

CHRISTIAN JACQ

El misterio
de las catedrales



Lectulandia

Seis años después de la aparición de *El mensaje de los constructores de catedrales* (coescrito con su maestro François Brunier), Jacq retoma el tema del mensaje contenido en las representaciones que adornan estas construcciones. Ambos libros perseveran en la teoría planteada por primera vez por Fulcanelli en su libro *El misterio de las catedrales* (1925).

Los antiguos templos y las catedrales medievales, por mencionar sólo construcciones que a todos nos resultan familiares, tienen algo muy importante que revelarnos, algo que va más allá de religiones y de creencias. A las puertas del siglo XXI, no nos asusta afirmar que estos edificios albergan en sus piedras cargadas de vida misterios que nos atañen, que afectan a la esencia misma de la vida interior del hombre.

¿Quiénes eran aquellos hombres que construían catedrales? ¿Por qué grabaron en sus piedras nuestro destino? ¿Qué fuentes les proporcionaba la ciencia de sus símbolos? ¿Qué camino iniciático debemos recorrer para penetrar realmente en el templo y descubrir en su interior la luz mágica de su origen? Este libro aborda dichas cuestiones y, por primera vez, nos da la posibilidad de descifrar el misterio de una catedral para empezar así a construir nuestro propio templo interior.

Lectulandia

Christian Jacq

El misterio de las catedrales

ePub r1.0
Rusli 04.10.13

Título original: *Le message des constructeurs de cathédrales*

Christian Jacq, 1980

Traducción: María José Furió

Editor digital: Rusli

ePub base r1.0

más libros en lectulandia.com

A mi maestro François Brunier,
que impulsó esta investigación
y descubrió sus principios esenciales

Prólogo

Un hombre que deambulaba por las calles de su ciudad detuvo tu paseo delante de las obras de la catedral en construcción, y allí vio a tres obreros dedicados a ordenar sus herramientas. Como llevaba tiempo intrigado por aquellos constructores de los que apenas sabía nada, se quedó observándolos. Luego se acercó y se atrevió a hacer la pregunta que le quemaba en la boca.

—¿Qué haces?

—Me gano la vida —respondió el primero.

—¿Y tú?

—Tallo la piedra —respondió el segundo.

—¿Y tú?

—Construyo una catedral —respondió el artesano iniciado.

El hombre que había preguntado comprendió que se hallaba ante tres seres diferentes. El primero se limitaba a asegurarse su subsistencia y no prestaba mayor atención al mundo de los símbolos a pesar de que pasaba todo el día inmerso en él. El segundo era un buen técnico que no se preguntaba por el significado de la Obra, pero que sin embargo participaba en ella con todas las virtudes de su conciencia profesional.

En cuanto al tercero, no cabía duda de que era un futuro maestro de obras que basaba su vida en el «¿por qué?» y no en el «¿cómo?». Este hombre era capaz de distinguir sobre el plano las líneas de la obra maestra. En la obra, en pleno trabajo, sabía ver la catedral alzándose hacia el cielo.

Nuestro paseante se fijó en la sonrisa del iniciado. Tal y como se figuraba hacía tiempo, ese hombre llevaba en sí la serenidad. El hombre que formulaba preguntas sintió deseos de convertirse también él en maestro de obras.

En 1974 apareció publicado *El mensaje de los constructores de catedrales*.^[1] Esta obra, hoy día imposible de encontrar, planteaba preguntas que a nuestro juicio siguen siendo fundamentales: ¿qué mensaje encierran las catedrales e iglesias que jalonan el itinerario del viajero del siglo xx? ¿A qué se debe la profunda atracción que ejercen sobre nosotros esos edificios y sus esculturas? ¿Por qué aquellas comunidades de constructores y escultores dedicaron su vida a tallar sobre la piedra unos signos que de continuo aparecen en nuestro camino? ¿Qué significan esos signos, esas llamadas, esos símbolos?

La presente obra desarrolla las ideas y tentativas de respuesta que ya propusimos en nuestro anterior libro. En esta ocasión pretendemos ser todavía más claros y accesibles a fin de transmitir un mensaje que consideramos esencial para que el

hombre alcance su plenitud.

En algunos ambientes intelectuales resulta de buen tono desconfiar de la palabra «mensaje» y afirmar con una mueca desdeñosa que la vida no tiene sentido. Seguramente, los intelectuales que así hablan no tienen mucho que decir.

En lugar de dejar que nos apabullen con una serie de falsos problemas fruto de los innumerables extravíos del intelectualismo contemporáneo, debemos volver a nuestras fuentes, que son fuentes de vida. La catedral no es obra de intelectuales fríos, minados por teorías y dogmas, sino una creación auténtica, fruto de la alianza del espíritu y de la mano.

En los albores del siglo XXI no debería asustarnos afirmar sin ambages que tanto los templos antiguos como las catedrales medievales, por mencionar únicamente temas que nos resultan familiares, tienen algo muy importante que revelarnos, más allá de religiones y creencias. Efectivamente, estos edificios llevan en sus piedras vivas misterios que nos conciernen, puesto que se refieren a la propia esencia de la vida espiritual, y por lo tanto de nuestra vida interior, siempre y cuando ésta sea correctamente conformada con la ayuda de las herramientas del maestro de obras.

Nuestro más profundo deseo sería hacer de este libro un lugar para el diálogo. Diálogo entre una experiencia vivida y el lector, diálogo entre la información que tenemos el deber de procurarle y el deseo de recibirlo por parte del lector que nos honra recorriendo estas páginas. Y todavía más: un diálogo indirecto entre las esculturas simbólicas y el viajero al que quizás habremos proporcionado algunas provisiones para la ruta y el afán de llegar lo más lejos posible.

François Brunier, a quien tanto debemos, ha abandonado ya este mundo. Andando el tiempo se sabrá que este excepcional investigador, cuyo pensamiento es todavía escasamente conocido, fue uno de los fundadores del renacimiento de los estudios simbólicos. Brunier fue en muchos campos un auténtico maestro de obras y no por azar se empeñó en resucitar el mensaje de sus hermanos de la Edad Media.

Creemos que la vida de los maestros de obras todavía está presente en nosotros, que el único desafío auténtico de nuestra existencia terrestre consiste en descubrir esta maestría, en edificar esa obra maestra que es «el Hombre realizado».

Ofrecer una piedrecita a este edificio: tal fue nuestro objetivo al escribir este libro.

PRIMERA PARTE

CUANDO SE HIZO LA LUZ

Por más que la obra y el tiempo hayan pasado, el espíritu en el que se realizaron las obras continúa vivo.

MAESTRO ECKHART (c. 1260 - c. 1328)^[2]

CAPÍTULO PRIMERO

Del tiempo de las pirámides al tiempo de las catedrales

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

NOKTEER DE SAINT-GALL

SALIR A LA AVENTURA

En este mundo que creemos conocer, todavía quedan grandes viajes pendientes, sobre todo en la Europa de las catedrales y de las iglesias medievales.

Hemos dedicado varios años a descubrir el lenguaje de estos edificios, un lenguaje que adopta la forma de esculturas, capiteles, modillones, gárgolas, misericordias o artonados: en resumen, un lenguaje simbólico que anima desde dentro la materia trabajada por expertos artesanos.

Nadie discute la poderosa originalidad del arte medieval y de sus creaciones; salvo, qué duda cabe, el propio genio de la Edad Media, que aspiraba a transmitir una sabiduría y no una singularidad.

El arte medieval nos habla de manera mágica porque traduce un pensamiento simbólico. Un pensamiento cuyas claves hemos perdido, o al menos así lo creemos, pero cuya trascendencia seguimos percibiendo, pese a los períodos de oscurantismo que sucedieron al final de las grandes obras de las catedrales.

Existe una Edad Media desconocida o, mejor dicho, una Edad Media de lo desconocido, a la que vale la pena que nos acerquemos, pues eso desconocido también se encuentra en nosotros mismos y constituye la clave de nuestra serenidad y de nuestro equilibrio.

Las esculturas medievales poseen un significado y confieren un sentido. Y lo hacen sin contar, sin cálculo. Más importante todavía es que su mensaje no es cosa del pasado y nunca será cosa del pasado, pues la Edad Media del símbolo no es la edad media del tiempo cronológico.

LA EDAD MEDIA NO EXISTE

Si hay un término enojoso en la historia de la cultura europea, ése es precisamente el de «edad media». Media entre dos de los períodos más sombríos de la historia, la decadencia del Imperio romano y el tan mal llamado «Renacimiento». En realidad, sería más correcto llamar «medias» a estas dos edades.

Lo que debemos seguir llamando «Edad Media» para entendemos suscita en

nuestros días una vasta corriente de investigaciones. Muchos eruditos se han dedicado a diseccionar la Edad Media, han escrutado la historia, sus instituciones, los fenómenos sociales, etc.

Conocemos muchos detalles sobre la historia de las iglesias, sobre las formas arquitectónicas o el estilo de las esculturas. Existen escuelas de interpretación que se desviven por averiguar qué taller de qué provincia predominó en tal o cual época, y se rastrea la influencia exacta de la iglesia, etc.

Todo esto se traduce en una reconstrucción de una Edad Media a nuestra imagen y semejanza, con elevadas dosis de política y de economía, las dos únicas virtudes teologales actuales, que sin embargo en la Edad Media no constituían valores primordiales. Por supuesto, esta reconstitución omite hacer hincapié en las que son, a nuestro entender, las cuestiones principales: ¿qué querían comunicar los hombres que crearon la civilización de las catedrales y por qué actuaron como lo hicieron?

LA EDAD MEDIA EN LA ACTUALIDAD

Las catedrales están presentes en Occidente. Presentes, efectivamente, pues no hay duda que realmente actualizan la vida espiritual de los seres humanos que las construyeron. Presentes, ya que entramos en ellas para dialogar con su ser simbólico, con «algo» que es más que nosotros y que, no obstante, está en el corazón de nosotros mismos.

Ojos para ver, oídos para escuchar: éstos son los «instrumentos» que necesitamos para no ser visitantes de edificios mudos, sino «nombres de catedral», infatigables curiosos y sedientos de Conocimiento.

La Edad Media de las catedrales es actual, puesto que es real.

Y es que ¿acaso existe algo más real que esta voluntad de vivir el espíritu, tan soberbiamente encarnada en la piedra? Esta constatación basta para justificar una aproximación al mensaje tallado en la piedra o en la madera.

LA ETERNA SABIDURÍA

El arte de la Edad Media no es un arte de generación espontánea. Nació de la comunión de una tradición simbólica con la voluntad de crear de algunas comunidades de constructores.

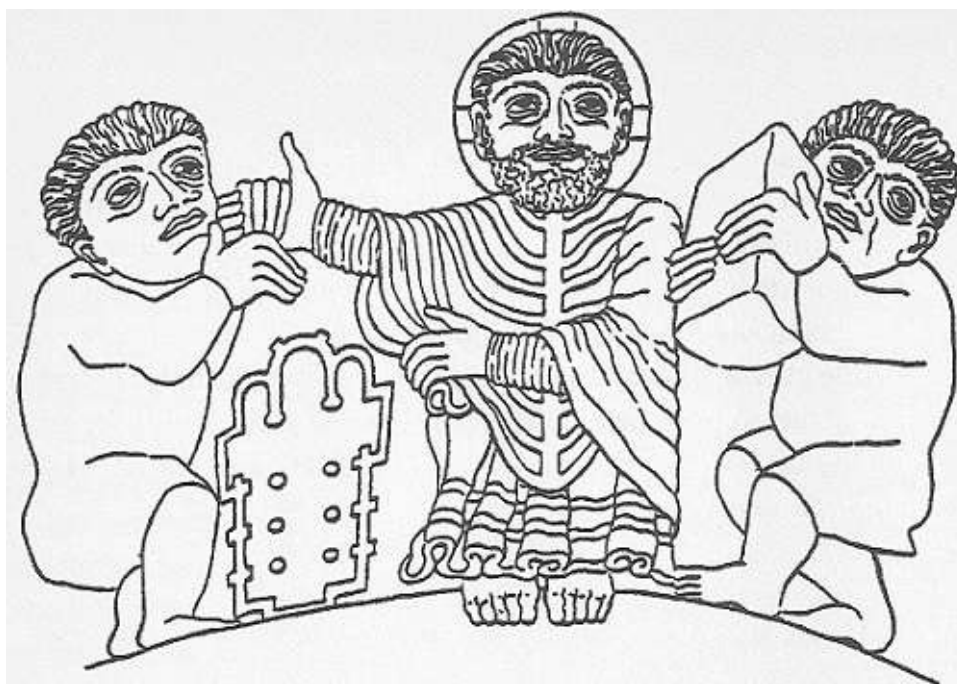
Esta voluntad resulta indisociable de lo que los pensadores medievales llamaban la «Eterna Sabiduría». Cuando Nokter de Saint-Gall escribió: «Nació antes de los siglos, el Hijo de Dios invisible e infinito», dio a la cultura simbólica su auténtica dimensión, sin limitarse a la historia y a la temporalidad.

La aventura medieval no está encerrada en una época condenada al olvido porque sus creaciones artísticas se alimentan de esta «Eterna Sabiduría».

Vivir la sabiduría de la Edad Media significa evitar todo espíritu de antagonismo con nuestra época. Las condiciones materiales, económicas y sociales han cambiado, en algunos casos para bien y en otros para mal. Desde el siglo X al XV, y especialmente en los siglos XI y XII, se produjeron unos momentos de civilización tan excepcionales como para que las piedras empezasen a hablar, a manifestar la Sabiduría. Del mismo modo, la Edad Media material posee una importancia muy secundaria en relación con la potencia interna que animaba a los constructores, promotores de una aventura que tiene su prolongación en sus obras.

Cuando contemplamos las catedrales, auténticos templos, o esculturas simbólicas como un fénix, un dragón o un caballero, entramos, al igual que el artesano que las modeló con sus manos, en el presente eterno de la conciencia. La escultura está viva, la piedra está viva, y la mirada empieza a vivir gracias a ellas.

Este presente hunde sus raíces en una tradición simbólica que debemos esclarecer.



En el centro, el obispo maestro de obras estrecha fraternalmente la mano de un oficial y le revela el plano del templo, mientras que un segundo oficial lleva la piedra fundamental del edificio (Oloron Sainte-Marie, iglesia de Sainte-Croix).

EL ENIGMA DE LOS SÍMBOLOS MEDIEVALES

Tan pronto como el sabio erudito o el visitante menos avisado se encuentran frente al universo escultórico de las catedrales, advierten que el sistema analítico y racional está severamente cuestionado en estos lugares. El visitante descubre por todas partes extrañas figuras, celestes o diabólicas.

Teóricos, filósofos e historiadores han intentado borrar esa realidad, aislamos de esta fuente retirando la Edad Media de los símbolos a la zona del «inconsciente

colectivo», a los delirios de la imaginación, con el fin de demostrar a cualquier precio, sin preocuparse por el rigor científico, que los símbolos y la iniciación de los constructores de catedrales formaban parte de la «mentalidad arcaica» y quedaron obsoletos por el famoso «sentido de la historia».

Por desgracia, todos los «sentidos de la historia» conocidos y sus diversas dialécticas solamente han producido siniestras organizaciones administrativas y campos de prisioneros. La iniciación y los símbolos, en cambio, formaron hombres capacitados para construir Chartres, Estrasburgo o Amiens, e iluminar a quienes aspiran a percibir el sentido de la vida.

Un capitel de Vézelay, una torre de la catedral de Laon nos infunden al instante una certeza todavía informulada pero indestructible: ése es el libro de símbolos que necesitamos descifrar para, llegado el momento, adentrarnos en la obra de la catedral en construcción.

Para desvalorizar el simbolismo de la Edad Media sobre nuestro espíritu se ha recurrido a un argumento más perverso, admitiendo que en las esculturas de esta época hay muchas cosas extrañas e inexplicables, si bien son meros productos de la «fantasía popular». Es decir que, en definitiva, se trataría tan sólo de la expresión de tendencias vulgares que derivan en un arte ingenuo y folclórico.

El arte de los constructores no es ni ingenuo ni folclórico. Tenían que enfrentarse a los elementos y a lo cotidiano para conseguir, a través de la obra ya realizada, poner al hombre en armonía con el universo. Ya Aristóteles, escasamente sospechoso de simpatizar con las cofradías iniciáticas, afirmaba que las tradiciones más cotidianas, al responder a ritos y a ritmos, constituían las formas más elementales de la Eterna Sabiduría a la que nos hemos referido más arriba.

En los capiteles de la Edad Media no hay folclore ni «pequeños» o «grandes» temas. Lo que importa es el conjunto. El titiritero y su oso, por ejemplo, no forman una «escena de género», un divertimento tallado por un escultor con la intención de complacer a la galería. Si la cuerda rodea el cuello del oso —animal al que, como sabemos, resulta casi imposible domar—, es para simbolizar que el más grosero instinto debe ser controlado sin resultar por ello anulado. A nosotros nos corresponde convertirnos en amos del oso, en el titiritero que podría jugar con el animal sin dejarse devorar por él.

DE LAS PIRÁMIDES A LAS CATEDRALES

Considerar que una sola civilización podría tener el privilegio de poseer la Sabiduría nos conduciría a un dogmatismo paralizante. La Sabiduría se expresó bajo diversas formas a lo largo de diferentes períodos de civilización y en lugares distintos. Pensemos, por ejemplo, en la antigua China, en la India de los vedas, o en las civilizaciones de los indios de América del Norte.

Según las enseñanzas de los antiguos, la Luz está en verdad en todas partes y en todos los tiempos. Para las comunidades humanas, la dificultad estriba en hacerla existir, en manifestarla.

Así pues, para percibir mejor esta Luz que nos resulta tan necesaria como la del sol, hemos de concentrar nuestra atención en esos momentos en que irradia con fuerza y majestad, como en la Edad Media de las catedrales.

Esta Edad Media no es un punto aislado en la tradición simbólica de Occidente ni se explica sólo por sí misma. Un componente fundamental de su inspiración procede de las culturas de la cuenca mediterránea y, naturalmente, de la civilización madre del pensamiento simbólico de Occidente, es decir, del Egipto faraónico.

Cada día resulta más evidente que Grecia y Roma, que ocupaban por entero la escena de las «humanidades», ejercieron una influencia menor de lo que suele afirmarse. El inmenso Egipto, con sus cuatro milenios de duración, su papel como centro del mundo y sus prodigiosas facultades de creación, nos permitirán comprender numerosos aspectos de la simbología medieval.

Cuando san Agustín escribía: «Eso a lo que ahora se llama religión cristiana ya existía y, entre los antiguos, nunca dejó de existir desde los orígenes de la raza humana», estaba emitiendo un juicio extraordinario. Agustín, dignatario cristiano muy considerado y perfectamente informado sobre las influencias gnósticas y esotéricas que conforman el núcleo del cristianismo primitivo traicionado por Roma, quería legitimar de este modo la nueva forma religiosa que él defendía. Lo más sencillo era englobar dentro del cristianismo las otras religiones, y sobre todo la egipcia con sus innumerables ramificaciones.

Pero san Agustín mostraba así que el carácter temporal de la nueva religión cristiana era poco relevante. Lo esencial era el contenido. Y, en este punto, la religión de los faraones proporcionaba a los símbolos cristianos un considerable número de modelos y de arquetipos.

Al estudiar el trasfondo simbólico de la época medieval y sus orígenes, veremos que la *Imago mundi*, «la imagen del mundo», de los maestros de obras es a la vez fiel a las tradiciones antiguas y profundamente original.

LUCES DE ORIENTE MEDIO Y OTRAS FUENTES DE INSPIRACIÓN

«La Edad Media, toda la Edad Media —pues no cabe establecer en este campo una discriminación según los siglos o medios siglos— está dominada por la fe cristiana [...]. Ahora bien, esta fe judeo-cristiana procede, como la aportación antigua, de Oriente. No es en absoluto nativa, en modo alguno nació en nuestra tierra y, sin embargo, habría de sufrir su influencia.»

Este análisis, realizado por Gustave Cohén, en su libro titulado *La Grande Clarté du Moyen Age*, resume la opinión de los medievalistas que se han visto obligados a

reconocer el origen «oriental» o, más exactamente, medio-oriental de los temas iconográficos y literarios presentes en la civilización medieval.

«Si los filósofos han emitido por casualidad verdades útiles para nuestra fe, no sólo no hay que temer esas verdades, sino que debemos arrancárselas a esos ilegítimos detentores para usarlas nosotros»: éste es el pensamiento militante de san Agustín. Los padres de la Iglesia, conscientes de las riquezas que poseían las comunidades religiosas más antiguas que la cristiana, no deseaban abandonarlas por ningún concepto.

Incluso personajes tan fanáticos como Tertuliano señalaban con espanto —aunque no por ello dejaban de señalarlo— cuánto debía su creencia a los antiguos: «El diablo imita hasta los rasgos principales de nuestros divinos misterios; ha hecho que se aplique al culto de los ídolos los mismos ritos que empleamos para adorar a Cristo.»

¡Desde luego, se trata de un travieso infundio! Forzoso es reconocer esta evidencia: que Cristo es un hombre de Oriente Medio, que su enseñanza se propagó por lugares donde se mezclaban influencias de los grandes imperios de la antigüedad no clásica. Oriente Medio es fuente de luz, incluso para los cristianos. Los artesanos de la Edad Media occidental nacieron en Oriente Medio.

«Para explicar tal detalle sobre un capitel rosellonés, una archivolta santiaguesa o un medallón normando —escribe acertadamente V. H. Debidour— debemos tener en consideración desde las fábulas de Esopo al libro de Jonás o de Ezequiel, las miniaturas irlandesas del siglo VII o los marfiles bizantinos, desde las monedas galorromanas a los tapices sasánidas, desde el arte copto hasta el arte sumerio [...]. Esta filiación directa de temas e imágenes, por encima de las distancias aparentemente infranqueables del tiempo y del espacio, como la presencia del águila de Ganímedes sobre un capitel de Vézelay, las reminiscencias de la esfinge egipcia o de Oannes, el dios pez de Caldea [...] resultan algo estremecedoras cuando las descubrimos hasta en el pueblo más retirado de la campiña francesa.»

Hace tiempo que sabemos que los llamados productos «menores», sobre todo los tapices, sirvieron para transmitir la simbología de Oriente Medio hacia Occidente. El medievalista Émile Mâle ha demostrado que estos objetos inspiraron a los imagineros de la Edad Media proporcionándoles un repertorio iconográfico estable.

Irlanda fue una zona de paso muy importante para el antiguo repertorio simbólico. Animales fantásticos, formas geométricas como las esvásticas, o ruedas cósmicas aparecen en las estelas y cruces irlandesas. La iconografía de la catedral de Bayeux y el estilo de sus esculturas ofrece un buen ejemplo de la alianza que se estableció entre el antiguo arte irlandés, cargado de tradiciones medio-orientales, y el viejo sustrato celta.

La cultura sumerio-babilónica hizo importantes préstamos simbólicos a la Edad Media, como, por ejemplo, la descripción del Paraíso, el tema del Diluvio que acaba

con el gobierno de los impuros para devolver al hombre justo a su verdadero lugar, o la torre de Babel. En este último caso, está claro que una religión dogmática es contraria al proyecto de los constructores de templos.

Pensemos asimismo en el unicornio babilónico que se convierte en el licornio de los bestiarios de la Edad Media, símbolo de la pureza del ser hacia todo y contra todo; en los grifos, leones o pájaros enfrentados, que ofrecen una imagen de la dualidad que el hombre, en su condición de tercer término, debe domeñar; en el tema de Daniel entre los leones, que precisamente expresa la idea a la que acabamos de referirnos y que es la traducción medieval del iniciado sumerio de pie entre dos fieras invertidas una respecto a la otra.

Baltrusaitis, especialista en las relaciones entre Sumeria y la Edad Media, ha señalado numerosos detalles apasionantes. Por ejemplo, relaciona una clave de arco de Notre-Dame-en-Vaux (Châlons-sur-Marne), compuesta por tres «monstruos» (cuadrúpedos y pájaros) que forman una rueda, con un motivo conocido sobre placas escitas y fíbulas llamadas «bárbaras». Estos animales, que se persiguen para formar una rueda que gira sin parar, son una expresión elemental de un zodíaco, es decir, de una rueda de la vida.

Bizancio también fue un foco de transmisión que conviene no desdeñar: El imperio bizantino, a medias asiático y a medias europeo, se presentaba como una encrucijada de ideas y de corrientes artísticas. Recordemos que la corte de Carlomagno, que se consideraba rival de la corte de Bizancio, fue la que mayor influencia recibió de ésta e intentó imitarla.

El emperador Carlomagno, ávido de referencias antiguas, se hacía llamar David, mientras que Homero era el nombre de corte de Angilberto. No se trataba de un juego intelectual o de alguna pretensión ingenua, sino de la voluntad de incluir el imperio en una «cadena tradicional», y de situarlo como continuador de la auténtica cultura, la de los símbolos.

Un ejemplo preciso de transmisión iconográfica nos lo da la representación bizantina del monte de los Olivos, que hallamos tanto en el cuaderno de dibujos del maestro de obras Villard de Honnecourt como en las figuras del *Jardín de las Delicias*, elaborado bajo la dirección de la abadesa Herrade de Landsberg. Comunidad de constructores y comunidad monacal: en ambas hallamos la misma receptividad a la transmisión del arte simbólico.

¿VIAJES O COMUNIÓN DEL ESPÍRITU?

Es cierto que cuando algunas comunidades de artesanos iniciados buscan la expresión material más perfecta para transmitir un símbolo, descubren una iconografía similar o, cuando menos, comparable. Este mismo fenómeno es muy conocido también en la ciencia contemporánea, en que no resulta inhabitual que dos o más investigadores,

afincados en zonas distintas del globo, lleguen casi al mismo tiempo al mismo resultado.

Se trata de una «transmisión» innata en el hombre. A un trabajo iniciático correctamente dirigido dentro de una comunidad operativa, artesanal o monacal, corresponde una creación artística similar, ya se llame templo o catedral.

No debemos olvidar, sin embargo, que los medievales viajaron mucho, sobre todo hacia Oriente Medio. Constructores, sabios y clérigos buscaron desde muy temprano establecer contacto con otras culturas. En el año 333, un aquitano anónimo redactó, un itinerario de Burdeos a Jerusalén, una «guía» entre otras para llegar a los Santos Lugares.

En 765, Pipino el Breve envió al califa Almanzor una embajada que tres años después regresaría a Europa en compañía de unos dignatarios árabes que fueron recibidos por el rey en Selles-sur-Cher.

Cuenta la leyenda que el propio Carlomagno viajó a Tierra Santa y que allí descubrió las reliquias. Las llevó a Occidente y las distribuyó por las iglesias. A principios del siglo VIII, al puerto de Fos llegaban muchos objetos procedentes de Oriente, y a principios del siglo IX Arles se había convertido en un gran depósito para estos objetos, tapices y piezas de metal precioso, perlas, etc.

En el año 869, una carta de Teodosio, patriarca de Jerusalén, loaba la benevolencia de los árabes hacia los cristianos de Oriente, pues los musulmanes les permitían construir iglesias, practicar su fe y vivir en paz.

La fundación del reino cristiano de Jerusalén y de los Estados latinos de Siria significaría un mayor estrechamiento de lazos entre Europa y Oriente Medio. A principios del siglo XII, un monje arquitecto llamado Jean viajó a Palestina, y allí, acompañado por maestros locales, cultivó la arquitectura y la simbología. A su regreso a Francia trabajó con Hildebert de Lavardin, obispo de Mans, y dirigió la construcción de la catedral.

El caso de este maestro de obras no es único. En el siglo XII se llegó más lejos cuando un abad de Cluny, Pedro el Venerable, convocó a un grupo de sabios para realizar una traducción del Corán. So pretexto de conocer el pensamiento de los infieles, se disponía de un acceso directo a otra formulación religiosa. San Luis supo concertar las entrevistas con el que era su enemigo político, el jeque Al-Jabal, líder de los ismaelitas.

En el siglo XIII Montpellier era un centro esencial en el tráfico comercial, con elevada presencia de comerciantes musulmanes y cristianos, así como de viajeros de todo Oriente Próximo.

Los templarios, grandes viajeros, supieron utilizar el código de honor y los ritos de la caballería para mantener estrechos contactos con el mundo musulmán, al que teóricamente había que combatir.

Un personaje ha simbolizado a la perfección esta proliferación de contactos: el preste Juan, misterioso soberano de Etiopía y de Nubia, que reinaba sobre una cofradía hermética de origen egipcio-cristiano, los nestorianos. Se lo consideraba el príncipe más rico del mundo, con toda probabilidad porque poseía las claves de las tradiciones simbólicas. El apóstol Tomás, santo patrón de los maestros de obras, había viajado al reino del preste Juan para construir su palacio según las reglas de la escuadra y el compás.

En el siglo XII, el emperador Manuel Comméné recibió una carta firmada por el preste Juan. La misma misiva, redactada en latín, recibió Federico Barbarroja. Dicho de otro modo, los poderosos de este mundo atribuían a este personaje una existencia oficial y afirmaban que la Luz procedía de Oriente.

El sello del preste Juan poseía un profundo significado simbólico. En él se veía la mano de Dios rodeada de un círculo de estrellas. Tal vez puede interpretarse como una invitación a viajar por el cosmos interior, en pos de una acción fundada en un modelo divino.

Oriente geográfico y oriente del símbolo: el espíritu medieval no se recargaba con un exceso de detalles. Era más importante la geografía del alma. Se describían países míticos, pueblos extraordinarios que encarnaban virtudes o vicios y animales fabulosos que servían de apoyo a la meditación.

Durante sus largos periplos, viajeros como Odoric de Porderone o Jean de Mandeville tuvieron la ocasión de redescubrir la experiencia vivida por grandes sabios, como Pitágoras o Platón, por ejemplo, que habían ido en busca de los secretos de la iniciación. Los caminos del cuerpo importaban menos que los del espíritu.

«DESPOJAR A LOS EGIPCOS DE SUS TESOROS»

«No se pasa de las tinieblas de la ignorancia a la luz de la ciencia —afirmaba Pierre de Blois— si no es leyendo con un amor cada vez más intenso las obras de los antiguos. ¡Qué ladren los perros y gruñan los cerdos! No por ello dejaré de ser sectario de los antiguos. A ellos dedicaré toda mi atención y, todos los días, el alba me encontrará estudiándolos.»

Entre esos antiguos tan apreciados en la Edad Media se encontraban Aristóteles, Platón, los escritores herméticos, Virgilio y muchos otros. La Edad Media era consciente de su herencia.

El sentido moderno de la palabra «cultura» no les interesaba. Saber para poder brillar en un salón no era el objetivo de los estudiosos de la Edad Media. Los inmensos conocimientos simbólicos de los maestros de obras y la profundidad del estudio de los monjes constructores obedecían a una razón precisa que Bernard de Chartres explicaba con palabras tan poéticas como claras:

«Somos —afirmaba— enanos encaramados a hombros de gigantes. Así vemos

más y más lejos que ellos, no porque nuestra vista sea más aguda o nuestra altura mayor sino porque ellos nos llevan y nos elevan hasta su gigantesca altura.»

Esos gigantes son los símbolos que nos han legado los antiguos y a partir de los cuales es posible emprender una auténtica creación. La Edad Media sabe mostrarse humilde al reconocer a sus padres, pero sabe también ser orgullosa encontrando su propio carácter.

Dicho de manera más clara, los medievales conocen la procedencia de la tradición simbólica que los alimenta cotidianamente, tanto en su pensamiento más elevado como en sus expresiones artísticas.

«Que nadie se altere —declara Daniel de Morley— si al tratar de la creación del mundo invoco el testimonio, no de los padres de la Iglesia, sino de los filósofos paganos; pues, aunque éstos no figuran entre los fieles, algunas de sus palabras, desde el momento que están imbuidas de fe, deben incorporarse a nuestra enseñanza. También a nosotros, que hemos sido místicamente liberados de Egipto, el Señor nos ha ordenado despojar a los egipcios de sus tesoros para enriquecer con ellos a los hebreos.

»Por tanto, conforme al mandato del Señor y con su ayuda, despojemos a los filósofos paganos de su Sabiduría y de su elocuencia, despojemos a esos infieles de manera que nos enriquezcamos con sus despojos en la fidelidad.»

«Despojar a los egipcios de sus tesoros», enriquecerse con las riquezas de los infieles en la fidelidad: ésta es la admirable perspectiva ofrecida por Daniel de Morley, que respeta sus orígenes sin pasividad, que continúa manteniéndolo en vida y haciendo fructificar lo que le ha sido concedido.

LOS EGIPCIOS ESTÁN EN TODAS PARTES

Fue el escritor Grégoire de Tours quien utilizó el vago término de «sirios» para referirse a los numerosos orientales que se habían instalado en distintas ciudades francesas. En el año 394, las Actas del Concilio de Nimes hacían alusión a «los que han llegado, en gran número, de los lugares más remotos de Oriente».

En el siglo VI, esos «sirios» formaban una minoría bien establecida en ciudades como París u Orleans. «¡Los sirios están en todas partes!», exclamaba ya san Jerónimo, quien murió en 420. Se nos perdonará que hayamos alterado las palabras del santo al decir «egipcios» en lugar de «sirios», en consideración a los distintos aspectos a los que ahora nos referiremos.

Joyas, manuscritos y marfiles llegaron en cantidad nada desdeñable del Egipto copto, incorporando así expresiones mucho más antiguas. Notemos de paso esta mínima precisión que, sin embargo, resulta característica: en los papiros egipcios se dibujaba con tinta roja los primeros jeroglíficos de un capítulo. Encontramos la misma práctica en las obras litúrgicas cristianas de las que conocemos las «rúbricas»,

es decir «las rojas».

Existen pruebas de la existencia de relaciones entre Egipto y Europa a partir del año 2000 a. C., fecha aproximada que sin duda llegará a remontarse más aún. Hacia el año 1000 d. C., un período esencial en el desarrollo del arte medieval, las escuelas eclesiásticas alemanas mantenían estrechas relaciones con artesanos egipcio-bizantinos. La mano y el espíritu se asocian y las tradiciones se unen.

EL PAPEL DE LOS MONJES

Refiriéndose a los monjes del Mont-Dieu, Guillaume de Saint- Thierry, cisterciense, declaraba: «Aportan a las tinieblas de Occidente la luz de Oriente y, a la frialdad de las celdas, el fervor religioso del antiguo Egipto.»

No es posible ser más claro. Los monasterios y las escuelas desempeñaron un papel fundamental en la formación de los maestros de obras y de la conciencia que éstos tuvieron del símbolo.

Ahora bien, esos monasterios crearon reglas de vida según el modo egipcio. En los siglos IV-V de nuestra era, Roma no era el modo de la cristiandad; todo lo contrario, se la consideraba una capital depravada. Basta con citar a san Jerónimo que, en una epístola (Migne, *Patrologie latine*, XXII, 414) realizaba este terrible retrato de un sacerdote romano:

«Está levantado desde el amanecer. Pide que le presenten la lista de visitantes, estudia los atajos y se pone en camino a horas inapropiadas. Poco falta para que el indiscreto viejo entre en los dormitorios. Si ve un cojín, una servilleta o cualquier objeto, lo alaba y admira y lo arranca de mala manera más que obtenerlo... En todas partes se lo encuentra, con mirada dura y penetrante, la boca dispuesta siempre a proferir injurias.»

Para san Bernardo, Roma será el lugar de la más vil materia. Para Dante, la gran prostituta del Apocalipsis. Ciertamente, no es en Roma donde las comunidades dignas de tal nombre pueden encontrar un modelo.

«Lerins —escribía san Eucher a principios del siglo V— posee esos santos ancianos que han transportado a nuestras Galias los padres de Egipto, viviendo como ellos.» En Lerins, por lo tanto, en Arles por impulso de Honorato, en Marsella por el de Casiano, y en muchos lugares se fundaron monasterios conforme a las enseñanzas egipcias.

Este vasto movimiento tuvo dos figuras principales, dos egipcios: Horseisis, cuyo nombre significa «Horus, hijo de Isis», y sobre todo Pachome, es decir «el sacerdote del dios Chem» o «el de Khnum». Pachome fundó en Tabennissi, Egipto, un conjunto que incluía una iglesia, un monasterio y varios talleres, mientras que su hermana hizo lo mismo pero para mujeres.

Así nacieron el abad y la abadesa. A la muerte de Pachome, que se produjo en el

año 346, la casa madre contaba con cerca de tres mil miembros. En el siglo v, esta orden, de origen egipcio, contaba con cincuenta mil miembros. A partir del año 340, Atanasio, gran obispo de Alejandría, fue el artífice de la difusión del monacato egipcio en Occidente.

EL FALSO PROBLEMA DEL PAGANISMO

Principio de la enseñanza para abrir el espíritu:
instruir al ignorante
y dar a conocer todo cuanto existe,
lo que Path (dios de los artesanos) ha creado,
todo lo que Thot ha transcrito,
el cielo con sus elementos,
la Tierra y su contenido,
lo que escupen las montañas,
lo que arrastra la corriente,
lo que la Luz alumbra,
todo lo que crece sobre la espalda de la tierra...

Estas primeras líneas de las enseñanzas debidas al sabio egipcio Amenemope podrían haber sido redactadas por un maestro de obras medieval, pues ambos comparten la misma preocupación y el mismo sentido de la vida y de la misión por cumplir.

Un análisis rápido, que suele aceptarse con excesiva facilidad, opone la religión revelada y la religión calificada de «pagana». Esta oposición es fruto del dogma romano y no de la visión profunda de los hombres de la Edad Media, para quienes Dios está presente en todas partes y en todo momento. Los antiguos escucharon Su voz y por eso debemos prestar atención a la suya.

La religión pagana es, en el sentido etimológico, la religión de los campos, una religión que la Roma administrativa y jurídica intentó destruir. En vano lo intentó, pues la cristiandad medieval reposa sobre una sociedad agrícola en la que la naturaleza desempeña un papel primordial.

El arte cristiano de la Edad Media es también un arte pagano.

Cuando el maestro de obras instala el altar en el corazón de la catedral, sabe muy bien que al colocar así la piedra fundamental está resumiendo todos los altares de los antiguos que lo precedieron.

El ritual de consagración del altar es una buena prueba de esta conciencia de la tradición esotérica. Cuando el celebrante lo practica, invoca a Dios y le dirige una solicitud concreta: que el Creador bendiga la piedra de sacrificio que fue venerada por Abel, el rey sacerdote Melquíades, Isaac y Jacob.

Así es como las distintas expresiones religiosas confluyen en la unidad del culto,

celebrado en el interior de la catedral.



La materia prima, síntesis de todas las fuerzas vitales, desde la más animal a la más humana, constituye la base de la Gran Obra, ya se trate de alquimia o de la catedral.

EGIPTO, CENTRO DEL MUNDO

Egipto no está en África. O al menos no solamente en África. Aunque no pueden desdeñarse por completo las influencias del continente negro en la formación de la civilización egipcia, no deja de ser cierto que los egipcios son semitas o una raza emparentada con ellos.

Durante muchos siglos, Egipto, situado en el punto de convergencia entre Oriente Medio y Occidente, fue el centro del mundo y se convirtió, en toda lógica, en el lugar geográfico donde convergieron antiguas sabidurías y el naciente cristianismo.

La Didascalia, primera «gran escuela» de teología cristiana, nació en Alejandría la Grande, siempre receptiva a estudios de índole espiritual como el hermetismo, el gnosticismo o el maniqueísmo.

La mitología grecorromana registró la espiritualidad de los faraones y, así cargada de significados tan antiguos, pasó a la «mitología» de los pensadores medievales.

Durante los primeros siglos de nuestra era, perturbados por las convulsiones sociales, los hombres que poseían la Sabiduría solían estar apartados de la dirección de los asuntos mundanos. Para mantenerse a resguardo de los sucesivos poderes políticos y doctrinales, se hizo forzoso expresarse de manera hermética, empezar a vivir según el principio de las «sociedades secretas» dentro de una sociedad que ya no era una civilización.

En Oriente Medio al igual que en Occidente, algunas comunidades se hicieron cargo de la herencia simbólica de los antiguos y de su transmisión. La gnosis, fundamento del cristianismo primitivo, ofrecía un marco favorable a la preservación del esoterismo, a pesar de la hostilidad de los obispos, mucho más interesados en el poder personal que en el Conocimiento.

Curiosamente, Alejandría la Griega, *Alexandria ad Aegyptum*, es decir, a orillas, en la franja de Egipto, recordaba que las tradiciones faraónicas estaban muy cerca. Los sabios de Alejandría encontraron en la redacción y difusión de los Evangelios la ocasión de incluir en estos textos numerosos símbolos y mitos egipcios.

El gran puerto del bajo Egipto fue para los cristianos de todas las tendencias un foco de cultura donde podían probar todas las experiencias. Esta actitud correspondía muy bien al espíritu de los egipcios, que sabían acoger las ideas nuevas al tiempo que preservaban la palabra de los antiguos.

El drama atroz que significó el incendio de la célebre biblioteca de Alejandría nos ha privado de testimonios escritos sin duda muy importantes relativos a la efervescencia espiritual de esta época. Sin embargo, es cierto que la antigüedad grecorromana manifestó el mayor respeto por la tradición egipcia y consideró al país de los faraones como tierra de la Sabiduría por excelencia.

«De las cosas procedentes de Egipto —dijo Momus— más de una es un enigma;

el no iniciado no debe burlarse de ellas.» Plutarco, iniciado en los misterios egipcios, también nos advertía: «Si nos tomamos estas cosas al pie de la letra, sin preocuparnos de buscarles un sentido elevado, escupamos y enjuaguémonos la boca.»

Los griegos dieron a los dioses egipcios denominaciones helénicas y los integraron en su mitología; los romanos se apropiaron de su «aparato» simbólico, sin entenderlo del todo. Cuando el cristianismo se desarrolló en Occidente, adoptó la misma vía, preservando así unos originales egipcios ocultos bajo los sucesivos velos aportadas por el tiempo.

RAMSÉS II Y SAN PEDRO

En un intento de preservar lo que se ha dado en llamar «paganismo», algunos grupos religiosos residentes en Egipto se negaron a adoptar la nueva forma religiosa del cristianismo. Aunque no consiguieron salvarse de la disolución, su enseñanza pudo ser estudiada y recuperada, en parte al menos, por la iglesia oficial.

El pensamiento egipcio y el pensamiento cristiano estuvieron en contacto en el propio suelo egipcio; podemos incluso afirmar que un aspecto esencial del cristianismo nació en Egipto, y por lo tanto en contacto con la antigua civilización que aún no había desaparecido por completo.

No olvidemos que tanto en Egipto como en Europa muchas iglesias eran templos que habían cambiado de nombre. En muchos casos, los nuevos cristianos celebraban su culto en el mismo lugar donde los paganos habían celebrado antes el suyo.

En la tierra de los faraones hubo egipcios de pura cepa que se convirtieron al cristianismo. Pero no por modificar su mentalidad religiosa abandonaron la cultura ancestral de la que habían salido.

Para situar las relaciones existentes entre Egipto y el cristianismo gracias a un caso excepcional, podemos recordar una escena del templo nubio de Uadi es Sebua. Cuando los cristianos ocuparon el lugar, descubrieron las escenas clásicas de la iconografía sagrada de los egipcios, que incluía de manera destacada el diálogo del rey con los dioses.

Los cristianos taparon todo eso con pinturas conformes a su fe. Pero, con el paso del tiempo, una parte del enlucido desapareció y el espectador tuvo ante sus ojos una escena increíble que, a pesar de la intervención del azar, tiene para nosotros un significado simbólico: el faraón Ramsés II, devuelto a la luz, ofrece el ramo ritual a san Pedro.

EL Gnosticismo egipcio

Al principio, el cristianismo no era un «bloque» religioso coherente y tampoco era tan rígido en la formulación de su fe, pues albergaba en su seno numerosas

tendencias.

En el centro del primitivo cristianismo está la Gnosis, es decir el Conocimiento o, para ser más exactos, el afán de Conocimiento. La Gnosis es un movimiento egipcio con múltiples ramificaciones, un gran número de textos sagrados, y percepciones diversas de la divinidad que no admiten verse reducidas a una sola, a un *credo*, para no caer en el dogmatismo.

Entre los temas gnósticos más importantes está la Luz divina, que se encarna en la persona simbólica de Cristo, figura mucho más importante que el Jesús histórico. ¿Cómo no pensar en una traducción gnóstica de Ra, el dios sol de los egipcios, que alimenta la energía del universo?

Un mito egipcio, del que existen varias versiones, cuenta cómo el Ojo del Sol, dominado por una terrible ira, abandonó al astro del día y escapó a lo lejos, al desierto. Aquello traería como terrible resultado el desequilibrio del mundo, el final seguro de la humanidad. El Creador pidió a Thot, el maestro de los jeroglíficos y santo patrón de la ciencia sagrada, que calmara la cólera del Ojo y transformara su rabia en amor. El dios de la cabeza de ibis triunfó en su misión y llevó el Ojo a Egipto. Así quedó restaurado el orden primordial.

Los gnósticos establecieron un paralelismo entre este mito y la redención de la humanidad, conseguida por el Salvador. Redención también del individuo, que debía encontrar el Ojo que falta con objeto de restaurar una mirada total, una visión del mundo que sea Amor. No sólo un amor afectivo sino también el Amor que nace del Conocimiento, por virtud de la enseñanza de Thot.

El primer deber del faraón era sacralizar la tierra de Egipto y convertirla en tierra celeste. Si bien la Gnosis insistió en el carácter maléfico de la materia desviada con respecto a la Luz, no olvidó este proceso de sacralización. Tampoco lo olvidaron los maestros de obras medievales, que recordaban las palabras de Hermes Trismegisto: «¿Ignoras, acaso —preguntaba a su discípulo Asclepio—, que Egipto es la copia del cielo o, mejor dicho, el lugar donde se transfieren y se proyectan aquí abajo todas las operaciones que gobiernan y ponen en marcha las fuerzas celestes? Además, si hay que decir toda la verdad, nuestra tierra es el templo del mundo entero.»

Según afirma una profecía, los dioses volverán a establecerse un día entre nosotros. Ya tienen escogido el lugar donde lo harán: en la frontera de Egipto, en una ciudad fundada allá donde se pone el sol. Hacia esta ciudad deberán dirigirse los hombres para recuperar la Sabiduría.

LOS JUDÍOS EN EGIPTO

La cabeza de Egipto, el primero de los «nomes» o provincias, está situada en Elefantina. Allí se encuentra la fuente mítica del Nilo, río celeste y terrestre a la vez.

En Elefantina tenía su asiento una colonia judía, que no se limitaba a desempeñar

un papel económico sino que había desarrollado una forma religiosa original, compuesta por elementos hebreos y egipcios. Dado que la presencia de judíos en Alejandría era también notable, advertimos que frecuentaban los dos polos extremos del país de los faraones.

Se comprende fácilmente que los judíos que hicieron el viaje a Occidente llevaron consigo ideas y símbolos que habían practicado en Egipto.

El egiptólogo francés François Daumas, analizando los ritos del misterio del nacimiento divino en Egipto, constataba que: «[...] las formas literarias del pensamiento egipcio, al igual que su contenido, fueron conocidas por el judaísmo tardío ortodoxo o senario. Más de un rasgo da fe de que, por ejemplo, los esenios^[3] del Khirbet Qumran o los autores de los libros deuterocanónicos, que vivían en Egipto, conocían la literatura egipcia antigua o contemporánea».

Uno de los personajes centrales del pensamiento judío, Moisés, estaba estrechamente relacionado con Egipto. El sacerdote erudito Henri Cazelles ha tenido que reconocer que Moisés era un alto funcionario de la corte egipcia en cuya educación se incluyó, según cuentan las Actas de los Apóstoles, toda la sabiduría de los egipcios.

Algunas corrientes de pensamiento hebreo afirmaban con sorprendente vanidad que de ellas procedían algunas de las más importantes intuiciones de la religión egipcia, lo cual explica que algunas veces Moisés aparezca como creador y maestro del alfabeto sagrado, en lugar de Thot.

EGIPTO Y LA BIBLIA

La Biblia fue un libro de referencia para los imagineros medievales. La Biblia en sentido amplio, ya que los llamados «apócrifos», sobre todo por razones de propaganda dogmática, se utilizaron tan extensamente como los libros canónicos.

El investigador alemán Siegfried Morenz, experto en el problema de las relaciones entre la Biblia y Egipto, estimaba que la aportación egipcia al libro sagrado de los cristianos fue bastante considerable.

Cuando los escultores revivían sobre la piedra los temas bíblicos, se hacían eco del pensamiento egipcio en su forma más característica.

En algunos casos, ciertos pasajes de la Biblia —sobre todo en el campo de los himnos, los salmos o los tratados dedicados a la Sabiduría— son adaptaciones y hasta traducciones de originales egipcios. Pensemos, por ejemplo, en la adaptación bíblica del gran himno del faraón Akenatón a la gloria del poder divino que anima a todos los seres creados.

Interpretar la Biblia a la luz de Egipto exigiría varios volúmenes. En esta obra mencionamos algunos hechos concretos que permiten valorar la importancia de las fuentes egipcias.

«EL CORAZÓN DÓCIL» DE SALOMÓN

La naturaleza de la realeza hebrea no puede entenderse sin hacer referencia a la realeza egipcia. Según el orientalista Francfort, el abandono del principio real por parte de los hebreos los apartó de la gran corriente tradicional.

En sus oraciones, el gran Salomón realizaba una petición particular al Señor: tener un «corazón dócil», una expresión de estilo muy egipcio. En la simbología faraónica, el «corazón» simboliza la conciencia. En los jeroglíficos, la palabra «corazón» suele representarse por un vaso, concebido como receptáculo interior del hombre, el «lugar» donde acoge las directrices divinas.

«El corazón dócil» de Salomón es la inteligencia del corazón, la intuición de las causas que el rey de las tradiciones antiguas pone en práctica para convertir su reino en una tierra celeste.

En seguida pensamos en uno de los aspectos de la simbología del Grial, considerado en ocasiones como un vaso tan precioso que contiene los secretos del universo; tampoco debemos olvidar «el santo corazón» de Cristo donde los fieles encuentran refugio.

LA SOMBRA DEL SEÑOR

Los hombres encuentran equilibrio y seguridad en el Rey Dios, entendido no como individuo sino como una entidad simbólica a la medida del cosmos. Las *Lamentaciones* nos muestran que las naciones viven a la sombra del Señor, que es el soplo de las fosas nasales, es decir, el principio vital que anima a todos los seres.

Precisamente, al faraón Ramsés se lo describía con estas palabras; «Tú que eres el soplo de nuestras fosas nasales, halcón que protege a los suyos con sus alas y extiende la sombra sobre ellos.»

La sombra, por consiguiente, puede tener un valor positivo. Dentro de la catedral el peregrino también se ve protegido por la sombra de las bóvedas para que el sol renazca en él.

LA TORRE DE BABEL

Yahvé, celoso del conocimiento que exhibía la comunidad de los constructores, introdujo la confusión de lenguas para impedir que los Hermanos pudiesen entenderse y llegaran a culminar la construcción de la torre de Babel.

El demiurgo bíblico desempeñaba, por lo tanto, la misma función que el dios egipcio Thot, «que separó las lenguas de un país a otro».

La confusión y la separación de lenguas son conflictos que experimentamos todos los días, entre nosotros y los demás pero también en relación con nosotros mismos.

Sin embargo, no cabe la desesperación, ya que cuando damos forma a nuestra existencia y actuamos como el constructor de la catedral, creamos la posibilidad de recuperar el «don de lenguas» y de comunicamos con todo lo que existe.

En un fresco de Saint-Savin-sur-Gartempe, Cristo, representado como maestro de obras de la Jerusalén celeste, aparece contemplando a una comunidad de constructores dedicada a levantar una torre, una torre de Babel que no se derrumba.

UNA LENGUA DE FUEGO SOBRE LA CABEZA

Si tu enemigo tiene hambre, susténtalo;
si tiene sed, dale de beber.
Eso es reunir carbones sobre su cabeza,
y Yahvé te lo pagará.

Este proverbio del rey Salomón registra un conocido arto ritual de la tradición egipcia en el que un personaje simbólico llamado Khamwése lleva un bastón en la mano y porta una hoguera sobre su cabeza.

Una acción tan curiosa posee, sin embargo, un sentido preciso. Colocar un fuego sobre la cabeza de otro tiene como finalidad hacer que nazca en él la humildad. No la abulia y el abandono del orgullo de crear, sino la auténtica humildad, que es el conocimiento de la posición del hombre como intermediario entre el cielo y la tierra, y participe de las dos naturalezas.

Otro rito practicado por los antiguos egipcios evoca de maravilla esta misma idea. Cuando se extendía al difunto en el sarcófago —o bien al iniciado en las ceremonias rituales—, se trataba de *una* muerte, no de *la* muerte. Para que el individuo pueda superar victoriosamente las pruebas del más allá, se colocaba debajo de su cabeza una llama. Así, la cabeza, resumen del cuerpo entero, análoga a la naos del templo, recibía la luz necesaria para iluminar el camino de lo Desconocido.

LOS DEDOS DEL ESCRIBA

«Las palabras del dios» es la denominación que los egipcios daban a los jeroglíficos, una palabra creada por los griegos y que significa «signos sagrados». Por ser portadores de dicha energía, los jeroglíficos no podían estar bajo la responsabilidad de cualquiera. Para aprender a manejarlos había que pasar por la «Casa de la Vida», cuya enseñanza esotérica guiaba a los escribas por la senda de la Sabiduría. Cuando los dedos del escriba grababan las palabras del dios, se producía la irradiación de la energía que los hombres necesitan para vivir.

La Biblia no olvidó el tema de los dedos del escritor sagrado al que la Sabiduría divina inspira dictándole su obra, un tema vinculado a la simbología de la mano y de

los dedos del propio Creador. Recordemos, por ejemplo, la mano de Dios que aparece entre las nubes, o la poderosa mano de la catedral de Puy que sostiene una columna.

EL COBRE SANADOR

Según la tradición egipcia, el cuerpo de los dioses es un compuesto de varios metales preciosos, lo que puede considerarse como uno de los orígenes simbólicos de la alquimia medieval. También se hablaba de un cobre especial, de origen celeste, que ejercía un poder purificador y curaba las enfermedades.

Estas sustancias eran manipuladas por especialistas, los miembros de la casta secreta de los «herrereros» que tan profundas huellas ha dejado en toda la tradición africana.

No por casualidad a Moisés se lo consideraba herrero y, por lo tanto, un iniciado en los misterios de los metales y en su manipulación. La célebre «serpiente de bronce», ya conocida en los textos egipcios y fabricada para disipar las fuerzas nocivas, era en cierto modo su obra maestra como artesano.

Al forjar, el iniciado establece comunicación con los ritmos más secretos de la materia. Los saca a la luz, los revela. El mundo medieval atribuyó a san Eloy el papel de Maestro Herrero.

De acuerdo con estos datos, debemos considerar con el mayor respeto las argollas de cobre que vemos en las puertas de algunos edificios. Al llamar a la puerta del templo utilizando esta argolla, el que desea entrar practica su primer gesto de purificación.

MOISÉS, MELQUISEDEC, JOSÉ

Muchos personajes bíblicos poseen una clara «ascendencia» egipcia. Limitándonos a tres ejemplos conocidos, citaremos a Moisés, cuyo nombre egipcio significa «el que ha nacido», con el sentido implícito de «el que ha nacido a la vida del espíritu»; Melquisedec es una imagen bíblica del faraón que desempeña su función de sacerdote; José fue visir y administrador de los tesoros del rey, cargos de máxima relevancia en la corte de Egipto. José es un nombre egipcio que significa «el que conoce las cosas», el Conocedor.

Los imagineros valoran más la simbología que la realidad histórica, de modo que al trasladar los personajes bíblicos a la piedra pensarán ante todo en el mensaje que quieren transmitir, incorporando así la inspiración propiamente egipcia para la cual no existe la historia, en el sentido moderno de la palabra.

LOS SANTOS SUCESORES DE LOS DIOS

Paul Baret definió la religión egipcia como un «monoteísmo con facetas». Estas facetas son los dioses, unos dioses que no desaparecieron cuando murió la civilización egipcia. La Edad Media cristianizó los dioses, reconociendo en ellos aspectos de la Unidad que se diversifica en la manifestación.

Según Flavio Josefo, historiador del pueblo judío, fue santa Thermutis, es decir, una diosa egipcia, la que salvó a Moisés de las aguas. Además, esas mismas aguas, aguas fecundas que proporcionaban su riqueza con el limo de Egipto, fueron canonizadas con el nombre de santo Nilo.

La Edad Media estuvo poblada por dioses. Resulta vana y algo ingenua la pretensión de buscar los rasgos históricos de los santos, pues son funciones del Creador, intermediarios entre el Arquitecto de los mundos y el artesano que modela su propia vida. Al igual que los dioses egipcios, a los santos medievales les correspondía un mito, una leyenda, un lugar predilecto.

El lugar donde no hay dioses ni santos está muerto, pues no tiene alma. El santo sacraliza la región de la que es responsable. Él es portador de la Unidad, convierte en fértil la tierra, permite que el sol resurja entre los muertos y que los hombres salgan del sueño.

Los nuevos cristianos no abandonaron a los dioses que conferían significado a los mínimos actos de su vida cotidiana como agricultores, artesanos o intelectuales. Cambiaron sus nombres pero sin alterar sus funciones. Esto explica que san Miguel, igual que el dios Thot, tuviese la función de sanar a los ciegos; también, que el maestro de los santos, Cristo, se lo comparase con Khepri, el dios del sol levante, San Ambrosio, arzobispo de Milán, dijo de Jesús que es «el buen escarabajo que rodó la masa hasta entonces informe de nuestros cuerpos», recordando así con palabras extraordinariamente precisas el viejo mito egipcio de la creación.

Un sabio ruso, Maksimov, ha demostrado que san Cristóbal, muy popular en la Edad Media, era una reinterpretación del dios con cabeza de chacal, Anubis. Se decía además que éste santo había sido venerado por «toda la nación siria» (debemos leer; egipcios); se lo honraba en la Corte de Carlomagno, y su leyenda se extendió por toda Europa. También se decía de este santo que al principio tenía cabeza de perro y que adoptó una cabeza humana al convertirse al cristianismo.

Éste es otro ejemplo que requeriría muchas páginas, sin duda apasionantes, de la dificultad de captar las verdades del universo de los santos y su estrecha dependencia de las religiones de Oriente Próximo.

Nos gustaría sencillamente referimos a un caso muy especial, el de san Menas, quien poseía un santuario en Mariut, Egipto, al que acudieron muchos peregrinos, pues cerca de la tumba del santo había una fuente con virtudes milagrosas.

Los peregrinos llevaban en frascos de barro o de plomo pequeñas cantidades de esta agua milagrosa; esos pequeños recipientes circularon por Occidente, adornados

con la figura del santo entre dos camellos, un tema simbólico clásico que muestra al sabio maestro de la dualidad.

LITURGIAS Y RITUALES

La Edad Media hizo de las liturgias y los rituales su pan de cada día. Las formas establecidas aparecieron al final de la época medieval, mientras que en las antiguas ceremonias se expresaba una libertad de actos y de palabra que sorprendería mucho a un cristiano actual.

Como no existía un poder litúrgico central, la Europa medieval acogió múltiples ritos, relativos incluso a la misa. Además, aunque la Edad Media respetaba profundamente la jerarquía, en el sentido de que debía ser reflejo de la jerarquía celeste, no por ello dudaba en burlarse de ella.

Existía la fiesta de los locos y la fiesta del asno en que se subvierten los valores, mofándose de reyes y papas, se afirma que toda verdad debe conocer su contrario, todo lo cual supone una admirable capacidad de renovación en una sociedad que sabe reírse de sí misma para mantenerse viva.

Estas celebraciones derivan de una idea egipcia de gran importancia: celebrar un rito es devolver energía. Las fuerzas divinas, sin agotarse en su principio, se gastan al contacto de la manifestación, por lo que resulta absolutamente necesaria una regeneración periódica.

La liturgia, según escribe Jean Hani, «lleva simbólicamente, pero realmente, todo el espacio dentro de los límites del templo, de manera que éste es la síntesis del mundo, lo que viene a decir que el espacio está rebasado en el templo y por el templo; el fiel se encuentra allí en el “centro del mundo”, está simbólicamente en el paraíso, en la Jerusalén celeste. El ritual actúa de manera análoga sobre el tiempo, pues transforma el tiempo profano, el tiempo del hombre pecador en tiempo sagrado, que está ya virtualmente más allá del tiempo. Celebrar un culto a lo largo de todo un año, haciendo un todo de este año, significa no sólo vivir santamente durante ese tiempo sino también revivir santamente toda la duración del mundo».

La eternidad tan sólo existe en la celebración periódica de los ritos. Los rituales de la Edad Media vivieron de manera sutil, aunque muy presente, esta concepción egipcia. No se trata de una eternidad concebida como una duración sin fin, sino de una eternidad experimentada como un momento de intensidad espiritual continuamente resucitada.

El simbolismo del bautismo medieval adquiere todo su significado precisamente desde esta perspectiva. En principio, el bautismo es un rito real e iniciático que rubrica la entrada en una comunidad de conocedores. El bautismo otorgado una sola vez y para siempre es una de las más graves desviaciones del cristianismo tardío; recordemos que entre los esenios el hombre pasaba por varios bautismos a lo largo de

su vida.

Cada catedral y cada santuario significa un nuevo bautismo para los ejecutantes, y todavía lo son para el peregrino de hoy.

EL DIOS DESCONOCIDO

La Biblia, los santos y las liturgias son otros tantos «puntos de contacto», «correas de transmisión» entre Egipto y la Edad Media. Pero eso no es todo, pues también se han perpetuado las concepciones más profundas.

San Pablo declaró, en medio del Areópago de Atenas, haber visto un altar con la siguiente inscripción: «A un Dios desconocido»; Zeus, sin duda, aunque detrás del dios griego se perfila el dios egipcio Amón, cuyo nombre significa «el oculto», «el misterioso». Un texto faraónico proclama:

Lo que hay en el cielo y en la tierra
pertenece al dios oculto,
al autor de las cosas de aquí abajo y de lo alto;
los ojos de Horus,
que producen lo que existe,
pertenecen al dios oculto,
Señor de verdad.
Sus voluntades se cumplen
tanto en la tierra como en el cielo
gracias al dios oculto,
que ha creado la eternidad.

En otro texto reconocemos el prototipo de un pasaje de los Evangelios: «Oyes lo que se dice en todos los países, pues tienes millones de orejas; tu ojo es más brillante que las estrellas del cielo, y puedes mirar el disco solar. Si alguien habla, aunque el discurso se pronuncie en una sala cerrada, lo dicho llega a tus oídos; si alguien hace algo, aunque esté escondido, tu ojo lo ve.»

EL VERBO CREADOR

El dios desconocido al que nada se le escapa se expresa a través del Verbo, una noción tan fundamental para Egipto como para la cristiandad. Orígenes, uno de los padres de la Iglesia, destacó la curiosa fórmula de los Salmos: «Mi corazón ha vomitado una buena palabra», que nos recuerda expresamente el acto primordial del dios Atum, el demiurgo, que escupió los primeros principios organizadores del universo, el aire hombre y la humedad mujer.

«Soy el Verbo que no puede perecer en este nombre de alma que me es propio — leemos en *El libro de los muertos*—. He venido a la existencia de mí mismo con la energía en este nombre de Devenir que me es propio, en el que advengo a la existencia cada día.» Cuando san Juan escribió en el prólogo de su Evangelio: «Al principio fue el Verbo y el Verbo estaba con Dios, y el Verbo era Dios», se hacía eco de la antigua tradición egipcia en la que el iniciado afirmaba: «Yo soy el Eterno, soy el que ha creado el Verbo, yo soy el Verbo.»

La figura tallada del hombre con la lengua fuera, desdeñosamente calificada de «grotesca» por algunos críticos de arte, es en realidad un símbolo perfecto de la expresión del Verbo. También hay que relacionarla con el dios Bes sacando la lengua, en una afirmación del poder y la alegría.



Doma de la serpiente y del lagarto, dominio del mundo vegetal donde se agitan las fuerzas primitivas y oscuras: el alquimista conoce el secreto de las transmutaciones (Le Puy, claustro).

EL REY DIOS

Hay varios estudios dedicados a la realeza divina en Oriente Próximo, y especialmente en Egipto, que nos llevan a una comparación inevitable entre el faraón y Cristo. No el Cristo sufriente y miserable de la Edad Media decadente, sino el Cristo Rey en plena gloria de las imágenes románicas y del primer gótico.

El faraón era el único sacerdote de Egipto que «delegaba» en los sacerdotes de los diversos santuarios para que actuaran en su lugar y en su nombre. El faraón era el mediador entre el mundo de los dioses y el mundo de los hombres; era la potencia creadora que se encarna para manifestarse dentro de la admirable tradición de los reyes dioses antiguos, la misma función que Cristo en su realeza.

El faraón podía nacer de la unión de un dios y de una mortal. Poseía por lo tanto dos naturalezas, esquema que la mitología crística adoptaría exactamente.

El descenso de Cristo a los infiernos es un tema célebre en los libros fúnebres reales, como *El libro de la cámara escondida* o *El libro de las cavernas*, donde se describe el descenso a las tinieblas y la travesía del dios sol. Por la mañana salió en Oriente el «sol de justicia» regenerado, epíteto dado a Cristo que, igual que el faraón, encarnaba la luz celeste.

Tanto el faraón como Cristo fueron considerados buenos pastores, como pastores de hombres. Apolo también fue «el buen pastor», y a Mitra se lo representa llevando

un becerro sobre los hombros. Atis, cuyo estudio no puede disociarse del de Osiris, fue también un buen pastor, hijo de una virgen.

La ascensión de Cristo no es un tema nuevo. Según los textos fúnebres del antiguo Egipto, existen muchas maneras de alcanzar los espacios celestes donde el difunto justificado vivirá en compañía de los dioses. Es decir que, al final de su existencia terrestre, el faraón vuela hacia el cielo para unirse a la luz que lo engendró. Existen numerosos ejemplos del tema de la ascensión de los dioses. Adonis subió al cielo en presencia de sus discípulos, y también podemos encontrar rasgos similares en las mitologías de Dionisos, Heracles o Mitra.

La iconografía medieval registró el tema del ascenso del Rey Dios de una forma original, a saber, el ascenso al cielo de Alejandro llevado por halcones (por ejemplo, en un capitel del siglo XIII, o en una misericordia de las sillas de coro de Wells, con fecha del siglo XIV).

Realeza de Cristo, realeza posible del hombre: «Todo hombre —nos dice la Edad Media— adquiere la cualidad de rey al continuar aquí abajo los designios del Padre celeste.» Esta noción de la realeza no tiene que ver con ningún despotismo o tiranía, pues se trata de un rey que fertiliza, que fecunda.

En Jerusalén, durante la alta Edad Media, se exhibía una piedra de gran dureza en la que Cristo había dejado la huella de sus pies. En una conocida tradición egipcia el Rey Dios imprime sus huellas sobre los suelos más áridos, fertilizados por su presencia. Es un tema similar al de la iglesia de Tilloloy, donde se ve cómo al paso de Cristo el desierto se cubre de flores.

El Rey Dios debía someter las fuerzas del mal; no aniquilarlas, puesto que formaban parte del mundo creado, sino dominarlas, extraer de ellas la energía positiva. Ésa es una de las dimensiones más importantes implicadas en el símbolo de Cristo cuyos pies reposan sobre criaturas maléficas, como podemos contemplar en un marfil florentino del siglo XII o en el pórtico real de Chartres. Pues bien, esta composición simbólica ya aparecía en Egipto en la figura del dios Horus, protector de la realeza, que somete la peligrosa fuerza de los cocodrilos o de los escorpiones.

Otra composición simbólica muy célebre de la época medieval es la de Cristo rodeado por los cuatro evangelistas, es decir, el «tetramorfo». Cada evangelista tiene su símbolo: a Lucas le corresponde el toro, a Matías el ángel, a Marcos el león y a Juan el águila. Los cuatro rodean al Rey Dios como lo hacían los cuatro Hijos de Horus alrededor de la momia, esto es, el cuerpo glorioso del futuro resucitado. En las antiguas iglesias de Oriente llama la atención que a los evangelistas todavía se los representa con cabezas de animales sobre un cuerpo humano, según las reglas de la antigua mitología egipcia.

No debemos confundir la Virgen de la Edad Media de los constructores, Nuestra Señora, a la que están dedicadas todas las catedrales de Francia, con la madre dolorosa de la decadencia de los siglos XV y XVI.

La Virgen es designada como «cielo y trono de Dios», «cielo que eleva el sol de verdad», «nube ligera que contiene la luz», unas connotaciones cósmicas que nos recuerdan claramente la simbología de la diosa egipcia Nut.

Ya en la propia simbología egipcia Nut se parecía a Isis, cuyo culto se difundió prodigiosamente en Occidente, donde se conservó de manera expresa hasta el siglo V d. C. En el seno de Isis la Negra se generaba el Sol de Verdad, y es Isis la que, con la forma de la Virgen Negra, presidió la fundación de catedrales tan ilustres como la de Chartres.

La alquimia cristiana suele hablar de la «Santa Materia», del cuerpo de la Virgen donde se oculta la luz. Recordemos la estatua de Isis, con el zócalo recortado en forma de capitel cúbico, reutilizado por los imagineros medievales en la nave de Santa Úrsula en Colonia, como símbolo oculto en el corazón del símbolo.

Isis sosteniendo a Horus, el niño dios, sobre sus rodillas, inspiró el tema de la Virgen sosteniendo al Niño Jesús en la misma postura. Además de una ilustración del amor materno, esta composición simbólica debe entenderse como la afirmación de la Virgen como trono de la sabiduría. «Isis» en egipcio significa probablemente «trono», y resulta muy interesante advertir que la Virgen cristiana conserva la misma tradición.

La Virgen no es únicamente el apoyo de la Sabiduría sino la matriz que la engendra y la hace subsistir. Ése es uno de los significados del amamantamiento del joven dios por las diosas egipcias. En su *Pequeño oficio de la Virgen*, Fortunato celebraba así el tema:

Gloriosa dama,
sentada por encima de las estrellas,
tú diste a tu creador
la leche de tu santo seno...
Por ti,
se llega al Rey que está en lo alto;
por ti,
puerta de fulgurante luz.

Creemos que la «huida» a Egipto de la Sagrada Familia debe entenderse como un retomo a las fuentes. En Matariéh, en Egipto, existía un enorme sicomoro o «higuera de faraón» que se abrió al paso de la Virgen para ofrecerle refugio.

Por eso debemos entender que cuando la Virgen cristiana penetra en el árbol egipcio se integra en el eje del mundo, en el eje simbólico proporcionado por la tradición faraónica.

LA RESURRECCIÓN DE LOS CUERPOS GLORIOSOS

Todos los hombres pueden llegar a conocer el «dios que hay en él», según la expresión egipcia. Los sabios egipcios afirmaron claramente que la humanidad fue creada a imagen del orden divino, una enseñanza que también adoptó el cristianismo.

Esta imagen, sin embargo, puede resultar deformada por los extravíos humanos. El hombre no es Dios; el hombre posee una capacidad de divinización que puede quedar en letra muerta si no se ve alimentada por los ritos y los símbolos.

El hombre sabe que ha de morir. Los ritos iniciáticos le enseñan que debe incluso morir varias veces en el transcurso de su existencia terrestre, en cada «cambio de estado» hacia la mejor realización de sus facultades creativas.

Para simbolizar al hombre realizado, los egipcios crearon los ritos de la momificación. No se trata de un cuerpo consumido que parte hacia el más allá, sino de un ser completo, divinizado, dotado de todas las cualidades simbólicas necesarias para afrontar el otro mundo.

Refiriéndose a las momias, san Agustín realizó una afirmación paradójica que, sin embargo, correspondía muy bien a la realidad simbólica. Según él, las momias demostraban que los egipcios eran los únicos cristianos que realmente creían en la resurrección.

Algunos intérpretes fueron todavía más lejos al explicar que la propia idea de resurrección le fue inspirada al cristianismo por las momias. Ni griegos ni hebreos hablan de resurrección de la carne, y debemos admitir, a la luz de los textos religiosos egipcios, que buena parte de las creencias funerarias cristianas deriva directamente de la teología faraónica.

Un texto copto recoge unas frases secretas de Jesús según las cuales resucitar es reconocerse a sí mismo tal como se era al principio. Por eso resulta indispensable iniciarse en los misterios para aprender a morir, teniendo en cuenta la advertencia de Cristo: «Quien quiere salvar su vida la perderá.» Morir a lo relativo es nacer a la totalidad del ser, renacer en espíritu y en verdad.

Si alcanzaba la justificación, el difunto egipcio se convertía en un ser de luz. El símbolo fue asumido por los cristianos, que convirtieron este «cuerpo de luz» en el nimbo, una especie de círculo que difunde la luz aureolando la cabeza de los santos.

También el juicio de las almas, tal y como aparece representado en el pórtico de muchos edificios medievales, es una reinterpretación de la psicostasia, el peso del alma del antiguo Egipto. El dios Thot vela por que la balanza sea equitativa y comprueba si el corazón conciencia del difunto ha desempeñado correctamente su función. En la iconografía medieval, igual que en la simbología egipcia, se coloca a los elegidos a la derecha y a los reprobados a la izquierda.

Queda por señalar el tema simbólico del alma representada con la forma de un pájaro con cabeza humana. Los egipcios llamaban a este símbolo el *Ba*, y existen

representaciones medievales de este *Ba* (por ejemplo, en la Biblia Bruselas B. R. 9157). El egiptólogo Philippe Derchain puso de manifiesto la rigurosa conformidad en el significado de dos obras alejadas en el tiempo y en el espacio, a saber, una representación del templo egipcio de Dendera, en el Alto Egipto, y una figuración de la puerta de bronce de la catedral de Gnesen.

En ambos casos el tema es la muerte y resurrección del dios Osiris, y así vemos cerca de un árbol, símbolo del eje de la vida, el alma del dios con la forma del *Ba* faraónico.

NOMBRES, OBJETOS, ANIMALES

Las páginas precedentes demuestran claramente la importancia del legado faraónico a la Edad Media. Podríamos mencionar muchos otros aspectos.

Así, cuando Isidoro de Sevilla escribe: «Comprendemos más rápidamente la naturaleza de una cosa una vez conocido el origen de su nombre», está expresando un pensamiento idéntico al de un sabio egipcio. Conocer los nombres supone alcanzar el corazón de las cosas y de los seres.

En su *Libro en loor de los santos*, san Victricio afirma: «Las reliquias condenen una virtud y una grada. Aportan la salvación allá donde se encuentran, en Oriente y en Occidente.» Cada provincia egipcia se hallaba bajo la protección de una reliquia sagrada; en Occidente, todos los grandes edificios religiosos querían hacerse con una reliquia para quedar así ligados a la tradición ancestral.

Cuando en 1886 Maspero abrió la tumba del gran arquitecto egipcio Senmut, encontró una escuadra y varios tipos de niveles y de codos. El instrumental descubierto, de gran calidad, no era meramente utilitario; también poseía valor sagrado, un valor que conservaría la escuadra de los maestros de obra y los codos que encierran el secreto de la armonía.

El báculo del obispo cristiano es una transposición del cetro *heka* de los faraones, y ambos sirven para guiar mágicamente a los hombres por la senda de Dios. Los grandes abanicos de plumas de avestruz utilizados en la corte papal ya estaban en la corte faraónica, y lo mismo cabe decir de las tiaras, mitras y cetros del antiguo papado, similares a los originales egipcios.

También encontramos numerosas similitudes en la simbología animal de Egipto y de la Edad Media. Las fábulas egipcias, transmitidas en parte a través de las fábulas griegas, llegaron hasta la época medieval y algunas sobreviven en la iconografía de las catedrales.

Se ha demostrado, por ejemplo, que el combate del malicioso Renart contra su tío, el lobo Ysengrin, es una traducción de la lucha entre los dioses egipcios Horus y Set por la supremacía sobre Egipto.

En Selestat, en Embrun y en San-Juan-de-Letran, por dar sólo algunos ejemplos,

encontramos, como también ocurre en Egipto, leones emplazados delante de la puerta del templo para alejar a los impuros. Las primeras gárgolas fueron las de los templos egipcios, con la función de disipar las influencias nocivas que pudieran atacar al edificio sagrado.

El tema de los tres peces entrelazados, que conocemos por una cerámica egipcia, volvemos a encontrarlo en un manuscrito del siglo XIII en el cuaderno de dibujo del arquitecto Villard de Honnecourt y, sobre piedra, en una de las claves de bóveda de la catedral de Bristol.



Dos pájaros beben de la misma fuente; encima, una flor de cinco pétalos. Significa la dualidad reconciliada, el apaciguamiento de los contrarios, que encuentran la fuente única (Le Puy).

«HACER UN DÍA FELIZ»

Los banquetes conmemorativos de los religiosos, ofrecidos en honor de grandes personajes o de generosos donantes enterrados en una iglesia, tuvieron como precedentes los banquetes rituales de los sacerdotes egipcios, que alimentaban a la vez a los muertos y a los seres vivos.

En la buena época de las universidades medievales, existía una misteriosa agrupación llamada los «Goliardos», Eran grandes aficionados a las farsas y a las chanzas, pero también transmitían pensamientos tan profundos como éste:

La Nobleza del Hombre
es el espíritu, imagen de la divinidad.
La Nobleza del Hombre
es el ilustre lenguaje de las virtudes,
el dominio de sí mismo,
el acceso de los humildes a las dignidades.

Ahora bien, uno de los poemas goliárdicos aconseja «hacer un día feliz», una recomendación que ya hacía el arpista del antiguo Egipto, en alusión a la alegría del corazón conciencia, y a la plenitud del ser en armonía con los ritmos del universo.

EL HERMETISMO

La Alejandría egipcia, lugar de encuentro de las culturas egipcia, griega y cristiana, fue también el lugar donde se desarrolló el hermetismo, con sus tres ramas principales: la alquimia, la magia y la astrología.

El Renacimiento del siglo XII se interesó profundamente por el estudio de estas ciencias tradicionales. En el plano mítico, se afirmaba que Jesús, igual que Hermes, hijo de Maya, fue colocado en una artesa, es decir, en un hornillo de atamor alquímico. Papas y hombres de Estado como Federico II de Hohenstaufen, que tenía amistad con el sultán de Egipto, practicaron las ciencias herméticas.

Hermes Trismegisto, es decir, el Tres veces grande, fue la trasposición griega del Thot egipcio. Poseía la sabiduría oculta y enseñaba a los reyes los secretos del universo. Salomón, uno de los modelos de los reyes de la Edad Media, fue iniciado en las tres ciencias herméticas por los Reyes Magos de Oriente, que también se las enseñaron a Cristo.

La astrología se concebía como el conocimiento de la armonía universal y la toma de conciencia de su potencial existencia dentro de nuestro ser; la magia permitía actuar sobre las fuerzas vitales, y la alquimia se presentaba como el arte de descubrir

el espíritu en la materia.

Por referirnos a un símbolo hermético entre otros, recordemos que Dios fue concebido como una esfera. Esta idea, cuyo origen encontramos en los textos atribuidos a Hermes Trismegisto, ya aparece en las obras de san Buenaventura, de Vincent de Beauvois, de Rabelais, en el *Roman de la Rose*, etc. Por ser una esfera, Dios no tiene su centro solamente en el cielo sino en todas partes, es decir tanto en la tierra como en el mundo inferior, lo cual nos invita a pensar en la tripartición egipcia del mundo en cielo, tierra y Duat.^[4]

DEL TEMPLO A LA CATEDRAL

Las informaciones reunidas en este capítulo nos permiten considerar la catedral como hija espiritual del templo egipcio. Muchos temas presentados como específicamente cristianos resultan inexplicables si se desconoce el simbolismo egipcio.

El Cristo de la Edad Media de los maestros de obras es, pese a las distorsiones históricas, un sucesor de los Reyes dioses, tanto en su función como en su misión. La Virgen es una continuación de Isis, que asegura la presencia de un simbolismo femenino en una religión católica que hizo cuanto pudo por rechazarla, pero que finalmente no consiguió expulsar la inmensa figura de la diosa egipcia que, en el momento de la formación del cristianismo, reinaba en toda la cuenca mediterránea y en buena parte de Europa.

Hemos visto, por consiguiente, que la simbología egipcia nos permite comprender mejor el significado de un buen número de temas iconográficos o literarios de la Edad Media. Las citas de autores medievales nos han demostrado que eran conscientes de su filiación. La fundación de los primeros grandes monasterios occidentales se hizo, por lo demás, según el modelo egipcio, mientras que los monjes de la tierra de los faraones se inspiraron a su vez en el funcionamiento de las antiguas comunidades de sacerdotes.

Nosotros nos hemos limitado a poner de relieve algunos aspectos para mostrar a qué apasionantes caminos nos conducía el estudio de las fuentes del pensamiento simbólico medieval. El paso de las pirámides a las catedrales expresa la verdad de una aventura vivida por las comunidades de constructores, iniciados mediante ritos y símbolos idénticos en cuanto al fondo.

La extraordinaria riqueza simbólica común no bastaba sin embargo para activar la epopeya de los siglos de oro de la Edad Media. También se requería una mentalidad que no dissociara el arte de una cierta ciencia de la vida.

CAPÍTULO II

«El arte sin la ciencia no es nada»

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

HERMES TRISMEGISTO, *Tratado XII*, 18

«El arte sin la ciencia no es nada», declaraba el maestro de obras parisino Jean Mignot.

Varios siglos después de haberse formulado este mensaje, el medievalista Louis Réau escribió: «La ciencia de la Edad Media es una muela que gira sin tener nada que moler.» Según este erudito, el pensamiento medieval era anticientífico y ajeno a toda noción de progreso, incapaz de proceder según el método experimental o de ahondar en el camino de la observación objetiva.

Un juicio de estas características debería apartarnos de semejante Edad Media, sumida en las tinieblas del oscurantismo. No obstante, queda la palabra del maestro de obras. El juicio de Louis Réau es el de un hombre del siglo XIX que ha sustituido los símbolos y los ritos por el ídolo de la «ciencia exacta» y el ídolo del «progreso». Así, aunque según los criterios universitarios pueda considerársele especialista en la Edad Media, en realidad está demasiado alejado de ella para comprender su espíritu.

Prestemos más atención al maestro de obras que al erudito. ¿A qué arte y a qué ciencia se refería el constructor de catedrales?

ILUMINAR EL PRESENTE

«Debía yo, por lo tanto —escribía el antropólogo Hocart en su estudio dedicado al progreso del conocimiento humano—, o bien seguir a los antropólogos y ocuparme únicamente de los salvajes, o bien a los historiadores dirigiendo mi atención únicamente a lo que está muerto y enterrado, o, por último, unirme al reducido número de los que observan al salvaje y la antigüedad sólo para proyectar luz sobre nosotros mismos. Decidí seguir a esta minoría. De este modo convertí en un deber personal el vincular el pasado y la tierra en toda su extensión a nuestro presente europeo, pues soy de la opinión que sólo vale la pena estudiar lo que puede iluminar el presente.»

Este método nos parece especialmente adecuado para entender la mentalidad de los maestros de obras. Describir, fechar, seguir la evolución de las formas, practicar la «historia del arte», desglosar las épocas en románico, gótico, flamígero, analizar la evolución de las bóvedas, de los pórticos y tímpanos quizá sean trabajos útiles —

muchos eruditos han dedicado a ello su tiempo—, pero se trata de una labor destinada a satisfacer solamente nuestra curiosidad intelectual.

Vivir el mensaje del arte medieval requiere otra actitud. Los hombres de aquel tiempo encamaron en sus formas artísticas su visión del hombre y del universo. La racionalidad y el desglosar el mundo en franjas no eran análisis científicos para los medievales, todo lo contrario. Este tipo de práctica simplemente registra la apariencia y las formas exteriores de la realidad sin garantizar la evolución interna del hombre.

La ciencia simbólica de la Edad Media no admite sabios sin conciencia. Para que el individuo pueda redescubrir el cosmos en sí mismo, debe en primer lugar vencer su propia inercia, lo que Rabelais tradujo en esta magnífica fórmula: «Ciencia sin conciencia es sólo ruina del alma.»

También la experiencia artística, la que implica radicalmente el conocimiento científico de la materia, no puede ser mediocre de colocar al falso artista por debajo de la materia que trabaja.

La lógica nunca ha construido nada, pues se limita a disertar sobre las cosas, «no habla las cosas». Sólo lo irracional, que va directamente a lo esencial sin perderse en los circunloquios estériles del razonamiento, se dirige al corazón de todos los seres humanos. Por eso el símbolo se convierte en imagen y por eso la iconografía simbólica es un lenguaje cercano a lo universal.

El hombre medieval, y especialmente el maestro de obras, sabe que su existencia es un debate entre la razón, productora de técnicas, y el misterio, creador de una ciencia artística. Conoce las técnicas y se somete a sus imperativos, pero privilegia el misterio, pues éste contiene el secreto de todos los nacimientos.

La «espiritualidad» de los constructores, una palabra no del todo satisfactoria, no es un misticismo ni tampoco el sueño de unos cerebros etéreos que se extravían en las brumas de su propia imaginación. No hay romanticismo en el trabajo extremadamente rudo de estos hombres, ni tampoco sensiblería en el funcionamiento regular de los talleres. Su búsqueda espiritual es, para ellos, la aventura normal de unos seres de carne y hueso que luchan por conquistar su auténtica naturaleza a través de la verdad de una arquitectura, de una escultura, de un oficio.

Estos hombres comprendieron que cuanto más elevados son los conceptos de una comunidad, más festiva es la vida cotidiana. Los constructores de las catedrales convertían su jornada en una obra de exaltación. Cuanto más elevada sea la cumbre de una civilización, más soportables resultan las más engorrosas de sus tareas. No olvidemos que las peores atrocidades cometidas por la raza humana, se trate de las guerras romanas o de los campos de concentración del siglo XX, son consecuencias inevitables de períodos en que la religión, las creencias y ritos alcanzaron el más ínfimo y degradado nivel.

El constructor de la Edad Media tenía la certeza de que su trabajo no era una

fantasía gratuita, sino que resultaba útil al funcionamiento de la sociedad, para que el hombre alcanzara la armonía interna y con sus semejantes. Habría podido decir, como Jean Balard al estudiar la simbología medieval: «Que no se nos reproche que nos evadimos de un presente con dramáticas urgencias, pues ninguna hay más importante que la necesidad de restablecer el sentido ético y recrear nuestra vida interior.»

La comunión del imaginero con el símbolo que él encarna en la piedra o en la madera no es una evasión sino, por el contrario, la manera de enfrentarse desde el interior a las fluctuaciones de la vida cotidiana. Al descubrir las realidades del espíritu, el artesano iniciado descubre al mismo tiempo los valores permanentes. Se sitúa en el centro de la rueda y deja de ser esclavo de la periferia. El cubo de la rueda gira según el principio de eternidad, y la rueda exterior según el de la manifestación. Lo que nunca ha nacido, decían los antiguos, jamás morirá. El símbolo nunca nació, el maestro de obras establece en él su pensamiento y lo transmite. Y nosotros, que lo descubrimos a través del estudio, de la mirada y de nuestras preguntas, entramos en este reino de lo «nunca nacido».

Para el hombre de ciencia, indisociable del artesano, el mundo visible sólo posee significado en función del mundo invisible. También la ciencia medieval, antes de verse corrompida por el racionalismo, se dirigía a lo que, con una palabra vaga aunque siempre elocuente, llamamos el alma.

El alma humana está formada simultáneamente por lo invisible y por lo visible. De igual manera, la ciencia se dedica a descifrar los jeroglíficos que componen la naturaleza, no a confeccionar manuales de aritmética, botánica o anatomía.

En cada uno de los fenómenos aparentes, en cada manifestación natural hay algo útil para el desarrollo en plenitud del ser humano. Algo que no descubrirán ni la erudición ni la compilación ni la disección sino el contacto fraterno con el corazón del ser vivo.

Hay que divinizar la tierra, pues de lo contrario deja de ser habitable, deja de ser el trono de la divinidad. La divinización de la tierra es una tarea que siempre está empezando, pues no hay nada más frágil ni más precioso.

La ciencia de la Edad Media, la que practicaron los maestros de obras, no pretendía ser teórica. La teoría es charlatana, gratuita; sólo vale un empirismo noble en el que la mano y el espíritu trabajen juntos. La inteligencia se entiende como el arte de reunir lo que está disperso, no como la facultad perversa de análisis y de disociación.

No obstante, esta actitud se apoyaba en cierto tipo de saber y, en este aspecto, el siglo VII d. C. supuso un momento de síntesis excepcional. En los monasterios de Irlanda —el más célebre de ellos fue el de Bangor, cerca de Belfast— se recogió el simbolismo de Oriente Medio y se forjó la cultura que no tardaría en nutrir a los primeros constructores y a los primeros imagineros. Desde la lectura de los autores

antiguos hasta el estudio de la astronomía, se trabajaba incansablemente para unir las diversas percepciones del universo conocido.

A su muerte, que se produjo en el año 636, el obispo Isidoro de Sevilla podía subir al cielo satisfecho del trabajo realizado. Había dejado al mundo medieval la gestación de los veinte libros de las *Etimologías* u *Orígenes*, que reúnen todos los conocimientos científicos existentes y que figurarían en todas las bibliotecas dignas de ese nombre. Un sabio de hoy se sentiría desconcertado por el método del obispo de Sevilla, para quien lo esencial era conocer el nombre de todas las cosas, su etimología sagrada, elementos más valiosos que cualquier descripción analítica.

«Quienquiera que seas —decía Suger, abad de Saint-Denis— si quieres rendir honor a estas puertas, no admires el oro ni lo que costó sino el trabajo y el arte.» El trabajo es fruto de la ciencia, el arte lo es del Conocimiento. Una iglesia abacial como Saint-Denis era una plataforma para los hombres de ciencia, que impartían y recibían enseñanza en ella. Los monjes se dedicaban al esoterismo de su religión dentro del claustro, que comunicaba con la iglesia de los fieles a través del pasaje transversal del crucero. El pueblo, a su vez, heredaba la ciencia cultivada por los religiosos y los artesanos; un pueblo educado, un pueblo transfigurado no por el saber sino por las fiestas en las que tomaba posesión de las iglesias.

Para el hombre de oficio, el arte de vivir es el arte a secas. Por supuesto, no a todos los artesanos se los puede considerar como maestros de Sabiduría. Entre ellos hay ejecutantes, hombres que rehuyen las responsabilidades, y técnicos apegados al aspecto meramente cuantitativo de su labor. Pero no debemos reducir las comunidades de constructores a un rebaño de ignorantes, sometidos a las órdenes de una iglesia o de un poder político.

Como veremos más adelante, el maestro de obras accede a sus funciones al término de una larga y exigente iniciación a su oficio durante la cual aprende tanto a conocer el alma humana como el alma de la materia.

Cuando el imaginero dibuja su obra maestra, se muestra plenamente de acuerdo con las máximas del pintor oriental Hsieh Ho: «El espíritu creador debe identificarse con el ritmo de la vida cósmica. El pincel debe expresar la estructura íntima de las cosas.» Como el pintor Zen cuando con un solo trazo continuo crea el dibujo perfecto sobre el inmaculado papiro, el maestro de obras que dibuja el plano de la catedral está en armonía total con la obra naciente.

Así pues, las formas de creación del artesano de la Edad Media no son las que se enseñan a nuestros estudiantes de Bellas Artes. Si nos sorprende es porque, desde el Renacimiento, nuestro arte se ha extraviado en tentativas individuales abocadas al fracaso. Ése al que llamamos «artista» se exalta a sí mismo, se aparta al máximo de la comunidad de los seres para colocar su nombre en lo alto de un gran cartel y pone su vida privada, sus pasiones y torpezas en primer plano.

Dicho de otro modo, este artista se condena a sí mismo a muerte. En lugar de estar en el eterno presente, pertenece al pasado desde el momento en que «produce» lo que él cree que es arte. El hombre medieval se burla del artista que hay en el hombre y sólo se interesa por el artesano, por el hombre que se plantea las preguntas: ¿qué objetivo tiene esta obra? ¿Qué significa?



Tres caras en una sola cabeza: nacimiento «ternario» del hombre nuevo que ha superado las contradicciones y oposiciones del mundo aparente (Oloron Sainte-Marie, iglesia de Sainte-Croix).

LA ESCALERA DE LA SABIDURÍA

«Hay una obra interior —escribía el maestro Eckhart— a la que no ni absorbe el tiempo ni el espacio; hay algo en ella que es Dios, divino y semejante a Dios, que no está limitado por el tiempo ni por el espacio. Esta obra se halla en todas partes y en todo momento presente por igual; esta obra brilla y resplandece noche y día.»

La luz de la Obra organiza el microcosmos, el «pequeño mundo» constituido por un individuo, a imagen del macrocosmos, «el gran mundo» y obra maestra del Arquitecto de los mundos. Dado que expresa mediante símbolos, la simbología es un hombre que aspira a entender lo que lo rodea.

Desde los templos de Egipto a las estelas irlandesas, desde los tapices orientales a los sarcófagos romanos, desde los marfiles bizantinos a los capiteles de la Edad Media, la ciencia simbólica es un hálito que atraviesa el tiempo y el espacio, es esa energía que ningún error humano conseguirá que desaparezca completamente.

Los textos más fiables son las Leyendas, del latín *legenda*, «lo que debe leerse». Por una curiosa y a menudo lamentable inversión de valores, en la actualidad suele creerse que la leyenda concierne al mundo de lo irreal mientras que, por el contrario, nos habla de lo más real, es decir, del símbolo.

Las leyendas permanecen; la historia, la política, en cambio, desaparecen. La relatividad de la Edad Media también ha desaparecido y sería utopía nostálgica pretender recuperarla.

En una de las dovelas de la catedral de Laon se ve a una mujer de expresión grave sosteniendo dos libros, uno abierto y el otro cerrado. Su cabeza está rodeada de nubes, y sobre su pecho reposa el extremo de una escalera.

Esta mujer es el símbolo de la Eterna Sabiduría, símbolo del sentido de los seres y de las cosas de los que depende la calidad de nuestro arte de pensar y de vivir. El libro abierto es el del saber, de la cantidad, de lo que puede medirse; el libro cerrado es el del Conocimiento, del misterio que se ofrece a quien recorre el largo camino necesario para alcanzarlo.

Una escalera que une entre sí las civilizaciones del símbolo, una escalera que une el cielo y la tierra, al hombre con el Creador; la Sabiduría porta en sí misma el medio que permite alcanzarla. Es un objeto de uso corriente, como la guadaña, que nos invita a separar lo esencial de lo superficial, o como el arado que labra el suelo de nuestra conciencia para que pueda germinar el grano de la resurrección; se trata de un objeto usual con valor sagrado, que desempeña una función vital que estamos invitados a descubrir.

La Eterna Sabiduría de los constructores no se opone a la fe particular de los hombres de la Edad Media sino que es su broche final, su culminación. En cualquier caso, no hay que confundir el arte religioso con el arte simbólico; los maestros de obras se preocuparon de que no estallara el conflicto entre ambas formas de expresión.

En un capitel de Vézelay vemos a un hebreo que da muerte al hijo del faraón. Es lo que cuenta la leyenda. ¿Cómo debemos entender nosotros esta imagen? El historiador ve el momento en que el pueblo hebreo consigue su independencia al abandonar Egipto. El hombre religioso, más circunspecto, ve cómo una civilización se prolonga en otra, a pesar del enfrentamiento de religiones. Un encuentro conflictivo, sin duda, pero encuentro a pesar de todo.

La perspectiva simbólica ofrece una tercera interpretación. Una interpretación que se impone a los miembros de la comunidad de constructores alimentada por la iniciación. El hebreo que da muerte al egipcio corresponde al discípulo que mata al maestro, que consigue incorporarlo a su propio pensamiento y vivifica según su propio genio la enseñanza recibida. Resulta inevitable pensar en la máxima oriental que todo discípulo de Buda debe conocer: «Si encuentras a Buda, mátalos.»

El arte del maestro de obras es sencillamente la manera adecuada de hacer las cosas, la voluntad de conseguir una obra maestra orientada a la acción más humilde. Esta concepción del arte demuestra que no está reservado a unos pocos artistas sino que, al contrario, es el bien mejor compartido, el que nos enseña a señorear sobre

nuestra propia existencia. Por eso los medievales podían afirmar que una vida sin arte no tiene sentido.

Tanto la más modesta capilla correctamente construida como la más imponente catedral fueron erigidas según las reglas de la Divina Proporción. Lo mismo ocurre con el cuerpo humano. El alma misma del universo, según Robert Grosseteste (1175-1253) está formada por rectas, curvas y ángulos. Dicho de otro modo, su constitución obedece a las leyes de la geometría divina.

Precisamente esta geometría sagrada era lo que los maestros enseñaban a los oficiales artesanos (*compagnons*) a través de una ciencia a la que llamaban «el Trazo», y que los artesanos de hoy también conocen. Los cistercienses estudiaron de muy cerca el trazo, intentando armonizar no solamente el espacio arquitectónico sino también el espacio interior del hombre.

El Trazo, la Divina Proporción y el Número de Oro son otros tantos elementos tangibles de una práctica que se convierte en Sabiduría. Cada edificio se convierte en un cuerpo vivo, y el cuerpo del hombre iniciado se convierte en soporte de una sabiduría vivida. El número —y no la cifra— permite descubrir la identidad profunda de los elementos que componen el universo. Así, cuatro es el número de la Tierra, con sus cuatro puntos cardinales; cinco es el número del Hombre, nacido de la estrella de cinco puntas; diez es el número de la realización, de la comunidad que recupera la Unidad.

Las catedrales se construyeron sobre la base de los números sagrados, porque sólo éstos ofrecían la clave de las proporciones que aseguran la extraordinaria estabilidad que aún hoy podemos constatar. También porque esos números traducen geoméricamente los principios de la Creación, y, por último, porque registran, como lo harían unas antenas, las secretas armonías que hacen cantar a la piedra.

Hugues de Cluny, gran conocedor del esoterismo de la antigüedad y estudioso de la obra de Boecio, destacó especialmente la analogía existente entre las siete notas de la escala musical y los siete planetas. Este mismo sacerdote hizo que se representaran los tonos de la música sagrada en los capiteles de Cluny para que los monjes viviesen en la armonía celeste y pudiesen contemplar cada día los principios de la creación del mundo.

Acciones de este tipo ejercían cierta influencia sobre el psiquismo de los hombres que habitaban bajo tal clima espiritual; no resulta una incongruencia hablar de un «yoga» o de un «zen» específicos de la cristiandad medieval. Pensemos también en la oración característica de los monjes irlandeses, con los brazos en cruz, de pie o arrodillados, o incluso tendidos en el suelo durante diferentes períodos. La leyenda aseguraba que algunos de ellos eran capaces de conservar durante tanto tiempo la postura ritual que los pájaros hacían nido sobre sus cabezas o sobre sus manos. Dicho de otro modo, el hombre habitado por el rito se convierte en soporte de las jerarquías

celestes.

El arte simbólico nos permite percibir la arquitectura secreta del mundo, que es una arquitectura musical; Guillaume de Conches comparaba precisamente el cosmos a una gran cítara. En el rosetón de la Sainte-Chapelle de París aparecen representados los ancianos músicos del Apocalipsis, los antepasados iniciadores que conocían el secreto de la armonía de las esferas.

Estas consideraciones, de ineludibles consecuencias prácticas sobre la vida interior, también tuvieron una traducción material. Por ejemplo, el papa León III, sabiendo que Dios había descansado el séptimo día, interrumpió los grados de parentesco en el séptimo. Lejos del código napoleónico y de una legislación arbitraria, que se vuelve incoherente conforme pasa el tiempo, los hombres de la Edad Media fundaban las relaciones humanas en la simbología, con lo cual alcanzaban «capas profundas» de la conciencia, «No creo que los ojos sean buenos jueces de la creación —afirmaba san Ambrosio—. Lo que conviene hacer es captar el acuerdo que existe con el designio total del creador.»

ENSEÑAR Y SACRALIZAR

«La Edad Media se vuelve tenebrosa —manifestaba el padre Godard Saint-Jean— cuando la contemplamos a través de la noche que nosotros hemos creado.» Abramos esos «ojos del alma» de los que hablan los doctores medievales para ver que las formas se vivifican a través del espíritu del hombre que las trabaja con amor. La materia humana nació para ser sacralizada, transfigurada; la vocación de la piedra que duerme en la cantera es despertarse y luego resucitar en la catedral.

La tierra, el hombre y el universo son idénticos pero no semejantes. Están enlazados, no confundidos. A través de la ciencia podemos descubrir el «punto común», y hacerlo accesible a todo el mundo a través del arte del imaginero.

Son los maestros los encargados de enseñar el arte, aunque su enseñanza no es de tipo escolar, pues no hay «profesores» de simbología, ni «diplomados» en la iniciación a la vida del espíritu. El maestro transmite su enseñanza con el ejemplo de su trabajo, con las proposiciones simbólicas que ofrece al aprendiz, o a través de las interpretaciones que se superponen sin contradecirse.

Las comparaciones, la búsqueda de poder personal o el espíritu competitivo son los peores defectos que pueden darse en esta senda. Es absurdo afirmar que una catedral sea más hermosa que otra, que una escultura está más conseguida que la de al lado, pues ése es un juicio de analista, de hombre exterior. Las obras contienen la luz del despertar con distinto grado de intensidad y así nos enseñan.

La vida resulta sacralizada a través de las obras. Cuando la crítica de arte moderno afirma que artistas como Picasso al desacralizar el arte lo sacaron de un camino trillado, en realidad se erigen en portavoces de una civilización que se ha

convertido en un agregado de individuos en conflicto.

El hombre medieval que trabajaba en las catedrales no estaba realizando «su» arte sino que desempeñaba una labor de sacralización y ennoblecía hasta la mínima parcela de realidad, pues el arte en el que integra su pensamiento es mucho más que él mismo, mucho más que un individuo, y representa la visión de una comunidad de hombres que vivifica su civilización desde dentro.

La ciencia artística a la que nos referimos es una formación del trabajador que prescinde de la vanidad y de la falsa modestia, que son exactamente lo mismo, así como de las reacciones emotivas y sentimentales, tan valoradas por el mundo «artístico» actual. Esto no significa que el artesano medieval sea un hombre frío: todo lo contrario; pero sabe que el desafío es trascendental, que lo importante no es exponer en una galería o ser un personaje «conocido».

Para él, para sus hermanos en simbología, lo que justifica su actividad es la percepción de la creación. Su intuición de las causas se basa en el símbolo y sólo en el símbolo, que le permite trazar un camino por los senderos entrecruzados de la naturaleza.

Los temas iconográficos tampoco pueden ser arbitrarios, y a capricho de la fantasía que siempre remite a sí misma. Son temas ejemplares porque nos ofrecen el ejemplo que se ha de seguir a fin de sacralizar nuestra existencia. Un perro o un dragón representados en un capitel no significa que estemos ante temas graciosos o anecdóticos, sino ante representaciones simbólicas, una tomada de la realidad inmediata y la otra de la realidad fabulosa a fin de encarnar potencialidades humanas. El artesano que talla la piedra, como podemos ver en un capitel, no representa a un hombre concreto, o a un obrero del siglo XII, sino al escultor primordial, al artesano original.

El santo, el caballero, el artesano y el campesino son otros tantos arquetipos a los que el imaginero infunde vida haciéndolos directamente perceptibles por los siglos de los siglos. Son luces encendidas a nuestro paso, modelos, ejemplos que disipan poco a poco nuestras tinieblas interiores.

Si el hombre realiza sus diversas naturalezas a través de este tipo de ejemplos, su rostro se transformará en el de las admirables estatuas columnas, sus movimientos poseerán la cualidad de las volutas aéreas de los profetas de piedra de la Occitania medieval, y en su viaje hacia el espíritu lo inspirará el mismo entusiasmo que manifestaron los peregrinos de Autun. El arte conforma al hombre; el hombre conforma su arte de vida, y es ésta una búsqueda llena de intensidad que no conoce fin.

LA ESTUPIDEZ DE LOS «GUSTOS»

«La verdad es que, para la gran mayoría de los hombres de la Edad Media —escribe

Jean Gimpel—, la diferencia existente entre una obra y una obra maestra es de grado más que de naturaleza. La idea de la existencia de un hiato entre el obrero y el artista (en el sentido moderno) prácticamente no aparece hasta el Renacimiento y la expresan entonces intelectuales que juzgan, clasifican y establecen jerarquías en un tipo de actividad manual que les es ajena. Fueron los escritores del Renacimiento quienes por primera vez en la historia alabaron los méritos personales de los escultores y pintores, y de ello resultó una deificación abusiva cuyas consecuencias padecemos hoy.»

En su prodigioso cuaderno de dibujos plagados de claves simbólicas y geométricas, el maestro de obras Villard de Honnecourt no nos ofrece sus opiniones personales ni sus preferencias artísticas. No escoge esta o aquella línea ni esta o aquella curva. Él dibuja al león, a un hombre orando o en acción, dibuja las luminarias porque son expresiones eternas de la aventura humana.

La imagen que tenemos ante nuestros ojos es un paso hacia el corazón del misterio, que nos convierte en «el hombre que —según el maestro Eckhart— quisiera hacerse capaz de la Verdad suprema y vivir sin preocuparse del pasado o del futuro, enteramente libre en el instante presente, recibiendo de nuevo los dones de Dios y haciendo que renazca libremente en la misma luz».

De acuerdo con esta perspectiva, el sentido estético carece por completo de interés y supone incluso una perversión de la sensibilidad justa. La Edad Media no se interesaba por lo que nosotros llamamos el «gusto», un valor muy vago que nos autoriza a afirmar que tal cosa es bella y tal otra no lo es, sin preocuparse lo más mínimo del significado que encierra.

Fue el tristemente célebre «gran gusto» de la época llamada «clásica» lo que destruyó muchas más esculturas de catedrales de las que destruyó la Revolución francesa. Los siglos del «gran estilo» juzgaban «bárbaro» el arte de la Edad Media y no dudaron en destruir lo que no comprendían.

No hay «gusto» o estilo del artista ni «gusto» del que contempla su obra: éstos son falsos valores, puntos de referencia erróneos en el camino de la búsqueda espiritual. El artesano no cuenta; sólo cuenta la obra y ésta, realizada según la Regla de Oro del símbolo, merece ser glorificada, pues irradia una belleza inmaterial, una luz de la que tenemos necesidad vital.

El artista que desarrolla su «gusto» se encierra con doble llave en los estrechos límites de su persona, por mucho que lo haya adulado el mundo exterior. El artesano de la Edad Media tiene algo mejor que hacer, dado que se trata de un explorador de la realidad y se dirige hacia la Belleza, que no guarda relación alguna con la satisfacción estética.

«Cuando la obra es justa y consigue traducir la Sabiduría sin traicionarla — escriben los pensadores medievales—, entonces es hermosa.» El maestro de obras

orienta todo su esfuerzo hacia el campo de la significación de la Obra, y la belleza exterior se da por añadidura.

La contemplación de un capitel románico nos proporciona un goce que nada tiene que ver con lo bonita que pueda ser la escultura o con que nos guste, sino que se debe a que es portadora de un significado que recibimos como experiencia antes incluso de poder comprenderlo. De esta mirada renace una verdad interior que estaba dormitando y que se ve reanimada por la voz de la escultura.

Si tenemos el valor y la tenacidad suficientes, también nosotros podemos convertirnos en el fénix que se inmola para purificarse y que renace de las cenizas de su propia desaparición.

SER ÚTIL

Los egipcios inventaron una palabra maravillosa, *akh*, que significa simultáneamente «ser luminoso», «convertirse en un ser de luz» y «ser útil». Esta palabra probablemente había penetrado en la conciencia de todos los maestros de obras que edificaron templos y catedrales, pues su arte luminoso es fundamentalmente un arte útil.

El mensaje que transmite el símbolo no contiene nada de gratuito. La fuerza aérea que organiza la estructura del mundo se traduce en el arco abovedado; el poder que irradia, en el Cristo resplandeciente de gloria, y la enseñanza permanente de la naturaleza se traduce en la propia catedral.

El artesano tiene plena conciencia de estar al servicio del mensaje que transmite. Está en función de él, pero no es su funcionario. Como afirmaba Andrae, «la tarea del arte es captar la verdad primordial, hacer audible lo inaudible, enunciar el Verbo primordial, reproducir las imágenes primordiales; de lo contrario no es arte».

Como el escultor no ha incluido sus impresiones personales en los tímpanos de las iglesias, éstos han subsistido hasta nuestros tiempos. La piedra reviste un pensamiento consciente y realiza una transmisión de orden iniciático; ésa es la razón por la que lo; capiteles todavía nos hablan de manera viva.

La obra maestra del artesano demuestra su conocimiento de la ciencia. Cuando la presenta a los maestros para entrar en su círculo, siente cómo la mano del Creador actúa a través de la mano de artesano. El artesano iniciado deja de pertenecerse a sí mismo está al servicio de la catedral y de la piedra tallada, y se convierte en un instrumento de la formulación de la vida espiritual. Al igual que sus predecesores, se convertirá en el gran sacerdote de la idea justa encarnada en una forma justa.

En la piedra en estado bruto yace la luz de la primera mañana. Al tallador de la le corresponde desbastar esta materia prima y sacar a la luz lo que estaba escondido. En suma, hacerla útil.

¿UN MUNDO PROFANO?

Si existe una distinción que los historiadores del arte hayan repetido mil veces es la que separa el arte en «profano» y «sagrado». El arte calificado de sagrado es el arte religioso o de inspiración religiosa. En el arte medieval convendría distinguir, por lo tanto, entre el arte religioso, que trata de Cristo, de los santos, la Virgen, etc., y el arte profano, el de los capiteles llamados satíricos, eróticos, divertidos, etc.

Este análisis en conjunto nos parece absurdo. El único arte al que podemos calificar de «profano» es el que procede de una inspiración individual, ajeno a toda tradición simbólica o a cualquier formación iniciática. Dentro del arte medieval no hay arte profano. La existencia de la ornamentación, es decir, de una forma desprovista de todo significado, es la marca distintiva del final de la Edad Media y sobre todo del Renacimiento.

La noción de escena profana no existe en el espíritu del artesano medieval. Cuando retrata al padre de familia que practica las leyes ancestrales, da vida, a escala reducida, al símbolo del rey que administra su reino conforme a los principios de la corte celeste. Vida cotidiana y vida profana son conceptos modernos engendrados por civilizaciones que desgarran la realidad. Para el hombre de la Edad Media existía una sola vida, una única corriente simbólica que se diversificaba adquiriendo los mil colores de la naturaleza.

Cada uno de estos colores es una fuente de enseñanza. Poco importa la apariencia de los cuerpos o la anatomía, a lo que el Renacimiento dedicará luego tan profunda atención; la originalidad a cualquier precio o la descripción más meticulosa y lisa han perdido valor. La búsqueda de una estética reposa ahora en la exaltación del «yo», y en el predominio de las pasiones personales. Ahora bien, tal como afirma el proverbio árabe: «ni el vicio ni la virtud cruzarán jamás las puertas del Paraíso».

NO INVENTAR NADA

No debemos pretender inventar a toda costa. El artista está en su derecho a inventar, pero al hacerlo demuestra su habilidad mental sin desarrollar al mismo tiempo su inteligencia sensible. El artesano, hombre de ciencia, estudia los modelos de sus obras allá donde siempre han estado inscritas: en la conciencia de las comunidades de constructores. Sus maestros le enseñaron que la inventiva era una facultad de orden secundario en el hombre, un mero pasatiempo.

El hombre alberga en su interior las esferas celestes; están en su espíritu, en su mano, en su gesto creativo. El aprendiz se conoce a sí mismo no para adorarse sino para entender que sus sensaciones y sus sentimientos tan sólo le conciernen a él. No es eso lo que debe «trasladar» a su obra, pues su labor consiste en representar a través de una forma lo que hará posible que otros se conozcan a su vez y alcancen así su

pleno desarrollo.

En 1355 los estatutos de los pintores de Siena todavía afirmaban que la pintura es «un arte que enseña las verdades de la religión a los que no saben leer». En el año 1250, los de los pintores parisienses afirmaban: «Los pintores desempeñan un oficio al servicio de Dios.»

De Dios, no de las iglesias temporales. El artesano iniciado es, lo mismo que el rey, un mediador entre las potencias invisibles que, segundo a segundo, alimentan toda clase de vida y sus concreciones materiales. El maestro escultor egipcio Irtisen supo cantar con palabras magníficas esta mentalidad:

Conozco el misterio de las palabras divinas,
la conducta que se ha de seguir en los actos rituales.
Toda ceremonia o fórmula mágica
he preparado
sin olvidar nada.
Soy un excelente artesano en su oficio,
soy un hombre que ha conseguido elevarse
gracias a su Conocimiento.

No es cuestión de inventar sino de conocer. No hay que fijarse en la apariencia de los seres y de las cosas sino perpetuar el espíritu de verdad.

Las responsabilidades que recaen sobre el artesano, aunque abrumadoras, no son aplastantes sino que suscitan su entusiasmo, sin olvidar, por cierto, la advertencia del anciano sabio Ptahhotep: «No te vanaglories de tu saber y consulta a un hombre analfabeto lo mismo que a un sabio. Los confines del arte no pueden alcanzarse, y no existe ningún artesano que haya adquirido completa maestría. Una buena palabra está más escondida que la piedra verde; aunque puedes encontrarla entre las mujeres que trabajan en las muelas.»

En el ser más humilde o en la parcela de vida más desheredada puede hacerse realidad una experiencia espiritual y verdadera. La piedra verde a la que se refería el anciano sabio prefigura la esmeralda del Grial, la cosa más despreciada del mundo, la piedra escondida que está al alcance de todos y delante de la cual solemos pasar de largo.

ANONIMATO Y PERSONALIDAD

El artesano medieval, al no ocuparse de la vanagloria de su «yo», ejerce con la mayor naturalidad una virtud que en la actualidad nos sorprende mucho: el anonimato.

La mayoría de las obras no llevan firma, algo común en el antiguo Egipto y en otras civilizaciones tradicionales.

Después de intensas exploraciones, algunos eruditos han señalado que no todas las obras eran anónimas y que algunas estaban firmadas, como es el caso de la inscripción del tímpano de la catedral de Autun, donde se lee: «Gislebertus me hizo.»

Los nombres de los maestros de obras, de los escultores e imagineros no son patronímicos comunes, es decir, simples elementos de identidad. Por regla general, son patronímicos de iniciación que le fueron atribuidos al entrar en la comunidad o cuando alcanzaron cierto grado dentro de la jerarquía.

Tampoco la firma del maestro de obras, en caso de que exista, es la marca de un individuo, pues habla como el hombre comunitario, que reconoce su trabajo, el «nosotros» y no el «yo». Cuando delante de su escultura, embargado por la emoción, el escultor exclama: «¡Maravillosa obra!», no se conmueve por sí mismo sino que una vez más constata que el conocimiento y la aplicación de las leyes de la armonía han engendrado la Belleza.

El arte simbólico es anónimo porque el yo del artesano no interfiere entre la obra y quien la contempla. Su obra no se ve afectada por sus pasiones personales sino que registra los ritmos del cielo y de la tierra, y sus sentimientos están purificados por la ciencia del ser que le ha sido transmitida.

LOS TRES PELDAÑOS

Debemos ascender tres peldaños para estar en condiciones de comprender mejor el arte de la Edad Media, tres peldaños que podemos ilustrar con tres capiteles.

El primero corresponde al capitel de Vézelay. En él vemos a Cristo que, después de su resurrección, se aparece a los peregrinos de Emaús, de quienes nos cuenta el Evangelio que no reconocieron al Señor. «¿De qué habláis?», les preguntó Cristo. Los peregrinos dejaron de hablar y se quedaron quietos, molestos por el desconocido. El llamado Cleofás se indignó ante la manifiesta ignorancia del extranjero y le relató la pasión y resurrección de Jesucristo.

«¡Espíritus sin inteligencia, cuánto os cuesta creer todo lo que han anunciado los Profetas!», se indignó a su vez el Señor. Para instruir a los despistados peregrinos, les enseñó a interpretar el sentido oculto de las Escrituras y a entender por qué se había expresado mediante parábolas. Cristo reveló a los que buscan la verdad que ésta tan sólo puede expresarse mediante símbolos.

Nosotros somos el peregrino ignorante. Pero todos tenemos la posibilidad de encontrar al Maestro, a condición de estar en camino. El primer paso consistirá en hacerle preguntas, en reconocerlo y escucharlo. Para ponerse en camino, basta con no pasar con indiferencia por delante de las catedrales. Si comprendemos que de piedra abiertas a nuestro entendimiento, nuestro empezará a ponerse en acción.

El segundo capitel es el «molino místico» de Vézelay. Es una escena banal y

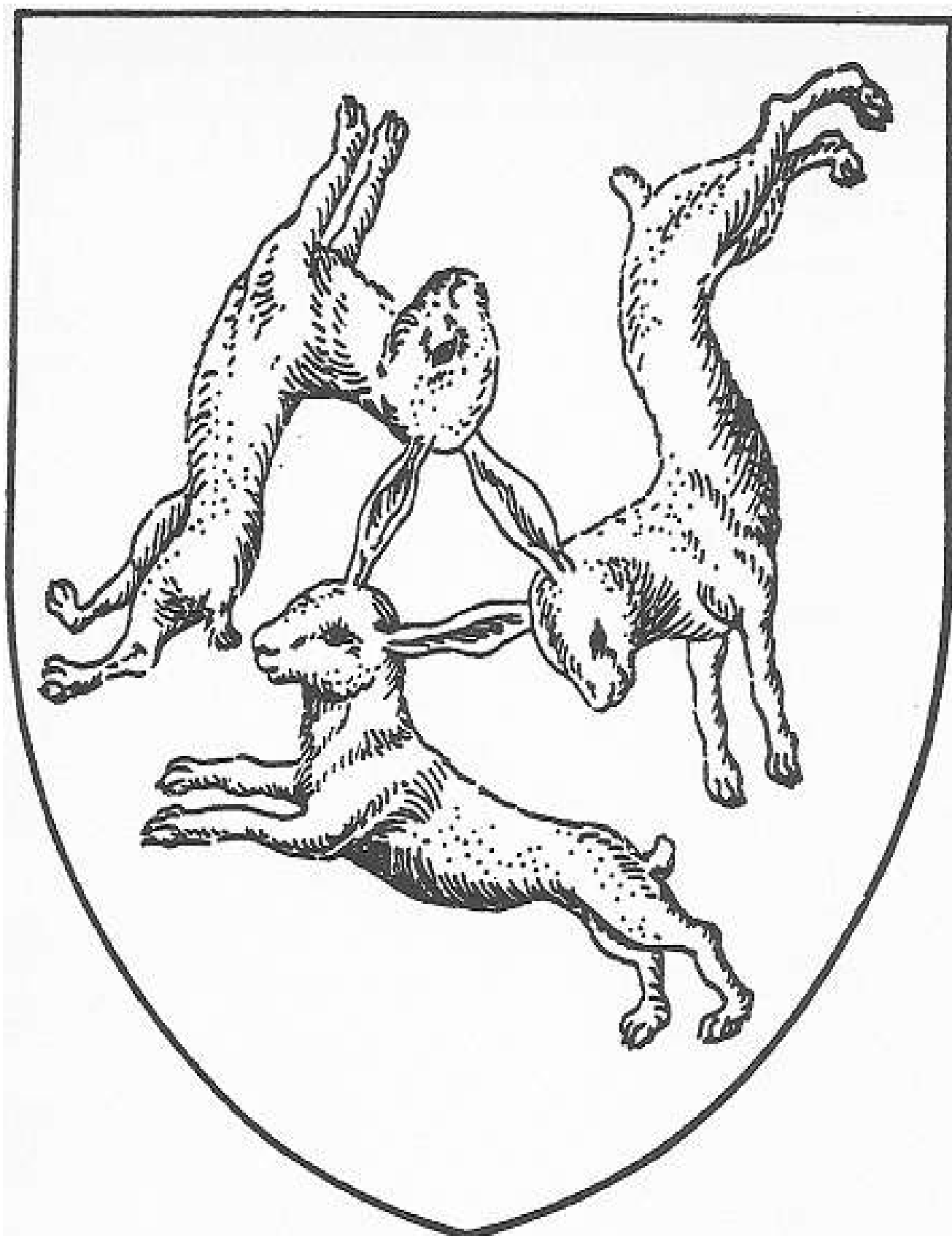
corriente a primera vista... en la que vemos a un hombre introduciendo grano en un molino mientras otro recoge la harina. Es una escena cotidiana, familiar para un hombre medieval y que aún hoy nos resulta comprensible.

No obstante, debemos permanecer en guardia ante su aparente sencillez. La ciencia de las Escrituras nos enseña que el que lleva el grano al molino es Moisés y Pablo el que recoge la harina, un detalle erudito que no sirve de mucho si nos quedamos en él.

Simbólicamente, el molino místico es el del misterio. Es el instrumento a través del cual una sabiduría pasada, representada por Moisés, se transforma en sabiduría presente, encamada por la figura de Pablo. Éste es el modelo que nos permite introducir nuestras certezas pasadas en el molino para que, una vez molidas, se transformen en la toma de conciencia de mañana. Así nos proporcionará el indispensable alimento.

El tercer paso está simbolizado por un tema que aparece con bastante frecuencia, el del hombre que separa los labios y se introduce los dedos en la boca. Un personaje grotesco, una figura graciosa suele decirse para zafarse de tan curioso símbolo.

En realidad, es una traducción medieval de un rito muy importante, el de la apertura de la boca que Oriente Próximo, y muy especialmente Egipto, concebía como un rito de resurrección. El iniciado, el hombre renacido, adquiere la facultad de decir el Verbo. Se convierte entonces en alguien capaz de transformar la experiencia vivida, más allá de las palabras.



Tres conejos girando; las tres orejas forman un triángulo. Es un tema, ya conocido en el antiguo Egipto, que expresa a la perfección la presencia eterna de lo ternario, símbolo del despertar inconsciente, en el movimiento de la vida.

PERCIBIR EL MISTERIO

Los hombres de la antigüedad consideraban que, al extraer una estatua de la piedra en bruto, se creaba un receptáculo capaz de atraer el influjo divino hacia la tierra. La energía cósmica descendía a la piedra tallada, la habitaba, y así se hacía presente para el hombre de ojos abiertos.

La ciencia es un arte; el arte es una ciencia. Separarlos supone quebrar al hombre, escindir la sociedad en «científicos» y «no científicos». Unidos, arte y ciencia procuran al artesano la manera de percibir el misterio.

El arte profano, es decir, el arte del yo hinchado del artista que se pretende creador, sólo puede desembocar en el naturalismo, en una actitud basada en la apariencia, sea el arte en cuestión «figurativo» o «abstracto». El arte sagrado, el que transmite el símbolo, pone de relieve el proceso de creación que subsiste oculto en la naturaleza.

Esta orientación del pensamiento de los maestros de obras no es fruto del azar, sino que se basa en un hallazgo de considerable importancia al que ahora dedicaremos nuestra atención: el universo es una palabra divina.

CAPÍTULO III

El universo es una palabra divina

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 moverte Tú,
Tú te mantienes sin que nada te sostenga,
Tú cambias los tiempos sin cambiar Tú,
Tú fijas lo que vaga sin estar fijo Tú.
Tú lo has terminado todo a la vez
según el modelo de tu espíritu sublime.

HILDEBERTO DE LAVARDIN (1056-1133),
fragmento del *Himno a la Trinidad*

EN EL CENTRO DEL MUNDO

Dios habla, el Verbo crea el mundo. El hombre medieval consideraba el universo una palabra de Dios, henchido de fuerza divina, y su concepción se le aparecía como una certeza de una evidencia deslumbrante. Consideraba sagrado al universo por ser portador de las palabras capaces de revelar al hombre su auténtica naturaleza. El mundo puede responder al enigma de quiénes somos y qué hacemos aquí abajo.

Ya hemos visto que la Edad Media, con su simplicidad que es la auténtica profundidad, se preguntó por el tipo de ciencia necesaria. El hombre debe conocer la forma de creación utilizada por el Arquitecto celeste, el sentido simbólico que encierran todas las cosas y el oficio que convierte en sagrado cuanto toca. Lo demás es charlatanería y futilidad.

El filósofo Amfiteo afirmaba, con la habitual vanidad de los filósofos, que poseía un saber tan grande que se consideraba capaz de explicarlo todo. Por la calidad de su pensamiento, nada escapaba a su comprensión. Un día, mientras daba un paseo a orillas del mar, vio a un niño que echaba agua en un hoyo. «¿Qué haces?», le preguntó intrigado el gran filósofo. «Intento meter el océano en este hoyo», respondió el niño. El filósofo se burló de aquel débil de espíritu. Pero el niño, indiferente a las burlas, no perdió la calma. «Yo averiguaré antes que usted dónde estaba Dios antes de la Creación», concluyó.

Poco importan, es cierto, las argucias y falsos problemas de filosofías que no son

sabidurías. Raban Maur, monje benedictino, abad de Fulda en el siglo IX, compuso una obra que trataba «no solamente de la naturaleza de las cosas y de la propiedad de las palabras, sino también de su significado misterioso». Si existe una naturaleza visible, lo que la Edad Media llamaba una «naturaleza naturada», convendría no olvidar que es hija de la Naturaleza que crea, la misteriosa «Naturaleza naturante».

Ésta suele representarse por una esfinge. Un enigma vivo que exige que trasapemos la visión superficial de la vida, so pena de caer víctimas de los fenómenos, es decir, de padecer una ceguera espiritual que será la causa de todos nuestros males.

La única actitud constructiva en relación con la naturaleza es la del alquimista. Al adquirir conciencia de su dimensión simbólica, entra en el «laboratorio» de una naturaleza que se convierte en el oratorio de su pensamiento. Se sitúa entonces, como hace todo hombre tradicional, en el centro del mundo o, más exactamente, en el centro de un mundo. El mundo, en sentido estricto, es algo que hay que organizar, algo en formación a lo que el hombre debe dar coherencia. El hombre descubre entonces el cosmos, es decir, una armonía donde se dejan oír las voces celestes. Descubre así el universo, la palabra divina en su infinitud de mundos y de cosmos.

La visión de los constructores no es utópica, en absoluto, ya que la forma de las catedrales es una prueba fehaciente de su profundo realismo. Si no hubiesen superado la fase de descripción del mundo y de un análisis supuestamente objetivo del universo, las piedras nunca habrían hablado ni se habría erigido ninguna iglesia.

La idea más falsa, al decir de los constructores, es que el mal reside en la materia. Sólo iglesias moralizantes y algunos sectarios desequilibrados pueden pretender algo semejante. Todos sabemos que despreciar o desdeñar la materia es rechazarse a uno mismo, y supone negar todo principio de armonía.

Todos sabemos también que, en el cosmos de la Edad Media, la Luz celeste penetró en las profundidades de la tierra y se ocultó en el corazón de la materia. En el centro del planeta hay un fuego hirviente, que es el que mantiene el movimiento de las esferas celestes.

Tanto la materia como el universo son un pensamiento de Dios. La materia constituye la trama de la esfera de luz en cuyo foco central está contenida la energía increada. El pensamiento del hombre puede llegar a ese «justo medio» y participar así en el Conocimiento de todas las cosas. El pecado —o, por decirlo de otro modo, el rechazo a emprender la aventura del Conocimiento— hace que para el individuo resulte opaca la irradiación de ese «justo medio».

Para curarnos de esta opacidad, fruto de nuestros estereotipos mentales, de nuestros prejuicios y de nuestros juicios egoístas, está la catedral. Ella es el contacto directo con el centro siempre en movimiento de la esfera, que favorece el desarrollo de nuestra intuición de las causas, tan oculta en nuestro interior como la divinidad en

la materia.

Lo que la Edad Media llama «redención» no es otra cosa que el retomo del hombre a su origen cósmico. Un retorno que no consiste en una vuelta al pasado, sino hacia lo alto y en profundidad, o, lo que es lo mismo, a través de una simpatía con la naturaleza, tanto oculta como aparente.

Los sabios que se creen «objetivos» violan la naturaleza. El sabio medieval se une a la naturaleza, establece una alianza sagrada con los signos tangibles que la divinidad ponía en su camino. Pero este hombre no era un ser deslumbrado por la evidencia ni un cándido adorador de los fenómenos naturales. No, el constructor de catedrales no era un ingenuo. La lluvia y el viento no son fuerzas sagradas sino la expresión de lo sagrado, una concreción de la Luz del origen, una potencialidad de despertar siempre renovada.

Las colmenas de las abejas o el ramaje de un roble, aunque son obras maestras de la naturaleza, no existen para que los adoremos; son símbolos en movimiento, llamadas, jalones que conducen hasta el templo, valores que se integrarán en la geometría y en la arquitectura de los maestros de obras, cuya atenta mirada convertirá los árboles en columnas.

En la educación que proporcionaban los constructores, todo estaba organizado para combatir la pasividad, pues el hombre integrado en la realidad es, justamente, aquel que participa en lo que lo rodea, recreándose a sí mismo como elemento del cosmos, al que siente como morada suya, como el lugar donde uno «se siente bien». Ese hombre no experimenta temor bajo el inmenso firmamento de las llanuras de Picardía, ni por los senderos que cruzan los bosques de Ile-de-France, ni por las laderas de las montañas o a bordo de los buques que afrontan los mares en dirección a países maravillosos. Todo eso está en nosotros.

Los diferentes estadios de la vida, sus «planos», se comunican entre sí. Cuanto mayor sea el grado de evolución del hombre, mayor expansión conocerá la comunicación con las formas de la vida, desde la piedra hasta la estrella.

La esfericidad del mundo, que carece de principio y de fin puesto que es un círculo, demuestra precisamente su perfección. Es en un mundo semejante donde Dios ha manifestado su Sabiduría como maestro de obras para que la incorporemos a nosotros.

El filósofo racionalista y el religioso que confunden creencia y Conocimiento no tardarán en irrumpir con sus exclamaciones: ¿Y el mal? ¡No olvidemos el mal! ¿Acaso no está el mal presente en todas partes en la naturaleza? La pregunta está mal planteada, responde la Edad Media. Por naturaleza, el mal no existe. Ésa es una concepción humana. Cualquier cosa puede convertirse en algo malo si cae en manos de un mal obrero.

Además, conocemos el verdadero origen del mal. No fue creado, como la

naturaleza, sino sencillamente inventado. El diablo se ocupó de esa invención, de este «gab», tal y como se decía en la Edad Media para referirse a una broma astuta no siempre bien recibida.

Para el hombre medieval el mundo objetivo no existe. Es más, una idea tan estrafalaria ni siquiera le pasa por la mente, lo cual le permite prescindir de una «religión del progreso» que, desde el siglo XVI, ha provocado tantos estragos y en cuyo nombre se han cometido tantos crímenes.

El mundo es lo que nosotros somos capaces de experimentar. Su intensidad se mide por la experiencia que deseamos hacer realidad. ¿Por qué el maestro de obras es un personaje importante de la sociedad medieval? Por su búsqueda, por los riesgos que afrontó, y porque su verdadera riqueza era la de sus viajes interiores y exteriores. En él reside el vasto mundo donde se sometió a prueba. Él hizo fructificar centuplicándolo el talento que, según la parábola del Evangelio, se le concedió al inicio del camino.

«Al pie del árbol está el hacha», dice el proverbio. El que no la toma es un malhechor, esto es, alguien que cumple mal con su deber, un perezoso que encuentra mil pretextos para no afrontar la prueba. Y, sin embargo, todo está presente delante de nosotros; el árbol es la materia que debemos trabajar, y el hacha la herramienta gracias a la cual podríamos alcanzar la maestría. La ciencia recibida por el aprendiz de leñador le permitirá asestar sus golpes con eficacia para no desperdiciar su energía ni estropear el árbol, pues éste, una vez abatido, seguirá viviendo en forma de mueble, de escultura o de madera para la construcción. Y, según la calidad del experto que la haya preparado para esta función, también él tendrá más o menos «oficio».

EL MISTERIO DEL TIEMPO

Vézelay, Autun, París, Lyon, Viena, Lescure, Burdeos, Issoire... Es larga la lista de edificios donde aparecen esculpidos los signos del zodiaco.

No incurramos en el prejuicio racional que tacha a la astrología de superstición. La astrología revela las normas celestes, las leyes eternas del cosmos y la manera de conformar a él nuestro espíritu sacralizando el tiempo.

Doce son los signos del zodiaco, doce los tipos de realización del pensamiento divino. Dinámica de Aries, creatividad de Tauro, inteligencia de Géminis, matriz de Cáncer, nobleza de Leo, pureza de Virgo, justicia de Libra, facultades de transformación de Escorpión, sentido del viaje de Sagitario, deseo de ascensión de Capricornio, sentido rítmico de Acuario y sensibilidad de Piscis, cualidades todas ellas del Hombre zodiacal que es el modelo de todos los individuos.

Los cálculos astronómicos no bastan para apreciar el cosmos. Permiten analizarlo, «contarlo», pero es necesario ir más lejos con la ayuda de la astrología, que permite

que el hombre se comunique con su cielo interno.

El tiempo sagrado también se expresa a través del año, que no es sino Dios enroscado en círculo, tangente a todas las épocas y a todos los países. Allá donde vayamos lo encontraremos, y no hay punto de la noche o del día que se vea privado de él.

Los momentos esenciales de un año están marcados por las fiestas. Por ejemplo, la gente de las ciudades y del campo suele reunirse en los solsticios. En el solsticio de invierno prima la interioridad con la celebración del fuego nuevo, mientras que en el de verano es la exterioridad, con las danzas, los juegos y la celebración del fuego en toda su potencia.

Jano, el símbolo del año, tiene dos caras. Encarnando el presente con su tercera cara, la que no se ve, vela sobre el pasado y sobre el futuro. Jano convierte el tiempo en una fiesta pues es él, en el ciclo de las esculturas de Amiens, el que preside el banquete celebrado en honor del año que muere y del año que renace. La Edad Media creó una contrapartida femenina de Jano, la célebre santa Genoveva, cuyo nombre se interpretaba como *Janua nova*, «puerta nueva del año».

Todo el calendario es portador de lo sagrado. Para concretar más la idea se elaboró un santo Almanaque cuyo martirio se celebraba, por supuesto, el día 1 de enero. Cada día contiene su verdad; el año entero lleva la eternidad en su seno. Confesemos que decir 5 de junio o 3 de agosto no significa nada. Para dar una fecha, en la Edad Media se decía, por ejemplo, «dos días antes de san Miguel», «cinco días después de Navidad», tomando una referencia directa de lo sagrado, del mundo de los santos y no de la duración profana.

La semana también constituye un mensaje simbólico, dado que la vivimos en relación con el sistema planetario. Domingo es el día del Sol, lunes el de la Luna, martes el de Marte, miércoles el de Mercurio, jueves el de Júpiter, viernes el de Venus y sábado el de Saturno. El hombre pasivo sufre su influencia, mientras que el hombre sabio aprende a dominar las reacciones positivas o negativas que desencadena en él.

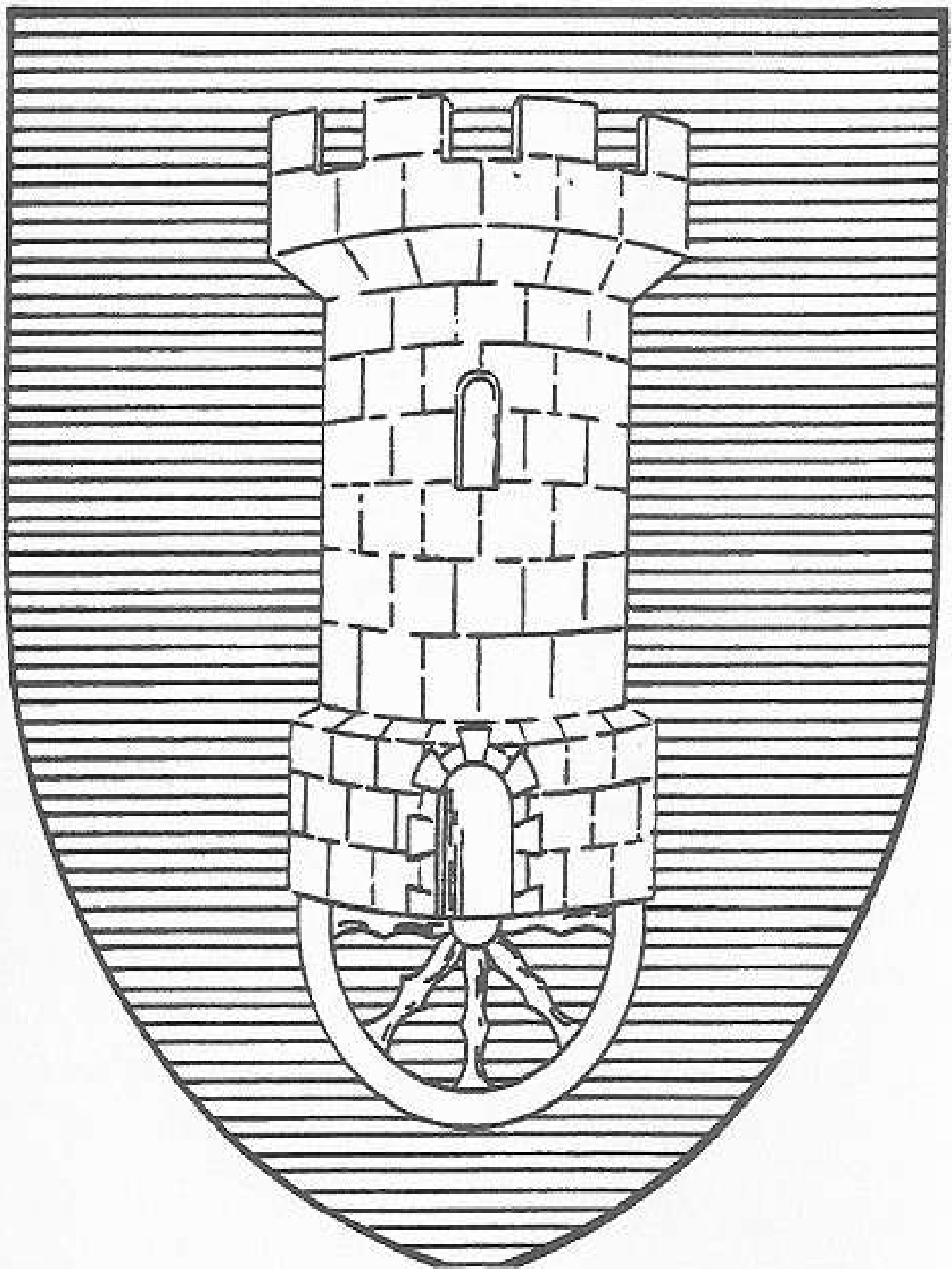
El día empieza a las tres de la mañana. Es la hora de las laudes, es decir, de la alegría de la humanidad que percibe la luz. Aún está oculta, pero no tardará en manifestarse. El día que llega nos brinda la ocasión de vivirlo todo, de descubrirlo todo.

Volver a abrir los ojos y disfrutar de un nuevo despertar. No hay que levantarse de inmediato ni actuar con demasiada precipitación. Antes de poner el cuerpo en movimiento, el hombre medieval sitúa el día que llega e imita al Creador organizando el cosmos.

En su actividad predomina el criterio de utilidad. Ser útil al conjunto de los seres humanos, útil a sus allegados y útil a sí mismo: éstas son las tres intenciones que deberá introducir también en su oficio. Y con este deseo firmemente anclado en su

interior le es posible dar el primer paso hacia el día que se presenta.

Desde que amanece hasta que el sol se pone, desde la creación que se renueva hasta su disolución, el día entero es símbolo de la eternidad. Se sale del sueño como de una muerte, se alcanza el apogeo de la realización a mediodía y se experimenta la paz por la noche. Todo puede ocurrir en un día. Sean cuales sean los fracasos y obstáculos, no hay razón para desesperar: mañana, con otro día en este mundo o en el otro, se nos concederá otra revelación.



El castillo giratorio del Grial: el edificio donde se inician los caballeros no deja de moverse. El iniciado debe encontrarse en el centro de sí mismo, en el corazón de su propio movimiento.

TIEMPO DE MILAGROS

Es cosa sabida que el tiempo no pasa. Somos nosotros los que pasamos a través del tiempo, hasta el momento en que comprendemos que hay un solo y eterno momento. Los milagros se producen para demostrarlo y, así, las intervenciones divinas cruzan sin dificultad la barrera ilusoria del «tiempo que pasa».

Año, mes, semana, día, conforman la estructura simbólica del tiempo en que se producen los milagros. Los de Cristo, los de los santos no tienen ningún valor «histórico», pues ocurren a la vez en el tiempo y fuera del tiempo. Los medievales eran capaces de reproducirlos, como vemos en el ejemplo de santa Franchen, una abadesa irlandesa que salió en busca de su hermano, residente en un remoto país. La abadesa, que llevó a tres hermanas consigo, tuvo que viajar por mar y, para hacerlo, la santa mujer no utilizó un medio de transporte corriente sino que extendió su capa sobre las aguas. Cuando las hermanas empezaban a desplazarse sobre este esquife, la capa comenzó a hundirse.

«¿Alguna de vosotras ha traicionado las reglas de la comunidad llevando algún objeto inútil?», preguntó la abadesa. «Sí, yo llevo un vasito», respondió una de ellas. Franchen lo arrojó al agua, y así pudieron proseguir viaje.

TIEMPO DE RELIQUIAS

Donde se halla un lugar santo habrá una reliquia. Hablamos de reliquias «normales» para referimos a la madera de la cruz, a las ropas de Cristo o de la Virgen. Hablamos de reliquias extraordinarias cuando nos referimos al sudor de Cristo conservado en Saint-Omer o al maná milagroso ofrecido a los hebreos en el desierto, a los cuernos de Moisés en Roma, a una lágrima de Jesús en Vendôme o al escudo de san Miguel en Saint-Junien-de-Tours. La lista de reliquias de este tipo llenaría muchísimas páginas.

Se ha escrito que las reliquias atentan contra el «buen gusto» y la razón. Poco importa, pues las reliquias no se conservan en los santuarios para satisfacción de personas razonables o de estetas. La función de la reliquia consiste en polarizar una energía, en materializar una fuerza invisible.

La iglesia que alberga una reliquia, sea cual fuere ésta, está vivificada en su interior, pues su presencia la vincula a una larga cadena de símbolos. El cuerpo no corrupto de los personajes sagrados prefigura el cuerpo de luz del hombre resucitado; además, cada órgano del cuerpo humano cuenta con la protección de un santo.

No se venera el órgano en cuanto tal, sino la energía invisible que pasa a través de él. Cuando los egipcios colocaban el escarabajo de corazón sobre la momia del difunto, lo que hacían era sustituir el órgano de carne por el principio de toda

transformación. En el plano práctico podemos pensar en la técnica de la acupuntura china, que no cura el corazón, el hígado o el bazo, sino que regula la energía que los anima. Si el corazón de carne está abocado a una destrucción inevitable, que supondrá un retorno a la naturaleza, el corazón conciencia se unirá al sol espiritual, que se manifiesta en la tierra a través de las reliquias.

Las lágrimas de Cristo tan piadosamente conservadas cumplen la misión de recordar el papel del sufrimiento y del sacrificio; también nos recuerdan el papel creador de las lágrimas divinas, de las que surgieron los hombres.

Las reliquias, islotes de eternidad en el corazón del tiempo, sitúan lo sobrenatural a cada vuelta del camino que toma el viajero, tanto en la más suntuosa catedral como en la más modesta de las iglesias campestres.

PRESENCIAS DIVINAS

La naturaleza no es de color verde por casualidad. El verde no sólo descansa la vista del hombre: también ayuda a abrirla. El color verde invita a la meditación, actividad que suscita el despertar de la mirada interior.

La naturaleza ha estado habitada desde siempre por fuerzas a las que es posible reconocer en el ciclo de las estaciones, la observación de los ritmos cotidianos.

Los viajeros medievales encontraban a Mercurio en los cruces de caminos, que indicaba a los más atentos la dirección correcta. Y en el agua de las fuentes donde calmaban su sed todavía tenían ocasión de ver el rostro de una diosa que purifica las fuentes.

El cuerpo del hombre, formado por los cuatro elementos, también alberga presencias divinas: el fuego que habita el pensamiento, el aire que pone en nuestro pecho el aliento vital, el agua que reside en nuestro vientre para convertirlo en un contenedor de energías y la tierra que permite a nuestras piernas asegurar la estabilidad de nuestro edificio corporal. Cada elemento es un *ligamentun*, es decir, un vínculo creado por Dios para unir entre sí los diversos aspectos de la naturaleza. Ahora bien, como dicen las Escrituras, «lo que el hombre una en la tierra estará unido en el cielo».

A nosotros nos corresponde, por consiguiente, establecer relaciones de armonía. Disponemos de los «instrumentos» necesarios para conseguirlo. La cabeza del hombre, por ejemplo, posee valor cósmico, pues contiene las siete aberturas correspondientes a los siete planetas. Dicho de otro modo, una cabeza bien formada está dotada del movimiento infatigable y armonioso de los siete cuerpos celestes que determinan el destino. La cabeza es un «pequeño mundo», un cosmos reducido, análogo al gran cosmos.

Las cualidades humanas no son más que una traducción característica de nuestra raza de las funciones naturales. La tolerancia, por ejemplo, es análoga a la humedad

que favorece el desarrollo de las plantas y mantiene la tierra cohesionada. Sin humedad todo se secaría y se quebraría. Dicho de otro modo, sin tolerancia, sin comunión con las demás formas de inteligencia, no descubriríamos la planta de la inmortalidad y nuestro jardín interior se secaría.

Así como a la tierra la recorren canales y ríos, el cuerpo humano está surcado por venas, concretas y abstractas a la vez. La sangre toma las vías de circulación para irrigar la carne; la energía creadora hace otro tanto para animar nuestro pensamiento. Éste, para ser fecundo, debe abreviar en fuentes puras, y descender desde las montañas hasta el llano.

LA PALABRA DE LOS ANIMALES

En Nochebuena, en el mismo instante del nacimiento de Cristo, los animales empiezan a hablar. Al dar la última campanada de Medianoche, los sabios comprenden su lenguaje.

No cometamos, por lo tanto, la imprudencia de desdeñar lo que los animales tienen que decirnos. No hagamos como Balaam, que se negó a escuchar las advertencias de su asno, cuando el animal le desaconsejaba la visita a los infieles. Tuvo que intervenir un ángel para convencer al testarudo, al hombre que se estaba mostrando menos consciente que el animal.

Sin los animales, desde el más pequeño al de mayor tamaño, la vida sobre la tierra sería imposible. La ciencia moderna ha demostrado claramente la noción de «cadena biológica», en la que cada especie desempeña un papel. Una de las mayores locuras de la vida moderna es poner en peligro esta cadena por ignorancia de las leyes vitales.

El saber que debemos obtener del mundo animal no debe ser de tipo naturalista. Junto a la Francia de las vacas, ovejas y caballos, existe otra Francia, tan familiar para el hombre medieval como la anterior, la de los dragones, fénix y licornios. La distinción supuestamente culta entre animales «reales» y animales «fantásticos» carece de sentido, pues lo que cuenta es el mensaje que transmiten y, por lo tanto, la leyenda de la que son portadores.

La abubilla, por ejemplo, dedica a sus ancianos padres una atención sin igual, incubándolos hasta conseguir que rejuvenezcan. Según las tradiciones de Oriente Medio, la abubilla es un pájaro mágico al que el rey Salomón tenía mucha estima, pues rejuvenecer a los padres significa devolver el vigor a las antiguas concepciones, es decir, vivificar las enseñanzas recibidas y continuar las generaciones que nos han precedido sin traicionarlas. La mayor alegría del maestro es ver cómo su discípulo lo rebasa y llega más lejos de lo que él llegó en el camino del Conocimiento.

La comadreja posee facultades extraordinarias, pues concibe por la oreja y da a luz por la boca. Reírse de un símbolo como éste o no creer en su autenticidad demuestra que uno no ha asumido lo esencial de la transmisión iniciática, es decir, de

la enseñanza oral. Cuando los maestros transmiten sus secretos en el arte de la construcción convierten la oreja del discípulo en un medio procreador, en un vínculo donde prosperará la tradición recibida. El parto tendrá lugar cuando el discípulo, capaz de ejercer su magisterio, lo transmita a su vez a otros a través de la palabra.

En la época moderna la serpiente es un animal exclusivamente maléfico; una consideración a la que contribuyó mucho el catolicismo tardío, con su interpretación unidireccional, probablemente la peor, de la famosa escena del Génesis. Aunque es cierto que las serpientes son temibles, no por ello dejaremos de hablar de ellas. Las serpientes conocen las profundidades de la tierra y poseen grandes secretos, sobre todo los referentes a los itinerarios que llevan a los tesoros ocultos que dormitan en el fondo de nuestra conciencia. Al cabo de miles de años de existencia, las serpientes se transforman en dragones y velan las riquezas que los caballeros descubren al final de su Búsqueda.

Serpientes y escorpiones absorben los venenos de la tierra, haciéndola así acogedora. «Registran» las fuerzas negativas que el mago sabe transformar en positivas. Pensemos, por ejemplo, en la hiena, un animal carroñero cuya apariencia externa repugna a todo el mundo. Su ojo, sin embargo, alberga una piedra preciosa. Quien consiga apoderarse de ella y colocarla bajo su boca obtendrá la facultad de emitir profecías.

La furia del león es temible. Daniel, acusado por hombres impíos, fue arrojado a una fosa donde debían devorarlo los leones. Pero el profeta no sucumbió al pánico y se puso a rezar sin prestar la menor atención a las fieras, dispuestas a lanzarse sobre él. El poder que desprendía un hombre justo apaciguó a las fieras, que lo rodearon con veneración. En nuestra fosa de los leones, es decir, en el corazón de nuestros instintos desatados, debemos superar constantemente la prueba de nuestra cualidad de «domadores» con la simple irradiación de nuestro pensamiento.

Para alcanzar este autodomínio es preciso haber pasado, como Jonás, por el vientre de la ballena. Allí encontraremos las tinieblas, una caverna en movimiento en la matriz del océano, y entonces tendrá lugar un segundo nacimiento por debajo de la superficie de las cosas para mejor renacer a la luz.

Los animales también se nos presentan como adversarios. Ingenuo es aquel que cree que todo es bueno y hermoso, pues será devorado por la terrible *coquatrix*, el poderoso cocodrilo que nos engaña con su sueño.

Los animales liana, que con tanta frecuencia aparecen representados en los capiteles, son la imagen perfecta de la trabazón existente en la naturaleza, por sus complicadas volutas en las que es tan fácil perderse. La tarea del hombre consiste en hallar la coherencia dentro de esta multiplicidad.

También debemos seguir el ejemplo de la grulla de largo cuello cuando intentamos comunicar nuestras experiencias a través de la palabra. Si tenemos la

intención de perjudicar a alguien con nuestras palabras, éstas quedarán detenidas por las sinuosidades del cuello del pájaro, lo cual nos dejará tiempo para preparar una expresión más constructiva.

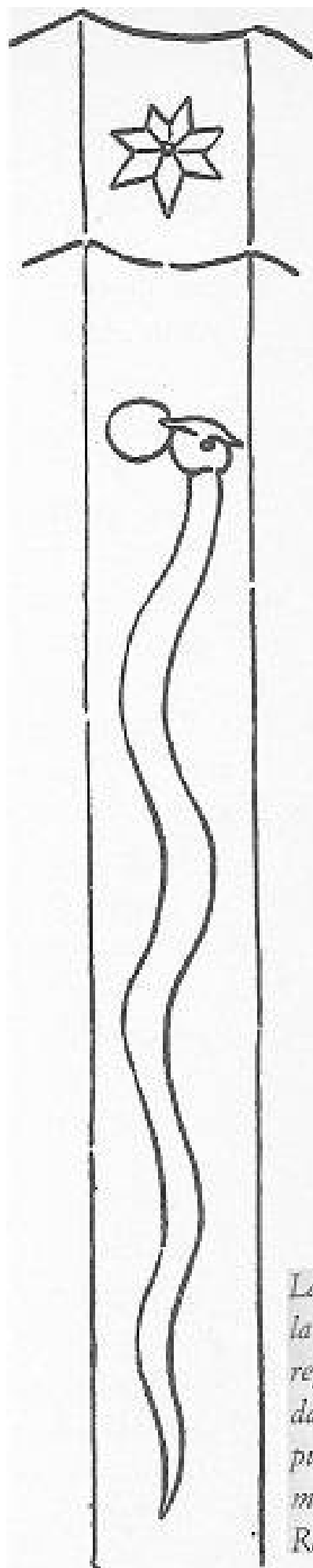
En los rituales de principios de año, directamente heredados de la antigüedad, hombres y mujeres suelen disfrazarse o, mejor dicho, asimilarse a animales. Al cubrirse con la piel de lobo, de caballo o de vaca, se convierten no en el propio animal, sino en la energía que circula a través de él. Este ritual es una herencia de la antigua teoría egipcia de las «transformaciones», en la que el iniciado adquiere la virtud específica de cada ser en el que se transforma.

Respeto a los animales, conocimiento de su naturaleza y participación en la verdad que encarnan son rasgos que el hombre medieval posee, muy distintos de la ciencia de un Descartes, que considera a los animales como mecanismos a los que el hombre puede torturar a su antojo.

En un capitel de Vézelay aparece representado un singular duelo. A un lado, el basilisco, un pájaro fabuloso con cabeza de gallo y cola de serpiente cuya mirada petrifica al imprudente que osa plantarle cara. A otro, el sabio que, para poder contemplar al basilisco, se escuda detrás de un globo de cristal.

Este símbolo refleja con admirable elocuencia la necesidad de transparencia del ser frente a la naturaleza. El sabio puede ver las fuerzas más peligrosas, los más temibles poderes a condición de saber cómo actuar ante ellos. El basilisco es un animal sagrado que otorga al que lo contempla la posibilidad de descubrir la realeza del espíritu en cada fenómeno natural.

No incurramos en la vanidad de creer que un individuo pueda agotar el mensaje simbólico de la naturaleza. El maestro Renart, gracias a su inagotable malicia, siempre conseguirá escapar de los cazadores y llegará incluso a mofarse de ellos en la sala del banquete. Él es el símbolo de lo que no es posible conocer, de lo inaprensible para el análisis.



La serpiente, tallada en el ábside (es decir, en la zona celeste de la iglesia), no es aquí una representación del mal sino que, al contrario, da a luz el círculo solar bajo la estrella de siete puntas, símbolo del misterio por naturaleza. El mismo tema aparece en la tumba del faraón Ramsés VI (Saint-Jean Saverne).

LA PALABRA DE LAS PIEDRAS PRECIOSAS

Al contrario de lo que sugieren las apariencias, el reino mineral no es inerte. Ya nos hemos referido antes a la piedra que sirve de materia prima a los constructores. Entre las piedras existen las llamadas «preciosas», que hablan un lenguaje específico.

El diamante, por ejemplo, es el receptáculo de un poder extraordinariamente peligroso e imposible de controlar. Mata al inútil o al incapaz que osa manipularlo. Solamente un maestro hechicero sabrá cómo tratarlo y transformar su irradiación en algo útil. Una vez tallado, entrará en la composición de objetos litúrgicos con el fin de cantar el esplendor de lo sagrado.

Quien confía en la vida ha oído la voz de la esmeralda; quien desea hallar la corona de santidad ha percibido la del topacio. La piedra está tan viva que la de la isla de Dafne es capaz de procrear después de haber recibido el rocío del cielo.

La naturaleza del cristal es ambivalente. Como cambia de tono según la intensidad de la luz, es el símbolo del débil de espíritu, incapaz de mantener una línea de conducta. Ahora bien, el cristal también es un soporte noble, ya que se utiliza en las vidrieras para filtrar la claridad del sol y difundir en el interior del santuario la luz más pura.

LA PALABRA DE LOS VEGETALES

«Aquí me encuentro en lo más profundo del bosque —dice un anónimo monje irlandés, en el Códice de Saint-Gall—; el canto del mirlo resuena en mis oídos; muy cerca de mi pergamino de apretadas líneas parlotean los pájaros. Que Dios me proteja; es agradable escribir bajo el frondoso techo del bosque.»

No cabe duda que este sabio monje compartía el pensamiento de san Bernardo, quien sentenció: «Encontrarás más en los bosques que en los libros; los árboles y las rocas te enseñarán cosas que ningún maestro te dirá.»

Los monjes y los constructores iban, por lo tanto, a escuchar la lección de los bosques, de la madera y de los árboles, exactamente igual a como lo hacían sus antepasados «paganos».

Esto era precisamente lo que preocupaba a la Iglesia dogmática. En el año 567, el Concilio de Tours intentó suprimir el culto que se profesaba a las piedras, a los árboles y a las fuentes, mediante textos de leyes tan inoperantes como tantas otras; también en el año 789 se intentó prohibir las prácticas rituales del paganismo y así se prohibió venerar los bosques sagrados, realizar sacrificios cerca de las fuentes o sobre rocas. Pero las fiestas paganas continuaron celebrándose y se siguió vistiendo ricamente a algunos «ídolos»; se respetaba el calendario de días fastos y nefastos, y se seguía consultando a iniciados capaces de interpretar presagios.

Los hombres del clero no tardaron en comprender que la religión cristiana, a pesar de sus juristas, no conseguiría suprimir estos valores esenciales, de forma que adoptaron otra táctica, siguiendo el consejo de san Agustín, que había escrito: «Hay bosques sagrados igual que hay gentiles; a éstos no se los extermina, se los convierte, se los cambia. Del mismo modo, no se talan los bosques sagrados sino que se hace algo mejor: consagrarlos a Jesucristo.»

En Hesse, los cristianos talaron el gran árbol sagrado de Geismar, en las proximidades de Fitzlar; Bonifacio mandó que se empleara su madera para construir una capilla. Hasta el siglo XII, en algunas provincias se grababan cruces cristianas en los árboles paganos y se introducían reliquias en los troncos. En lugar de abatir los árboles, los santos los convirtieron en retiros personales, como hizo san Fursy, en Frohen-le-Grand, en las proximidades de una fuente milagrosa. Por eso algunos árboles llevan el nombre de santos.

En algunos casos se llegó más lejos, con la difusión de leyendas que hablaban de bosques creados por los santos. La leyenda picarda de san Waast cuenta que éste plantó un bastón que se convirtió en un enorme tilo. Sus granos, al ser dispersados por el viento, favorecieron el nacimiento del bosque de Wardes-en-Vexin.

El bosque es el lugar de enseñanza simbólica para el que entiende el lenguaje de los árboles. Es también el lugar de iniciación para los carpinteros y el lugar donde los caballeros pueden realizar sus hazañas.

El reino vegetal al completo puede dejar oír su voz. Si colgamos acebo en una casa, estaremos resucitando la zarza ardiente de Moisés y la corona de espinas del Señor: es el fuego de la revelación y la realización del sacrificio.

Conocer el mundo es alcanzar la rosa encerrada en una torre guardada por Peligro, Malas Palabras, Vergüenza y Miedo. Los nombres de estos cuatro guardianes expresan claramente las dificultades con que toparemos para esquivarlos; sin embargo, hay que alcanzar esta rosa secreta y descubrir el mensaje que contiene. Los maestros de obras lo consiguieron, como lo demuestra la existencia de los rosetones.

Cuando Jesús declara, según el Evangelio de san Juan: «Yo soy la verdadera cepa», establece un vínculo con una tradición en la que los dioses estaban encarnados por la viña. Evidentemente, en seguida pensamos en Dionisos, que también sufrió una pasión y experimentó la resurrección. Al contemplar el admirable «lagar místico» de Haguenau, donde se tritura al Cristo uva para suministrar el vino de la vida a sus fieles, debemos recordar la existencia del mismo tema en Egipto. El vino es la sangre del dios introducido en el lagar.

El 24 de junio era costumbre tenderse a recibir el rocío de la mañana y bañarse en las fuentes de los ríos. En verano, para celebrar la formidable alegría de la fiesta de San Juan, la Edad Media se deleitaba en el contacto directo con la naturaleza. La base de su civilización era el conocimiento del mensaje simbólico de la naturaleza, de esa

voz del interior que guía nuestros pasos.

LA PALABRA DE LOS ALIMENTOS

Lo que comemos procede de la naturaleza, al menos en lo concerniente al hombre medieval. Los alimentos también tienen, por consiguiente, un mensaje que transmitirnos.

La nuez es el receptáculo de un sorprendente misterio: tres virtudes y tres beneficios, a saber, la unción, la luz y el don de la energía vital. La nuez propiamente dicha es Cristo y la cáscara la cruz del sacrificio, mientras que la envoltura es el cuerpo que, correctamente alimentado, puede soportar la prueba. Debidamente oculto en el corazón de la nuez, lo divino puede así ser redescubierto por el más humilde de los hombres.

Pongamos otro ejemplo: las verdades secretas de un huevo. Se sabe desde la antigüedad que el huevo fue el refugio de la creación antes de que ésta se manifestara y que contiene la estructura armónica del mundo. El firmamento es el cascarón, la tierra la piel blanca, el agua la clara y el fuego la yema, de manera que cuando comemos un huevo con conciencia de nuestro acto, estamos absorbiendo el cosmos.

LA PALABRA DE LOS OBJETOS

Los objetos, como frutos de la inteligencia humana, están destinados a hacerla perceptible por quienes los utilizan. Cuando colocamos encima de la mesa familiar una corona de hojas adornada con cuatro velas, o colgamos esa misma corona del techo no lo hacemos para adornar la casa sino para evocar la Jerusalén celeste. En tanto que microcosmos, cada familia puede formar una ciudad santa.

Los bastones de los peregrinos no son simples trozos de madera. Son los hijos del báculo del obispo, y de los bastones de los maestros de obra; también recuerdan la vara de Moisés que, al golpear con ella una roca, hizo brotar el agua. Muchos santos de la Edad Media realizaron este mismo milagro.

En un capitel de Louviers vemos a un hombre que sostiene en sus manos una escudilla, al que también encontramos en Dijon y en otros lugares. No podemos limitarnos a pensar que se trata de un campesino pobre que se contenta con su pitanza, pues al hacerlo olvidamos el gorro frigio que lleva, el gorro de los iniciados; su escudilla agujereada es el círculo del universo sin fondo que, aunque insondable, es posible «tener en la mano» gracias a la práctica que proporciona el oficio.

LA PALABRA DE LA SOCIEDAD

En la Edad Media se creía que la abadía de Saint-Denis la había fundado san Dionisio

el Areopagita. El abad Suger sabía que estaba tergiversando la historia al difundir esta creencia, pero la historia no tiene importancia frente al símbolo. Dionisio el Areopagita, teólogo de la luz, fue autor de admirables páginas que inspiraron la arquitectura de claridad característica del primer gótico. Su obra, escrita en griego, se conservó y tradujo en algunos monasterios, y sus manuscritos circularon durante los siglos VIII y IX.

Entre las enseñanzas de Dionisio, cuyo pensamiento ejerció una importante influencia en la Edad Media, hubo una que con posterioridad sería ampliamente desarrollada: la que afirma que el universo está jerarquizado y se organiza según distintos grados de valor e importancia. El hombre individuo es solamente un grado intermedio. La redención del individuo pasa por su integración en la sociedad, más apta que él para comunicarse con lo divino; ahora bien, esta sociedad debe además armonizarse con la sociedad celeste.

La sociedad medieval se funda en una jerarquía. Así, dado que el mundo creado por Dios va del fenómeno más concreto a la Quintaesencia, el mundo de los hombres habrá de seguir la misma pauta. Al contrario de los otros elementos naturales, la Quintaesencia, principio de las transformaciones, no se modifica. Podría comparársela a la estrella polar en relación con los cuerpos celestes en movimiento. Igual que el campesino de la antigüedad ataba su carreta a una estrella para trazar el camino justo, la sociedad tradicional sigue la estrella del Rey Mago. Dante, en su *Paraíso I*, 103-104, también explica que todas las cosas mantienen un orden entre sí, un orden no arbitrario que refleja la forma por la cual el universo es similar —y no parecido— a Dios.

La sociedad medieval había dejado de ser una sociedad armoniosa dirigida por un Rey sacerdote. En su cima se encuentra un águila de dos cabezas: una es el rey y la otra el papa. Esta separación de responsabilidades provocará numerosos conflictos internos. Además, podemos advertir que los reyes poseen un rango v religioso y los papas un rango real.

Esta solución, adoptada por la Edad Media, no debe considerarse como una división de poderes sino como una tentativa de operar un intercambio permanente entre dos aspectos de la Unidad primordial.

En el cuerpo del águila de dos cabezas, distinguimos la existencia de «castas», es decir, de pequeñas comunidades con características propias dentro de la gran comunidad. Los religiosos son profesionales de la espiritualidad, los artesanos sacralizan la materia, los caballeros cultivan la aventura permanente y los campesinos fecundan la tierra.

Lo esencial de estas comunidades es que no están separadas entre sí y que sus «intercambios» tienen tanta relevancia como su posición dentro de la jerarquía. El caballero tiene el deber de proteger el trabajo del campesino, quien suministra el

alimento de todos los hombres; el artesano, por su parte, construye la iglesia, el castillo y las casas. El monje ora para que el caballero salga vencedor en su batalla contra las tinieblas, el artesano contra la inercia y el campesino contra las fuerzas de destrucción.

La sociedad con sus funciones constituye un inmenso símbolo en movimiento, pues cada uno es indispensable para los demás: cada comunidad vive por los demás y para los demás. La Rueda de la Fortuna es una advertencia que conviene no desdeñar: gira sin parar haciendo subir y bajar a los hombres, provocando su éxito y su fracaso, su fracaso y su éxito. La sociedad ideal no existe, puesto que ninguna sociedad puede ser el lugar de la perfección. Según la Edad Media, una sociedad armónica supone una tentativa permanente hacia la perfección, una tarea siempre cuestionada en pos de la buena circulación de lo sagrado entre los distintos cuerpos sociales.

Y eso sólo es posible a condición de que el papa y el rey sean personajes simbólicos y no individuos despóticos. El papa corona el edificio de la liturgia, y ése es su oficio esencial. Su vestimenta lo convierte en una representación viviente del universo: así, la tierra está representada por las calzas tejidas con hilo de lino; el océano que rodea los continentes, por los talabartes; el aire, por la túnica de color jacinto; y el fuego, por la mitra.

El papa recibe los sobrenombres de «vino medicinal», «bastón de disciplina», «leche de piedad», «estrella inmóvil» y «tramontana que guía a los marineros». En la época medieval, una de las coronas papales estaba fabricada con plumas oceladas de pavo, para sugerir que el papa posee miles de ojos y que su mirada, como la de Cristo, está presente en todas partes.

El rey y el papa son símbolos manifiestos a las miradas de todo el mundo. En la sociedad del siglo XI no existía la rigidez administrativa actual, de manera que el rey no residía en una capital fija sino que iba de provincia en provincia para visitar a los obispos o celebrar las fiestas de las distintas ciudades; también acudía a los talleres y a las escuelas de las abadías y monasterios. Durante las procesiones, la gente tocaba la ropa del rey, sus guantes y su calzado.

No se veneraba al individuo sino al monarca, que a todos pertenecía. Según la física medieval, cada elemento se transforma en su vecino: el fuego en aire, el agua en tierra, etc. Para regular estas mutaciones se requiere la intervención del Rey mago que, situado entre los dioses y los hombres y conocedor de lo que dicen los libros, actúa como garante de una armonía que no podría existir sin él.

El día de Jueves Santo, en una repetición del acto de Cristo, el rey lava los pies de los pobres. En la sociedad de la cual es responsable, el rey ocupa el primero y el último lugar, es el jefe y el servidor. Encontramos la escena del lavatorio en un capitel de Autun para que todo el mundo sepa que los pies purificados de los apóstoles podían recorrer el vasto mundo, que el poderoso estaba al servicio del

humilde y que lo elevado y lo bajo no estaban separados dentro del orden social.

Lo que hoy llamaríamos la «elite» y «el pueblo» coinciden en la catedral cuyas piedras transmiten una enseñanza común a ambos grupos. A cada cual le corresponde desarrollar su intuición y su inteligencia para comprender y vivir. Un hombre sabio y un hombre materialista harán una lectura distinta, con significados distintos y no exclusivos unos de otros.

En el gesto del sembrador podemos ver sencillamente una escena agrícola; sin embargo, al practicar esta acción inmemorial, el campesino nos está enseñando que la semilla sólo puede introducirse en un terreno preparado, y que lo sagrado sólo puede unirse a una conciencia preparada para el misterio.

En la celebración del bautismo de algunos grandes personajes no era infrecuente que se le asignara un mendigo como padrino. Interesa recordar que el padrino es un guía espiritual con una función casi tan importante como la que ejerce el padre. Probablemente debían recordar que los pobres de espíritu, es decir, los que desean vivir el espíritu, son portadores de cierta sabiduría.

También se sabía que las riquezas terrestres no garantizan un retomo feliz al otro mundo, y así se relataba la historia del pobre diablo que llegaba a las puertas del paraíso después de un miserable entierro.

«Vete —le dice san Pedro, el portero celeste—. Tú sólo eres un palurdo y nadie te echa de menos; aquí no hay lugar para ti. Vete al infierno, andrajoso.» «¿Cómo? —replicó el pobre—, ¿me vas a hablar tú en ese tono, tú que renegaste tres veces del Señor?» Avergonzado, san Pedro cedió el lugar a Tomás, pero el pobre también rechazó su juicio, pues Tomás se había mostrado escéptico. Acudió por fin san Pablo, también con la intención de expulsar al andrajoso. «Yo no he lapidado a ningún cristiano, como tú hiciste», escuchó que le decía el pobre. Dios, que había asistido a toda la escena, tomó entonces al pobre de la mano y lo condujo al paraíso.

En determinados períodos la riqueza está muy integrada en el funcionamiento de la sociedad. El poseedor está en pecado cuando posee mal. Cuando eso ocurre, no se trata de que renuncie a sus bienes sino que posea lo necesario para el ejercicio de su función.

El rey debe poseer los más hermosos trajes y adornos porque él es la síntesis de la sociedad entera, una personalidad comunitaria. El maestro de obras posee más cosas que el aprendiz porque es mayor el número de responsabilidades que recaen sobre sus hombros. No por ello envidiará las tierras del barón, del mismo modo que éste no ambicionará las riquezas del monasterio. Como el sabio que visitaba un mercado de Atenas, todos podemos exclamar, delante de todos los bienes materiales que no sirven para la práctica de nuestro «oficio»: «¡Cuántas cosas no necesito!»

La idea central de este tema se resume en un proverbio que afirma: «Ningún mercader puede resultarle grato a Dios.» El comercio no forma parte de las

actividades sagradas y todo beneficio resultante de esta actividad constituye un pecado mortal. Pero el comerciante puede salvar su alma al donar una parte de su fortuna para ayudar a la construcción de un santuario, la realización de estatuas o la fabricación de una vidriera. El dinero obtenido a través del comercio entra así en el «circuito» de la construcción de catedrales.

Ser comerciante no es un oficio sino una ocupación. Para acceder al oficio es necesario superar un período de iniciación, y más adelante veremos la importancia de esta iniciación para los constructores. El rey accede a su oficio después de un largo y complicado ceremonial de entronización durante el cual viste el manto, símbolo del cielo, y recibe el cetro de la rectitud. También el futuro caballero supera un ritual iniciático, consistente en un baño purificador y una noche de recogimiento a solas, y es armado por la espada de luz. El universitario recibe su grado en el curso de una ceremonia de resonancias religiosas, de manera que el anillo que pone en su dedo recuerda su alianza de amor y fidelidad con la ciencia.

El tema del matrimonio tiene una traducción simbólica muy importante en la vida cotidiana. El rey está casado con su reino, el abad con su monasterio, y el maestro de obras con la catedral. Cuando un hombre desposa a una mujer, reconstituyen la pareja primordial antes de la Caída y, al mismo tiempo, reconstruyen un mundo a través de la unidad recuperada. Es la unión con el prójimo, la unión consigo mismo, pero también la unión con lo invisible que gobierna al mundo. El capitel simbólico reproduce la unión siempre renovada entre el espíritu y la letra, entre el significado y la forma.

La unión implica una gran capacidad de amor, que va acompañada del don de sí mismo. «El que se encierra entre paredes —afirma el proverbio— ama poco.» La Edad Media no aprecia a los místicos, al menos no a los que se encierran en sí mismos sin establecer comunicación con el exterior. Algunos de los llamados místicos, como el maestro Eckhart o santa Teresa de Ávila, hablaron, dejaron material escrito, y se dieron a la comunidad. Los monjes medievales nunca separan la meditación de la acción; saben estar en este mundo y en el otro, viajar y orar, pues todo pensamiento no formulado es un pensamiento muerto. El monje que no comunica no sale de su cárcel individual. Las órdenes contemplativas que rechazan lo cotidiano y se aíslan del mundo exterior son una perversión del final de la Edad Media. La contemplación de los monjes de Citeaux, de Cluny o de otras órdenes siempre estuvo acompañada de la construcción de iglesias o la redacción de libros o de aventuras humanas.

No existe barrera entre el aquí y el más allá: los muertos no están muertos sino que se convierten en nuestros antepasados. Están presentes a través de la obra que han dejado tras de sí. San Luis celebraba dos misas cada día: una por los muertos y otras por los vivos, es decir, dos aspectos de una misma realidad fundamental. ¿Acaso

podría romperse la cadena de lo sagrado por causa de una desaparición de orden físico?

No existe barrera entre los mundos ni entre los hombres. Este deseo de la Edad Media, el mismo que animaba a las antiguas civilizaciones tradicionales, no siempre se vio cumplido, aunque preciso es reconocer los numerosos éxitos que se dieron en este campo, sobre todo a lo largo de los siglos XI y XIII. Recordemos que en las obras de las catedrales coincidieron hombres procedentes de los cuatro puntos de Europa, con lo que abolieron la frontera de lenguas y de mentalidades, al servicio de la obra comunitaria. Muchos abades fueron hombres de origen modesto, hecho también común entre numerosos maestros de obras. La calidad personal era en aquellos tiempos más importante que el origen social. Las novelas de caballería ilustraron esta realidad a través del personaje de Perceval, un pobre campesino galés que llegó a ser caballero del rey Arturo.

La circulación de la savia espiritual dentro del árbol social sólo es posible mediante el respeto a toda actividad humana constructiva. Ciertamente, la catedral es la obra maestra por excelencia, pues contiene a todas las demás. Pero también la labor más humilde es portadora de verdad.

El granero es equivalente al claustro; el aire, a la naturaleza entera; y la paja, a los seres humanos. El mensaje de los apóstoles es similar a la piedra de amolar que permite afilar los instrumentos para hacerlos tan eficaces como el cincel del escultor o el báculo del obispo. La hoz sin filo es lo mismo que hablar y no hacer.

La «cultura intelectual», la «filosofía de la historia» de la que orgullosos estamos, son inventos del siglo XVIII de los que la humanidad había prescindido sin problemas y de los que probablemente volverá a prescindir en un futuro inmediato. La auténtica cultura reside en la etimología misma de la palabra, que procede del latín *colere*, es decir, por una parte cultivar la tierra y por otra rendirle culto, esto es, practicar un conocimiento del misterio.



LAS PALABRAS DE LAS FIESTAS

Una sociedad que se alimenta del símbolo no queda confinada en el cerebro de unos cuantos retóricos sino que se manifiesta en fiestas y festines y en la alegría de los hombres.

La Edad Media fue una época de fiestas. Aunque los hombres trabajaban duramente también se tomaban tiempo para reposar procurando que el período de descanso coincidiera con las ferias y las fiestas. El ejemplo típico es el de la feria de Lyon, que tenía lugar cuatro veces al año y duraba quince días. Durante dos meses al año, al menos, la ciudad estaba en fiestas.

El hombre medieval penetraba en lo sobrenatural a través de la fiesta del bautismo. Entraba desnudo en la pila bautismal, la fuente de la vida. Despojado de todas sus ropas y de sus ideas falsas, moría el hombre viejo para que tuviese lugar el nacimiento del hombre nuevo.

Cualquier fiesta es una purificación. La víspera de los festejos, se limpiaba la casa para ponerla como nueva y se devolvían a sus propietarios los objetos tomados en

préstamo. De este modo se empezaba sobre nuevas bases, pues poner en orden el lugar donde uno habita equivale a instalar el orden en uno mismo.

El día de la Pascua de Resurrección, doce canónigos bailaban alrededor del laberinto de la catedral, un rito especialmente sobresaliente en Auxerre. Simbolizaban con ello los signos del zodiaco y así ponían de manifiesto el movimiento de las esferas celestes alrededor de la ciudad santa. Las danzas llamadas «populares» solían ser una prolongación de antiguos rituales, como es el caso de la carola, en que una cadena de bailarines imitaban el movimiento de los planetas.

El rito central de la fiesta era el banquete, que podía celebrarse en cualquier lugar, incluidas las iglesias. Su modelo cristiano es la Cena, en la que el Señor celebró la cena con los apóstoles.

El banquete es el lugar del intercambio. Los hombres anulan distinciones sociales que los separan y comulgan con alegría saboreando las riquezas, sólidas y líquidas, que la naturaleza les ofrece, elaboradas por el sutil arte del cocinero. Durante el banquete estallan las risas, y los comensales se burlan de sus respectivos defectos y debilidades. El que no bebe con sus hermanos incurrirá un día en el odio a la humanidad y se agostará. El banquete, ejemplo de alquimia comunitaria, barre con una canción alegre al egoísta y al hombre mezquino.

El banquete es también un rito. Los antiguos afirmaban que la ropa de mesa contiene la más alta sabiduría. En sus *Máximas*, el visir egipcio Ptahhotep se demoraba en la descripción de las muestras de cortesía de que hacían gala los invitados, que también practican el arte del Verbo; en las *Palabras de Mesa*, Plutarco, iniciado en los misterios egipcios, revela cierto número de secretos que le han sido comunicados, y lo mismo hacen los oficiales artesanos con sus canciones durante los ritos del banquete.

La risa es el fuego que anima la fiesta y el banquete. No creamos por ello que la risa sea únicamente humor. A través de la risa Dios creó los mundos, y la risa está presente en el corazón de las más sagradas liturgias; la Edad Media, efectivamente, conocía una «risa pascual» que autorizaba las bromas licenciosas dentro de la iglesia y los discursos alegres del sacerdote en el púlpito, una «risa de Navidad» nacida de las canciones alegres a propósito de cualquier tema, que se cantaban en el santuario.

Todos los cultos y liturgias tenían un duplicado cómico sin el cual los primeros carecerían de todo valor. La *Coena cypriani*, escrita entre los siglos V y VII, es la parodia grotesca más antigua conocida en el mundo medieval, aunque no puede dissociarse de modelos más antiguos. Toda la historia sagrada se ha utilizado con cómicos, desde la desdichada aventura de Adán hasta la no menos trágica epopeya de Cristo. En el transcurso de un banquete excéntrico, en el que se daban cita las más desatadas imaginaciones, se invertían los valores más graves del mundo sagrado en forma autoparódica y así reforzaban, a través de una crítica interna y positiva, su

verdad profunda.

«La liturgia de los borrachos», o el «Evangelio de la Ebriedad» trastocan el padrenuestro y el credo, invirtiendo las jerarquías y derribando todos los principios. Al haber renegado de sus ritos esotéricos y de las risas más «groseras», la Iglesia actual se ha convertido en un lugar triste. La Iglesia de la Edad Media se reía de sí misma, de manera consciente y enérgica, pues sabía que esa risa era la condición imprescindible de su periódica regeneración.

Pensemos en ritos tan prodigiosos como la «Fiesta del asno», el animal que emitía un «hi-han» en la iglesia para subrayar las distintas partes de la misa. El sacerdote no rechazaba al asno sino que lo bendecía, para lo cual debía hablar su lenguaje, por lo que también él berreaba imitando al asno.

El asno no es cualquier cosa. Es el animal que tuvo el honor de llevar a lomos a la Virgen María y a Jesús durante la «huida» a Egipto. Además, el asno se encontraba en un país de conocimiento, pues el asno egipcio es la encarnación de Seth, dios de la potencia vital. Es también el digno cofrade del asno de oro, animal en el que, según relata Apuleyo, vino a convertirse el profano Lucio después de la intervención de una bruja. Cuando el asno de oro respiró la rosa mística que llevaba un sacerdote de Isis, recuperó su forma humana y fue admitido en la iniciación.

Pensemos también en el asno Brunellus, que viajó a Salerno con la intención de deshacerse de su cola. Durante el camino adquirió una gran ciencia, ya que estudió Derecho y Teología en París.

Todos los países europeos conocían un llamado «testamento del asno» en el que éste legaba las distintas partes de su cuerpo a los grandes «cuerpos» de la sociedad medieval. La cabeza, por ejemplo, era para los papas, la voz para los músicos, los excrementos para que los campesinos los transformaran en estiércol, etc.

Prestemos toda nuestra atención al mundo, puesto que éste es una palabra de Dios. El estudio de la naturaleza resulta indispensable no tanto para adquirir un saber científico cuanto para mantener la armonía entre el cielo y la tierra. El hombre es el tercer término, el que recibe a la vez el flujo cósmico, cuyo conocimiento adquiere a través de la astrología, y las corrientes telúricas que determinan el emplazamiento de la mayoría de los edificios sagrados.

En la pequeña iglesia pirenaica de Valcabrère tuvimos la oportunidad de revivir un milagro. Desde hace mucho tiempo, la tradición asegura que en la cripta se producen curaciones. Cuando se entra en ella, basta con levantar la cabeza para contemplar una cara redonda en la clave de arco, que mira al visitante directamente a los ojos. Un amigo que padecía reuma permaneció en el punto telúrico durante varios minutos; cuando salió de la cripta se había curado.

Existen otros lugares, tanto en Francia como en Europa, que poseen ese mismo poder. Santiago de Compostela, meta de una de las más importantes peregrinaciones

de la Edad Media, alberga un punto telúrico excepcional. Hoy día, los científicos conocen esos fenómenos, expresiones de la energía de la tierra, aunque no los controlen, y hay mapas de las ondas telúricas.

EL DESPERTAR DE LOS REYES MAGOS

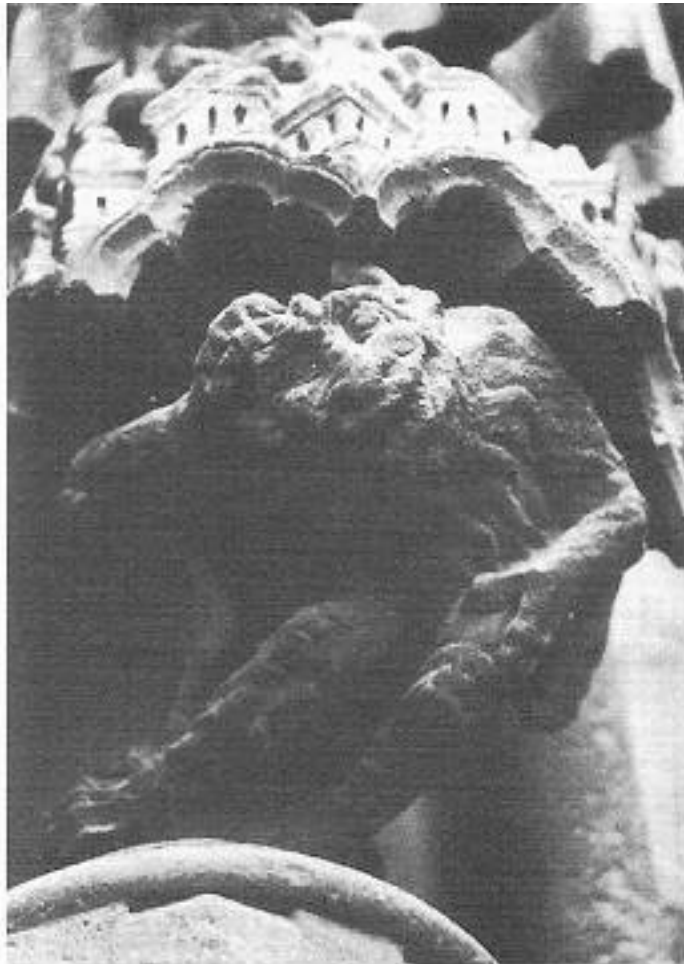
En un capitel de San Lázaro de Autun se ve a los tres Reyes Magos durmiendo en un gran lecho. Un ángel desciende del cielo y los despierta, para luego mostrarles una estrella a la que deberán seguir para no extraviarse.

Cuando las palabras del mundo se convierten para nosotros en una realidad, los tres Reyes Magos se despiertan y se preparan para emprender camino. El primer rey es el adolescente que se inicia en el aprendizaje; el segundo es el hombre joven que accede al tercero el maestro que tiene el deber de transmitir la enseñanza.

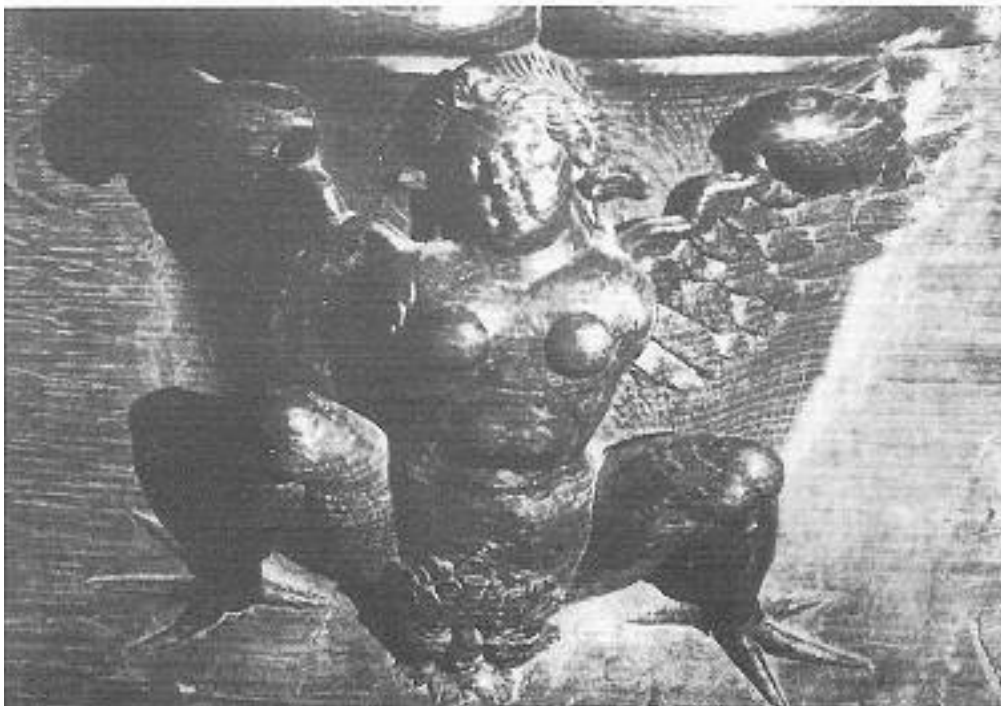
Precisamente hacia el maestro de obras, en la fraternidad de los constructores debemos volver nuestras miradas ahora.



El maestro señala a los tres discípulos el Camino de la Estrella brillante de siete puntas, la del misterio por naturaleza (*Amiens*).



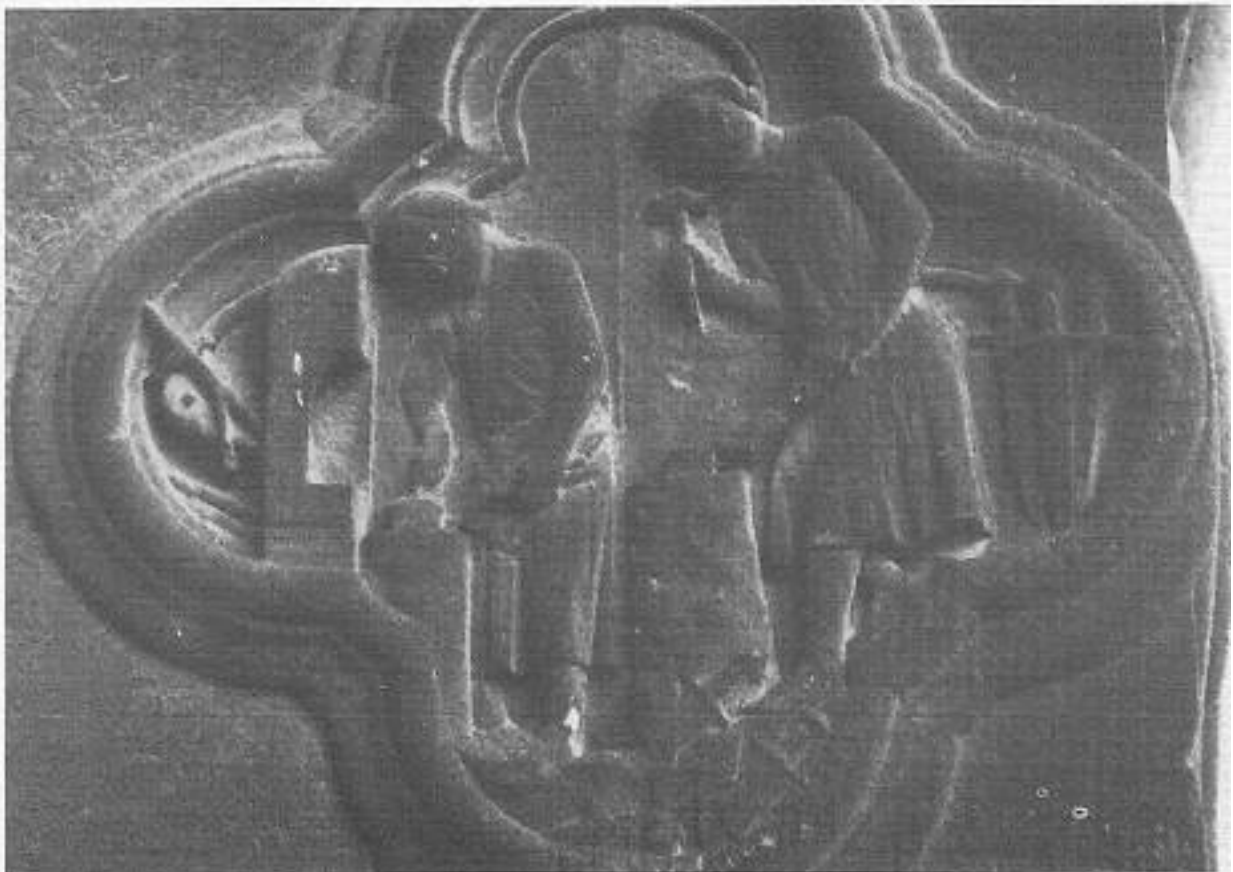
La risa diabólica del ser informe, de la materia que todavía no se ha organizado de manera armoniosa (*Amiens*).



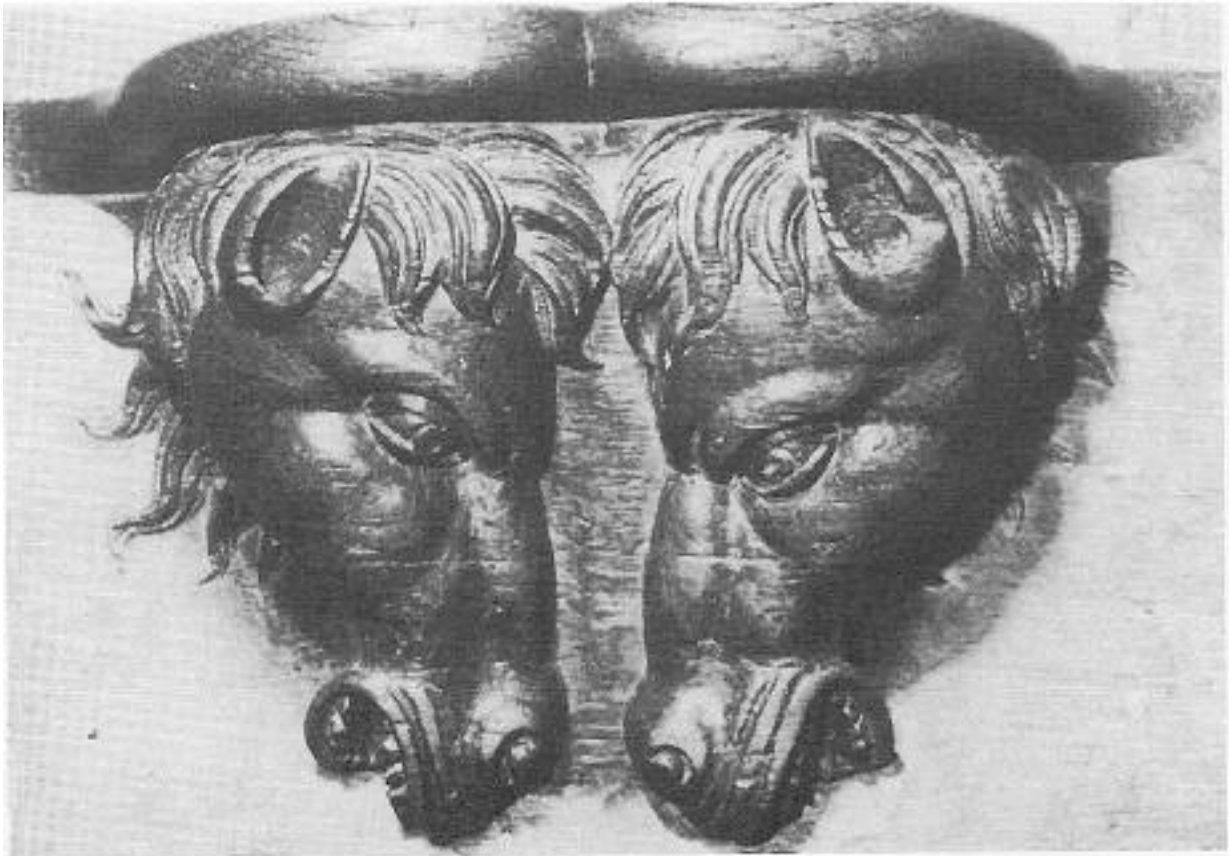
La «materia prima», antes de ser trabajada por el maestro de obras: están presentes todos los estados de la naturaleza, pero todavía de manera caótica (*Saint-Bertrand-de-Comminges*).



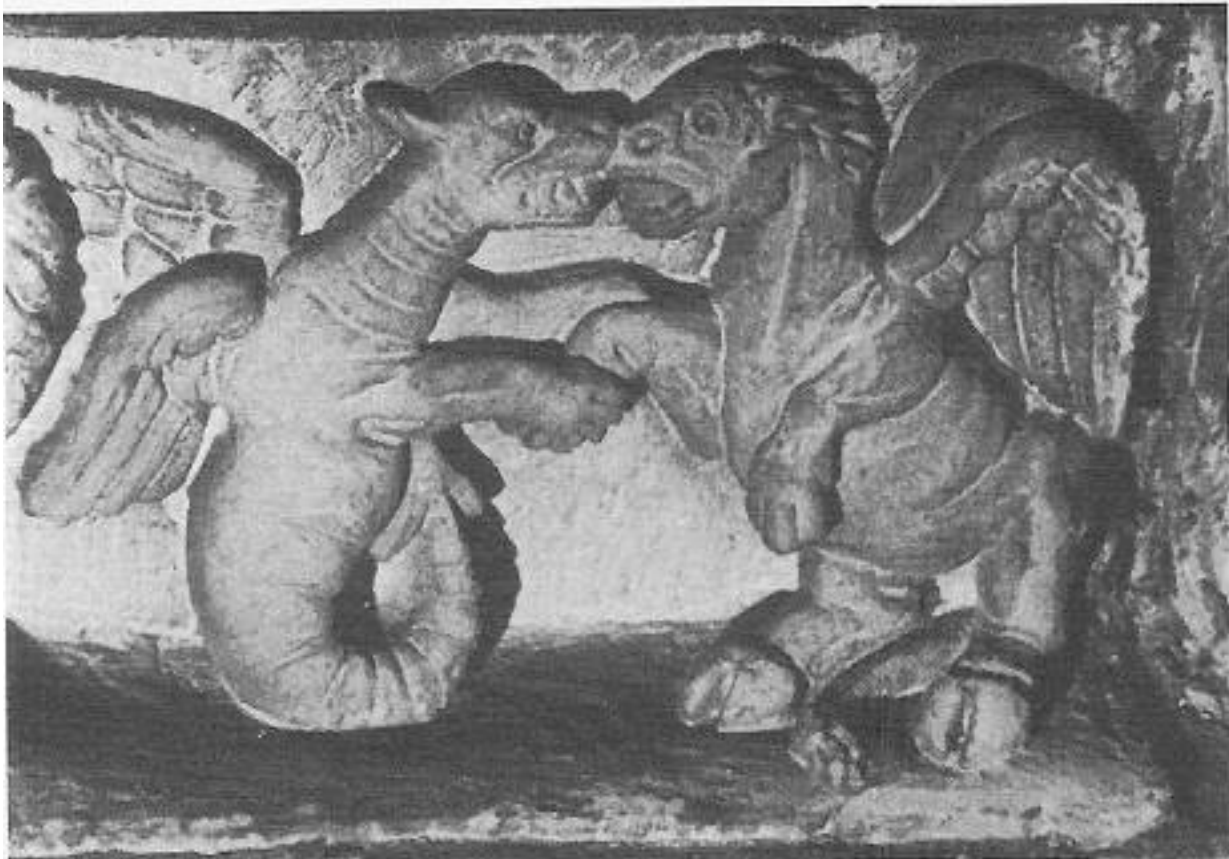
El alquimista trabajando: se ocupa de regular los grados del Fuego de Transmutación, introduciendo en él la materia debidamente preparada (*Amiens*).



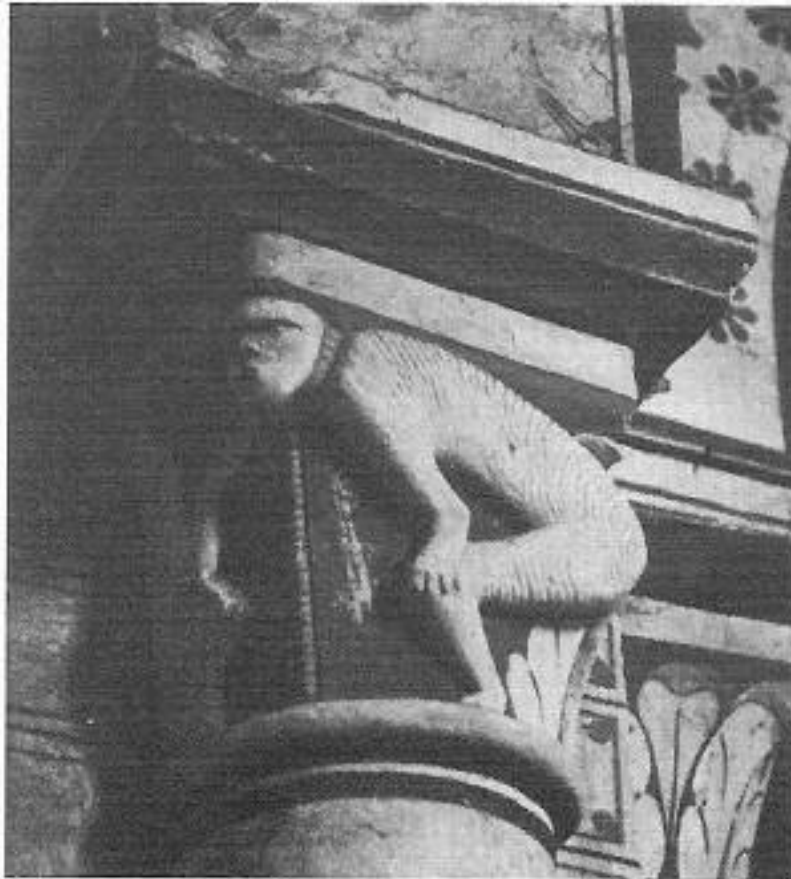
Los herreros trabajando: en las entrañas de la tierra preparan las armas de la lucha interior (*Amiens*).



El caballo del día y el caballo de la noche: la confrontación de la luz y de las tinieblas. El mundo de la dualidad en su potencia y en su violencia (*Saint-Bertrand-de-Comminges*).



Parodia del matrimonio: la unión de lo anormal, una tentativa de acoplamiento de elementos vitales no purificados (*Le Puy*).

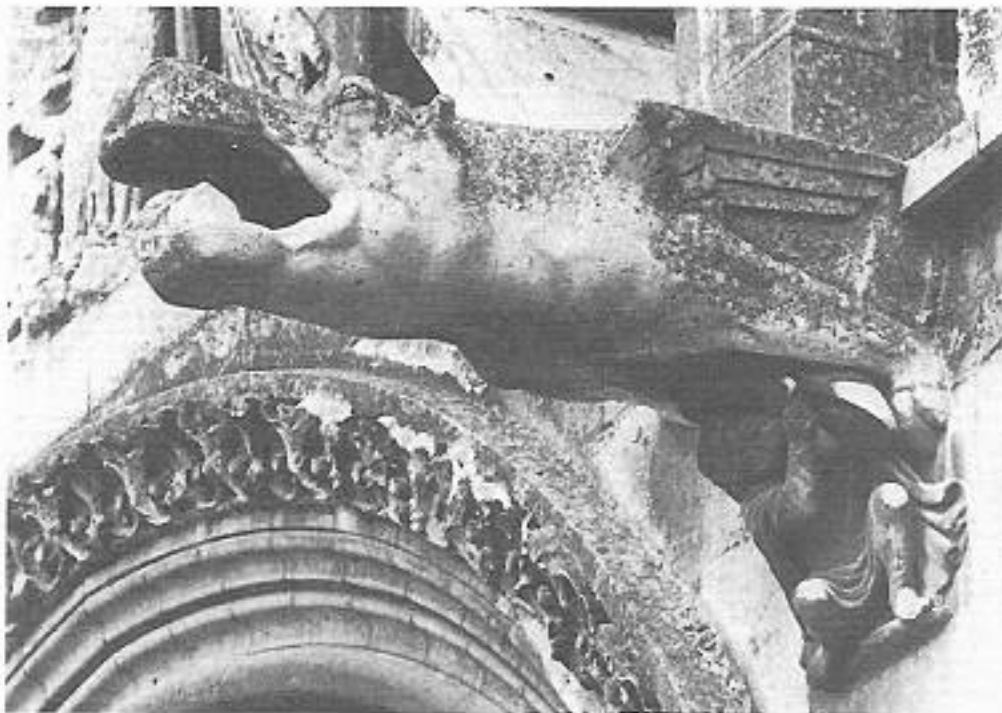


Mono solitario reducido a la inmovilidad y dos monos férreamente encadenados: ni la habilidad mental ni las «monerías» pueden agitarse libremente en el vacío, en detrimento de la conciencia (*Thuret y Saint-Bertrand-de-Comminges*).





El símbolo del poder terrorífico de las fuerzas tenebrosas, el cocodrilo, no queda excluido de la catedral: domado y apaciguado, transmite su fuerza a las paredes de la catedral (*Saint-Bertrand-de-Comminges*).



El sabio hunde su espada de luz en el cuerpo del hipopótamo alado, no para matarlo, sino para transformar la monstruosidad en armonía y hallar la verdad oculta en la apariencia (*Laon*).



La mujer centauro, imagen de los poderes personales, seduce a los inconscientes para pisotearlos más fácilmente con sus cascos (*Le Puy*).



Pez inmenso, gran perro, gallito: el gallo del despertar interior, que no dispone de una base estable, huye por temor a los ladridos y a los mordiscos (*Le Puy*).



El caballero listo para el combate. Protegido de los fenómenos exteriores gracias a su cota de malla, sostiene firmemente la espada, auténtico rayo de luz que le permitirá captar los misterios (*Caen*).



El maestro corrige la disciplina: esta «corrección» debe entenderse en su sentido más profundo, como destinada a fustigar el «fundamento» del ser para devolverlo al camino recto (*Saint-Bertrand-de-Comminges*).

SEGUNDA PARTE EN LA FRATERNIDAD DE LOS CONSTRUCTORES

Es preciso que los ritos de los que han sido objeto estas murallas se realicen espiritualmente dentro de nosotros. Lo que los obispos han hecho con este edificio es lo que Jesucristo, el pontífice de los bienes futuros, realiza cada día en nosotros de manera invisible [...]. Entraremos en la casa que la mano del hombre no ha erigido, en la eterna morada de los cielos. Esta morada se erige con piedras vivas, que son los ángeles y los hombres.

SAN BERNARDO

CAPÍTULO IV

El rostro del maestro de obras

¡Ay, hombres de razón! Un simple oficial de otros tiempos encontraba sin tardanza, dentro de 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 peñas sublimes de todas nuestras grandes ciudades [...]. A menudo sueño con que los veo, con que sigo, de ciudad en ciudad, a esos peregrinos de la obra, ardiendo en deseos de crear. Me detengo con ellos en la casa de la Madre, que reúne a los Compagnons du Tour de France... Me gustaría sentarme a la mesa de esos hombres que tallan la piedra.

AUGUSTE RODIN

Al final del banquete el viejo maestro de obras, que tantas obras había dirigido en Francia y en Europa, dejó volar los recuerdos mientras los jóvenes hermanos entonaban pletóricos de entusiasmo una de las canciones rituales de la comunidad. Lo contemplaban con respeto pero también con el afán de llegar a saber un día todo lo que él sabía y conocer lo que él había conocido.

Un maestro de obras no se jubila. Trabaja y transmite su saber y su enseñanza hasta su último aliento. En aquella misma mesa, en Amiens, en París, en Clermont-Ferrand, en Colonia y en tantas otras «Casas de la Obra», recibió el mensaje de los maestros que lo precedieron. Él ha formado a los maestros que la continuarán y — está convencido de que así será— lo superarán.

Todos los hombres a los que ha tenido ocasión de conocer eran profundamente distintos. Sin duda por esa razón en las comunidades de constructores se respiraba aquel entusiasmo y anidación. Porque la búsqueda de la Obra común abolía las mentiras y la vanidad individual y permitía la emergencia de auténticas personalidades, de hombres insustituibles.

Hombres distintos pero unidos entre sí de manera indisoluble, que aprendían un lenguaje común y observaban con admiración a los maestros mientras éstos dibujaban complicados planos que habrían de convertirse en catedrales, pues todos participaban en la construcción con sus conocimientos del momento.

Siendo todavía un joven aprendiz, tuvo la osadía de hablar con los maestros. Él también quería llegar un día a dibujar planos. A sus exigencias se le respondía que no se entregaban los secretos del oficio a los ignorantes. A él le correspondía perseverar durante largos años, sin impaciencia pero también sin que se debilitara su afán de

conocimiento.

Muchos camaradas del anciano maestro de obras se detuvieron a mitad de camino. Como él, habían recibido las primeras migajas de instrucción de los constructores. Se les dijo que su comunidad, cuyo origen se remontaba al lejano Egipto, donde se reveló la Sabiduría, tenía varios siglos de existencia tras de sí.

Los maestros de obras eran «canónigos de Pitágoras», herederos de la antigua Ciencia de los Números, la única que posibilitaba la creación de edificios armoniosos. Así, en la ceremonia de iniciación se descubría la rodilla izquierda para recordar que el hombre lleva en su propio cuerpo el ángulo de equidad de Pitágoras.

En ciertos períodos los religiosos alentaron la obra de las comunidades de constructores. En los monasterios se practicaban todos los oficios, lo que hizo posible que los artesanos pudieran aprender los rudimentos de su arte en los talleres de los castillos o de las grandes propiedades.

En el año 1115, Cluny, la basílica más importante del mundo, reunió a los mejores artesanos de la cristiandad. Hugues de Cluny consiguió reunir bajo su autoridad un maravilloso equipo. La escultura volvía a ocupar el primer plano. Citeaux no fue menos con los constructores. San Bernardo, un entusiasta de la arquitectura que hizo blanco de sus reproches a los poderosos de este mundo dio un sorprendente impulso a su orden.

En cualquier caso, las comunidades de constructores y de escultores no obedecían a una autoridad exterior. Formaban una sociedad dentro de la sociedad y aplicaban sus leyes particulares independientemente de las reglas del mundo exterior. Protegidos por el poder, erigían catedrales. Combatidos o desdeñados por ese mismo poder, se replegaban hasta que volvieran los períodos fastos. Nunca nadie consiguió sujetarlos a una política o una doctrina.

Muchas personas mal informadas confundían las corporaciones con las cofradías de constructores. Las corporaciones eran asociaciones, en ocasiones puramente comerciales; algunas de ellas se oponían incluso al trabajo manual. Los gildes del norte, por ejemplo, tan sólo aceptaban como miembros a quienes hubiesen abjurado de una profesión basada en el trabajo manual; en Damme, Flandes, sólo se aceptaba para el cargo de magistrados a los que se hubiesen abstenido de toda actividad manual durante un año.

Aberraciones humanas, pensaba el maestro de obras, que recordaba sus primeros pasos en el taller. Le habían pedido sin ambages que llevara los cubos, que empujara los carros, manipulara bloques y limpiara la ropa de los maestros. Se le advirtió que si esas tareas no le gustaban nadie le daría trabajo.

Sin embargo, desde el primer momento comprendió que en la obra había un misterio. A los que lo increpaban con un «Lárgate si no estás contento», él replicaba explicando una historia que había oído. El diablo quiso ser peón de albañil e hizo que

lo incorporaran a su cuadrilla unos trabajadores sin percatarse de que éstos lo habían reconocido. «Coge el canasto —le ordenaron— y sal a buscar agua.» Pero el canasto estaba agujereado. Satán consideró que aquel trabajo era demasiado duro y abandonó la obra.

El joven aprendiz se quedó. A pesar de la acreditada seriedad de los maestros, varias veces los oyó reír. Supuso que cuanto más alto se llega en la jerarquía, más grave y más alegre a la vez se vuelve uno. «Cuando Dios se echó a reír —le contó un maestro— apareció la Luz. Si sabes reírte de ti mismo, podrás dominar la piedra.»

Era difícil trabajar la materia, que oponía resistencia y se rebelaba al mazo y al cincel. ¿Conseguiría algún día esculpir una mujer tan hermosa como aquella, un caballero tan majestuoso como aquél? ¿Conseguiría dibujar una torre que llegara a tocar el cielo? ¿Dónde residía la verdad del oficio?

Está en tus preguntas, le dijeron los maestros. Nadie puede modificar la materia y orientarla hacia la perfección si previamente no se ha modificado a sí mismo. Aprende a hacer buenas preguntas, y la piedra se ablandará entre tus dedos.

La jornada de trabajo era sumamente dura, desde el amanecer hasta el anochecer. Pero no existía una regla general, pues cada oficio funcionaba según sus propias necesidades y según las estaciones. También había muchos días de descanso: las fiestas, las vísperas de fiesta, los domingos, algunos sábados por la tarde y los permisos para los acontecimientos de la vida familiar. La duración real de una semana normal de trabajo nunca era superior a los cuatro días para los que se limitaban a ejercer una profesión.

Pero el maestro de obras no se contentaba con eso. Llegada la noche, contaba con una autorización que le permitía dirigirse a un edificio levantado junto a la catedral en construcción. Allí pasó horas exultantes aprendiendo el arte del trazo, el arte del símbolo; aprendiendo a desbastar su espíritu del mismo modo que desbastaba las piedras.

A esa ciencia de la vida que paulatinamente crecía dentro de él debía sumar una conducta irreprochable, una exigencia que no respondía a la moral sino a una fidelidad al oficio que exigía una actuación impecable en todos los campos. «Sometido a esta ley habrás de combatir —se le dijo—; si puedes observarla, entra; si no puedes, márchate con entera libertad.» El futuro monje escuchaba palabras similares. El trabajo manual es el mejor remedio contra la vanidad. Obligado a confrontar sus pretensiones con las fuerzas naturales y las leyes físicas, no tardaba en aprender a separar lo puro de lo impuro. El escultor que talla un capitel se pone a prueba a sí mismo; al ennoblecer la materia para hacerla elocuente, también se ennoblece a sí mismo.

Dentro de la comunidad no existían ni diplomas ni espíritu de competición. Nadie tenía derecho a hacer esto o aquello. El vínculo entre los constructores era el deber, el

deber de ser, de crear. Alejada de la convenciones y de los sistemas sociales, la fraternidad mantenía una comunión auténtica con los trabajadores. Demostrar o tener razón o realizar el propio trabajo mejor que el otro eran cosas sin importancia, pues todo eso pertenecía a un mundo en el que tan sólo cuentan la gloria individual que conduce fatalmente a la destrucción de la parte divina que cada persona alberga en su interior.

La iniciación había modificado por completo la vida y el pensamiento del maestro de obras. Se acordaba de aquel momento del ritual en que se pronunciaban las palabras que también conocieron los cristianos: «¡Oh misterios verdaderamente santos! ¡Oh, luz sin mezcla! Las antorchas me iluminan permitiéndome contemplar los cielos... y a Dios, y me convierto en santo a través de la iniciación.» (*Protrepticus*, XII, 119,3 y 120,1.)

El gran Benito, muerto en el año 543, hizo de los monasterios la «escuela del servicio divino». El maestro instruía a sus discípulos dándoles libros que leer y llevándolos a descubrir su auténtica naturaleza a través de los símbolos.

En el taller abría todos los días la escuela del servicio de la Obra. El hombre no se hace por sí mismo, se les decía, sino por la materia que trabaja y por los maestros que lo despiertan a la luz. La iniciación resulta necesaria para morir a lo mortal y para nacer a lo vivo.

Quien quiere convertirse en maestro puede hacerlo, según proclaman los estatutos de la orden de constructores, con la condición de conocer bien su oficio. Oficio y misterio son una sola cosa.

Cuando han transcurrido varios años de aprendizaje, con su cortejo de alegrías y de decepciones, de esperanzas colmadas y frustradas, con su entusiasmo y su fatiga, se le pide al aprendiz que aspira a una promoción en su oficio que prepare una obra maestra. Una escultura, una estructura a escala reducida, un esbozo en el que se hayan aplicado las leyes de la geometría sagrada... Una obra maestra a la cual su autor hará hablar ante la severa mirada de los tres maestros reunidos en el interior de una sala donde varios trabajadores intentarán superar tan difícil prueba.

El viejo maestro de obras tenía miedo, mucho miedo, la noche en que su obra fue sometida a juicio. Cuántos reproches y críticas cayeron sobre él y sobre lo que se atrevía a mostrar a sus maestros. Saberse aceptado en el seno de la comunidad de los oficiales artesanos lo dejó mudo de estupefacción.

Fue entonces cuando se le dio su nombre secreto, su nombre de iniciado. Desde aquel momento dejaba definitivamente de pertenecer al mundo exterior. «Empieza lo más difícil —le aseguraron los maestros—. Ahora deberás soportar tu nombre. El secreto no reside en nuestras palabras de paso o en nuestros signos desconocidos de lo profano; el secreto reside en el nombre de cada cosa y de cada ser. Has nacido a tu nombre, has nacido a la comunidad de obreros; muéstrate digno de él, o de lo

contrario tu nombre te aplastará bajo su peso.»

El nuevo oficial no se escudó en sus dones únicamente; probó a tallar la piedra y la madera, disfrutó trabajando las vidrieras y la pintura. Viajó por las distintas expresiones del oficio, pero también por las provincias de Francia e incluso por otros países. Viajó de ciudad en ciudad para aprender, comprender y conocer a sus hermanos de deber, para aprender de ellos la experiencia adquirida. «Así es la vida de quien va en pos de la ciencia —según afirma la canción ritual—; y, si adquiere el auténtico talento, obtendrá el bastón como recompensa.»

Para el hombre de oficio no existen fronteras; por donde pasa deja grabada en la piedra signos que son señales de su pertenencia a una comunidad, pero también ilustraciones geométricas.

Allá por donde pasa, el oficial advierte que el maestro de obras es el alma de la obra, es el que consigue establecer el vínculo de amor entre las piedras. En todas partes se dice que la construcción carece de alma si el arquitecto es un ignorante. El que no concibe mentalmente el edificio antes de manifestarlo en la piedra sólo será capaz de transmitir una técnica.

En sus múltiples viajes por Francia y otros países, el oficial se reunió con monjes, escuchó las lecciones de los clérigos, y recabó la enseñanza de algunos abades que habían accedido a la condición de maestro de obras. El oficial descubrió el mundo; supo que éste es una palabra de Dios. Una palabra capaz de fecundar la piedra.

Un día, el oficial fue llamado a la casa de los maestros de obra. El corazón se le salía del pecho. Fue precisamente el día en que, según un ritual secreto que se remonta al antiguo Egipto, se formaba a los nuevos maestros, se los creaba y constituía.

Los maestros le hicieron superar una prueba de increíble dificultad interrogándolo durante tanto tiempo como fue necesario acerca de su concepción del oficio, sus conocimientos de simbología y sus aptitudes técnicas. Sobre unas reliquias, el nuevo maestro de obras juró observar las reglas de la comunidad. A continuación fue a visitar al gran maestro del oficio, quien desde el interior de su casa le planteó algunas preguntas.

Una vez que dio las respuestas adecuadas, el nuevo maestro estrelló contra la pared un recipiente de tierra nuevo lleno de nueces, y acto seguido entró. El rito del «recipiente roto» se conoce desde el antiguo Egipto. Su función es acabar con las fuerzas contrarias que «atan» la facultad de maestría; la nuez es la imagen del pensamiento creador, que de esta manera resulta liberada. Luego, el gran maestro ofrece a su nuevo par el fuego y el vino, comunicándole con ello la energía que necesitará para dirigir las obras que, a partir de ahora, lo solicitarán.

Es deber del maestro asistir a las asambleas del oficio, participar en las elecciones y velar por el destino de su comunidad. También participará en los consejos

responsables de admitir a los nuevos hermanos.

A su llegada a la ciudad en la que se está construyendo un santuario, el maestro de obras se pone en contacto con las autoridades civiles y religiosas, pues él es quien se ocupa de los problemas de financiación y de solucionar las cuestiones relativas a las dimensiones de la construcción.

Terminadas estas tareas materiales, el maestro de obras reúne a sus oficiales y les encarga la construcción de un edificio cerrado cuyo acceso estará prohibido a las personas ajenas a la comunidad. En su interior guardarán los libros e instrumentos y se reunirán para trabajar.

El maravilloso día de la inauguración del taller contará con la presencia del obispo y del representante del rey, y en algunos casos también del rey. El maestro de obras, ataviado con traje largo y tocado con el gorro simbólico, portando el largo bastón en la mano, pone a los artesanos a trabajar. Renace la gran aventura, aunque una vez más recae sobre él la responsabilidad de su éxito o de su fracaso.

El maestro de obras, como todos los que trabajan a sus órdenes, sabe que es preciso pasar por la materia para llegar a descubrir el espíritu. Trabajo espiritual y trabajo material no están separados; lo importante es la catedral, que se edifica y unifica hombres y cosas.

Otros aspectos esenciales son la manera como uno se comporta consigo mismo y en relación con los demás. Un obrero muy hábil o de mente muy rápida no es necesariamente digno de entrar en la obra. El maestro de obras prefiere el conocimiento al saber, la comprensión desde dentro a la agilidad manual o intelectual.

Conseguir algo sin vivir no es el camino a la maestría; en cambio, el aprendiz que fracasa y que medita sobre los errores cometidos a fin de progresar está en el buen camino, pues al hacer conscientes sus errores el iniciado da con la verdad de mañana.

El maestro de obras no se mostrará indulgente con el obrero que en una taberna se ufana de su saber; y, si el imprudente viola por segunda vez la regla sagrada del anonimato y de la humildad, deberá abandonar el taller. ¿Es que no entiendes que lo único importante es la idea que se transmite y no quién la transmite?

Sin embargo, existen faltas más graves que ésa, como, por ejemplo, cuando el artesano distraído malogra una escultura que estaba a punto de terminar. Se acercará al maestro de obras para comunicarle, muy compungido, lo ocurrido. Lo ayudarán a recoger la piedra y la colocarán sobre unas parihuelas cubierta con un velo negro.



El pelícano se abre el pecho para ofrecer su sangre a sus tres polluelos: acto real de sacrificio, que tiene la corona como apoyo. El Uno alimenta a los Tres, la Vida en espíritu despierta a la conciencia (Louviens).

Más tarde, el maestro de obras organiza una procesión destinada a celebrar la muerte de la piedra. Se interrumpe el trabajo en el taller y los obreros se reúnen. Encabezará la procesión el culpable, vestido de luto, y de esa guisa se dirigirán hasta el cementerio, donde se enterrará la piedra difunta.

En cualquier caso, los momentos de alegría comunitaria borran estos tristes acontecimientos. Cada comunidad tiene su santo patrón y celebra su fiesta, anunciada en las calles de la ciudad y en todos los cruces de caminos. Los escultores que trabajan la piedra están bajo la advocación de los «cuatro coronados», a los que vemos representados en una bóveda de arco de la iglesia de Chars. Solamente Dios ha podido revelar sus nombres.

Es más que probable que la lectura del real despacho de Carlos IX con fecha del 5 de febrero de 1561 haya provocado una sonrisa al maestro de obras: «Algunos domingos y fiestas, los trabajadores practicaban realezas [es decir, ritos satíricos dirigidos por un rey] y durante esos días personas enmascaradas y ataviadas de forma extravagante llevaban panes benditos adornados con banderitas pintadas de formas muy variadas; los portaban acompañándose de música de tambores y pífanos, seguidos por un gran número de artesanos, con frecuencia armados, desde la casa del hombre al que llamaban correo de la Cofradía hasta las iglesias donde debía celebrarse el servicio y, al acabar, volvía el mismo séquito a las casas de los correos o a las tabernas donde habían hecho preparar un festín.»

Durante la edificación de la catedral, el maestro de obras velaba por que los hombres también se «edificasen» a sí mismos. Las doctrinas no le interesaban: sólo el gesto del pensamiento es creador. Los trabajadores se convertirán paulatinamente en testigos de la obra que va creciendo ante sus ojos, realizada por ellos y para ellos.

«Escucha, hermano, los preceptos del maestro —le dice al más joven de todos ellos—; ante él, inclina la oreja de tu corazón; no temas acoger la advertencia de un padre ni tampoco temas seguirla.»

El maestro de obras conoce las ciencias sagradas y profanas y está curtido en las más arduas disciplinas. Su manejo del Verbo vivifica la obra. Como escribía un observador: «en estas grandes construcciones suele haber un maestro principal, que las ordena mediante la palabra».

Una de las tareas más pesadas del maestro de obras consistía en garantizar la integración de cada trabajador en la construcción de la obra maestra. Los escultores, al sacar a la luz un «programa» simbólico, algunas veces se preguntaban si no se limitaban a ser copistas y si una imaginación desbordante no habría de resultarles más provechosa.

«¿A qué provecho os referís? —les respondía el maestro de obras—. Aquí no tenemos que sacar provecho de la obra que debemos realizar ni de nuestros hermanos. Nosotros nos entregamos sin esperar recompensa. Si os consideráis meros

copistas, lo sois. Si no, debéis comulgar con el símbolo; no dejéis nunca de hacer que brote la luz oculta en vuestras manos.»

El maestro de obras es como el padre benévolo que vela por la salud moral y física de sus hijos, los constructores. Sirva de ejemplo esta anécdota: en Paray-le-Monial, cuando un carpintero de obra cayó del andamio, sus compañeros salieron raudos a buscar al abad Hugues, que abandonó la tarea en que se hallaba ocupado y vertió sobre el agonizante un poco de agua bendita. El abad imploró al Altísimo Maestro por el que estaba trabajando en su gloria. Al cabo de unos instantes el carpintero se levantó, ya curado, y regresó al trabajo.

El maestro de obras no es un individuo sino una persona. *Persona* en latín significa «máscara». De hecho, el maestro de obras lleva la máscara de la maestría, del ejemplo que estimula a sus hermanos. No tiene derecho a la desesperanza ni a la fatiga ni a la duda. Para todos los que intervienen en la obra, él es un rostro hierático y sereno, eternamente semejante a sí mismo, como un sacerdote del mundo antiguo durante la celebración de los misterios.

Una catedral, aunque su construcción haya concluido, no es la catedral. El final de una obra marca el inicio de otra. Los constructores son hombres errantes que dejan tras de sí templos, iglesias o palacios. El maestro de obras recogerá su bastón de caminante, que es también la regla en la que están inscritos los secretos de las proporciones armónicas.

Recrear, unificar, reunir son las tareas que el maestro de obras siempre tiene en la mente. La catedral hace realidad el prodigio de reunir todas las artes y todas las expresiones del genio humano. La catedral es el crisol en el que el hombre que busca una transmutación encuentra su propia vía en comunión con sus hermanos, al someterse a sí mismo constantemente a prueba.

El maestro de obras recuerda ahora un relato de un maestre carpintero, que respondía así a un rey que le había pedido le revelara sus secretos: «Fui a un bosque montañoso y me puse a observar la naturaleza de los árboles. Cuando mi mirada cayó sobre unas formas perfectas, entonces surgió en mí la visión de mi apoyo y empecé a intervenir en él. Sin eso mi trabajo habría fracasado. Estoy seguro de que gracias a la conformidad perfecta entre mi naturaleza y la del árbol mi obra parece ser la de un dios.»

No es cuestión de vanidad ni de modestia sino de orgullo y de humildad. Noble orgullo porque la obra está ahí, y a todos se ofrece; humildad porque la perfección siempre será más perfecta mañana, con la creación de una obra distinta.

Maestro, dígame si realmente es eso posible. No quedarse en la superficie, penetrar en el corazón de la piedra, en el centro de la materia y del ser... No, es la Obra la que ejerce su soberanía sobre los trabajadores; ella es la que ejerce su habilidad sobre el mundo para que nosotros nos reconozcamos en ella.

Si el maestro lleva la catedral sobre sus hombros, si consigue soportar el enorme peso de su función, es porque el santuario lo eleva por encima de los fenómenos aparentes. Sus maestros eran el espíritu de la comunidad, la sonrisa confiada que borraba la duda, que ponía en movimiento las manos y en danza a las piedras. Ojalá haya podido mostrarse digno de su ejemplo, ojalá haya sido un hombre sin historias y sin historia, sin biografía.

«Oh, Cristo, lleva la luz a tus fieles. Enséñanos a golpear el sílex para descubrir en la piedra el germen de las claridades. El hombre ya no puede ignorar que, en el cuerpo de Cristo, oscuro, yace la Luz secreta. Él quiso que lo llamaran piedra inmóvil, él a quién las frágiles luces deben su Ser», murmura delante de la catedral el anciano maestro.

Recuerda entonces los capiteles de la iglesia de la Sainte-Croix, en Oloron-Sainte-Marie, donde el maestro de obras presentó el plano del templo. Sostenía de la mano a un oficial, mientras otro oficial traía la piedra angular, la piedra de la que nacería todo el edificio. Una piedra nacida de la tradición legada por los antiguos y resucitada cada vez que un grupo de hombres se pone al servicio de la Obra.

Después de haber presidido tantos nacimientos y después de haber hecho que tantos hombres y piedras se revelaran a sí mismos, el maestro de obras se prepara para el último viaje. La muerte no existe. Él ha vivido la muerte durante sus sucesivas iniciaciones y ha vencido sobre esta tierra. Sencillamente porque la muerte no existe.

Detiene su contemplación en las lápidas sepulcrales de los maestros de obras. Son grandes losas, algunas de ellas encajadas en el suelo de la iglesia, donde la expresión de recogimiento del maestro de obras desaparecido no es la de cualquier desconocido sino el rostro del maestro de obras eterno que renace en cada nuevo aprendiz, al principio del camino.

El hombre tallado en la piedra sostiene el bastón, la regla, el compás, la escuadra y el nivel que le han servido para leer el libro abierto de la naturaleza y abrir el libro cerrado del misterio. Son herramientas de función, herramientas para la creación ya utilizadas por sus predecesores y legadas a sus sucesores.

El bastón marca el ritmo de su andadura por el angosto sendero del Conocimiento; la regla alcanza la altura del cielo y las profundidades de la tierra; el compás y la escuadra trazan el plano definitivo, traduciendo a un lenguaje geométrico las leyes imperecederas. El nivel permite manifestarlas y hacerlas perceptibles a todos los hombres.

Algunas veces, el rostro del maestro de obras aparece tallado en el centro de un laberinto, en el corazón de la Jerusalén celeste, simbolizando al hombre realizado, que reúne en su persona los cuerpos del oficio y las potencialidades creativas de los nombres.

Han ido sucediéndose las estaciones, al ritmo de las obras de la Ile-de-France, de

Alsacia, del Languédoc, de Alemania y Hungría... Tal vez su cuerpo haya envejecido, pero no así su alma ni su espíritu. Al contrario, conforme aumentan sus conocimientos, mayor es su experiencia del hombre y de la materia, y más se aproxima su mirada a la primera mañana del mundo, al alba de todas las cosas.

En las miniaturas, el universo aparece representada como una serie de círculos encajados unos en otros: los círculos de los dioses y los de los hombres se comunican. No están separados porque el maestro de obras conoce los centros, las superficies y los rayos, porque él procura que las cadenas de unión entre las distintas vías no se rompan.

En Troyes, en la iglesia de Sainte-Madeleine, los maestros vidrieros fabricaron vidrieras alquímicas de la creación del mundo. En ellas se ve a Dios, que hace nacer nueve círculos, los dilata y coloca en ellos los elementos de la manifestación, la tierra y los cuatro puntos cardinales. Entre las inscripciones que comentan las escenas, podemos leer: «Cuánto necesitas rehacerte.»

Admirable síntesis de la vida de un maestro de obras. «El oficio pide baronía», afirma un célebre dicho de la cofradía de constructores. «Conservar el bien del maestro» es la regla de vida más importante, pues es la fuente de toda realeza.

Cuenta la leyenda que el primer maestro de obras fue el que construyó una choza de ramas obedeciendo a una idea nueva: tapar los resquicios de su morada con mortero fabricado con tierra y agua. Su trabajo se inspiraba en el de las golondrinas, admirables arquitectos. Ahora bien, según afirma la tradición, las golondrinas no son pájaros vulgares sino las almas de los reyes muertos que vuelan desde la tierra hasta el cielo y luego desde el cielo a la tierra para revelar a los iniciados los misterios de allá arriba.

El maestro de obras sabe que no llegará a ver el final de la obra porque sus fuerzas lo abandonarán antes. Pero lo importante es la obra y que la comunidad, una vez más, cumpla con su función. El maestro sucederá al maestro.

En la edad dorada de las catedrales, el poder político, las autoridades y las órdenes caballerescas participaron en la epopeya de los constructores. Todo se conjugó para llevar a su término este inmenso esfuerzo de construcción, para que lo divino habitase sobre la tierra.

Pero con un tirano demente llamado Felipe el Hermoso, el despertar fue brutal. Obsesionado por el dinero, neurótico y rodeado de personalidades inadecuadas, este monarca combatió de manera violenta a los templarios y suprimió las cofradías, enojado por sus secretos. Aunque la matanza de los templarios es un hecho conocido, no lo es tanto que Felipe el Hermoso ordenó el asesinato de algunos maestros de cofradías y de corporaciones y se apropió de sus bienes.

Muchos constructores se dispersaron por Asia Menor, donde encontraron refugio

en encomiendas templarias. Se convirtieron en los «Compagnons étrangers» («Oficiales extranjeros»), de los que nacería la francmasonería iniciática.

Durante el sombrío siglo XIV todavía se realizaron obras importantes, aunque el magnífico impulso inicial ya se había perdido. La gran peste de 1348-1350 golpeó a Occidente en pleno corazón, diezmando la población de campos y ciudades. Comunidades completas de constructores desaparecieron. A finales de siglo, aparecieron en Alemania las «artes de morir», unos grabados con minuciosas descripciones de la agonía. El arte de vivir de los maestros de obras se vio sustituido por una pasión morbosa de la muerte en su aspecto más estéril.

La Iglesia sufría convulsiones internas. En los siglos XI y XII dejó de ser un «bloque» uniforme, con un papa todopoderoso y un dogma intangible. Lo que se dio en llamar «herejía», formada por una compleja religión y corrientes de pensamiento muy distintas —incluida la de los constructores de catedrales—, adquirió cierto derecho de ciudadanía.

Al progresivo endurecimiento de la Iglesia, patente sobre todo en el exterminio de los cátaros, sucedió la descomposición interna en el siglo XIV. Herejías y sectas se alzaron contra los eclesiásticos que utilizaban la angustia de la muerte para sujetar a sus creyentes.

Los siglos XVI y XVII asestaron golpes mortales al espíritu que había presidido la construcción de las catedrales. Nos bastarán algunos ejemplos para comprender a qué nos referimos.

El primero se refiere a la mentalidad del Renacimiento, nombre inapropiado para esta época. Es un período de afirmación de los negocios por los negocios, y del beneficio a toda costa. Comerciantes, usureros y financieros tomaron el poder; los sacerdotes se vieron relegados a sus creencias, mientras que los caballeros debían integrarse en el mundo del dinero o desaparecer. Según Duby, el «progreso» del final de la Edad Media puede formularse en los siguientes términos: el artista «dejó de ser el auxiliar de un sacerdocio. Se puso al servicio de un hombre». Realmente, aquello supuso el fin de un arte que «hablaba al mundo».

El Concilio de Trento, tan desastroso para el cristianismo, resolvió que el único arte autorizado por la Iglesia iba a ser el arte «religioso», donde sólo se representarían temas como Cristo, la Virgen, los santos, etc. Los hombres de la Iglesia dejarían de tener contacto con los maestros de obras y tampoco podrían ser iniciados en comunidades de constructores. Acababa de allanarse el camino que conducía al estilo sansulpiciano.

En 1565, en la *Sumaria exposición ele las ordenanzas del rey Carlos IX*, el abogado Joachim du Chalard escribía: «Todas las cofradías quedan abolidas por las ordenanzas del rey Francisco I, pues todas ellas incurren en la superstición exterior, en monopolios, en el desenfreno y el despilfarro, y no siguen la buena y auténtica

religión [...] la naturaleza de tales artesanos y mecánicos es escasamente dócil...»

En 1613, otro jurista, apellidado Loyseau, calificaba el trabajo manual de ocupación «vil, sórdida y deshonesta». En 1672, la palabra «artista» aparece en el diccionario de la Academia, ratificando la existencia de alguien que se ocupa de arte pero ya no es un artesano.

El arte y el oficio están por lo tanto separados, pues el aprendizaje de la Obra ha quedado relegado a «sociedades secretas». El arte llamado «moderno» nace en el siglo XVI en un contexto de desfallecimiento espiritual, en el que la inteligencia de la mano ha dejado de ser un valor fundamental de la civilización. El estancamiento del arte «moderno» basta para demostrar que llegará el día en que será posible redescubrir el mensaje de los maestros de obras.

En el aspecto técnico, no se perdieron los conocimientos de los constructores medievales. Los Compagnons du Tour de France asimilaron la herencia de sus padres y siguieron practicando el arte del Trazo. Acariciando las piedras del puente de Gard, el artesano exclamó fervorosamente: «Estoy aquí, te sucedo y te continúo», pues sigue siendo Uno con la obra.

«Me parece ver a esos remotos antepasados —dice un oficial tallador de piedra de la cayena de Lyon llamado La-Gaite-de-Villebois—, pues nosotros, los que trabajamos la piedra, somos los hijos espirituales de esos gigantes; también me parece verlos al final de una de esas victorias sobre la materia inmóvil, sin gestos vanos, sin discursos ni fanfarrias, sino que, con una orgullosa llama en sus ojos, contemplaban su obra y pedían a los dioses la fuerza para mejorar.»

Louis Gillet, conservador de la abadía de Chaális, observó un día con pesar el desprendimiento de la tesa de una bóveda, en una capilla del siglo XII. Tras llamar a un «albañil de la región», comprobó estupefacto que el artesano utilizaba las mismas herramientas que sus cofrades de la Edad Media y que poseía una extraordinaria maestría. «El accidente —anotó Gillet— le sorprendió tan poco como poco le costó remediarlo.»

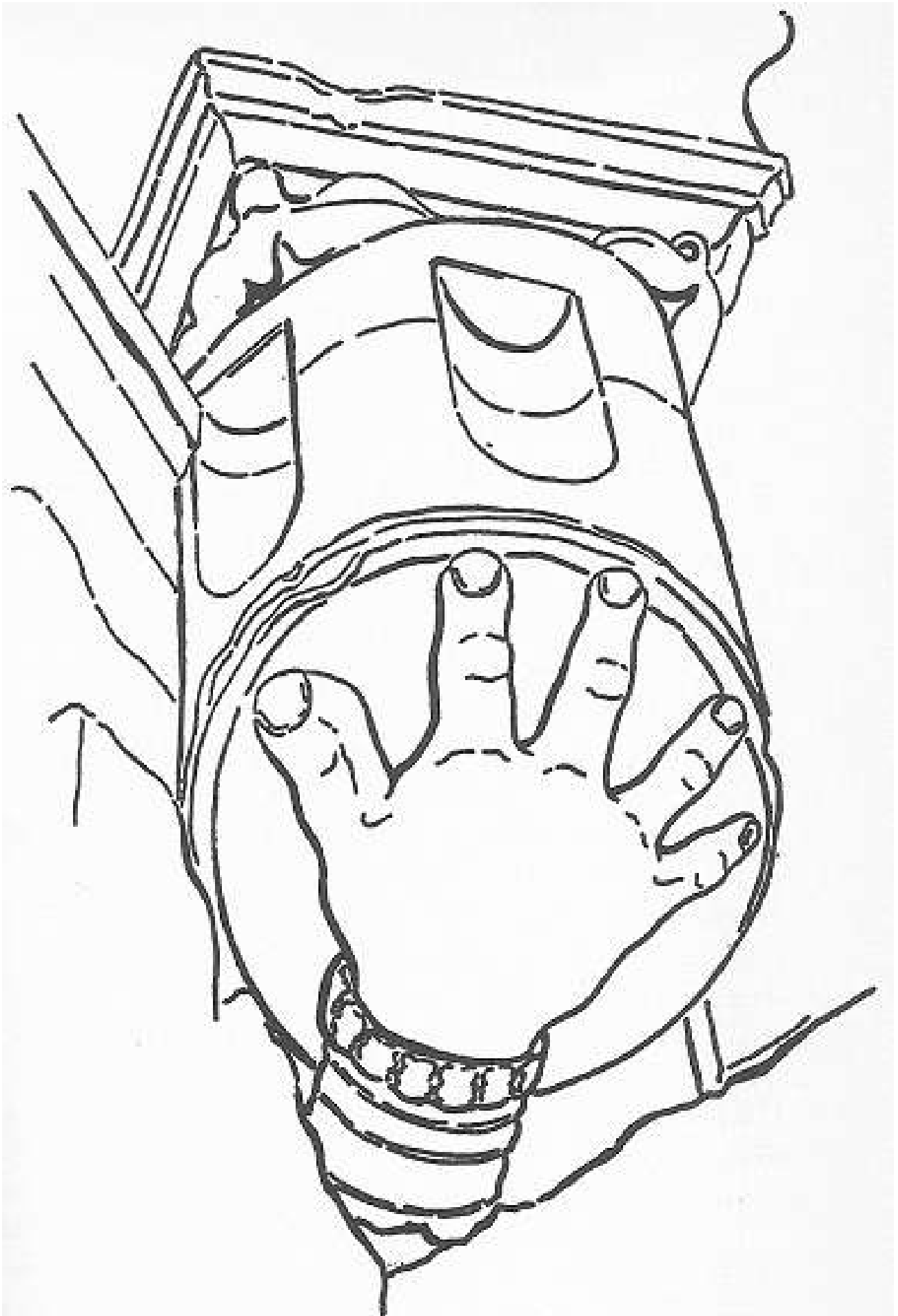
El maestro de obras y su comunidad realizaban un auténtico acto de creación. Lo que ellos llamaban el *Oficio*, el *Deber* y la *Obra* eran maneras de oír la voz del Templo. El arte de construir la catedral y el arte de dar forma al hombre no eran conceptos disociados.

Los constructores medievales conservaron las técnicas de los Compagnons du Tour de France; la transmisión del esoterismo y del simbolismo de los maestros de obra siguió vías más sinuosas. Algunas cayenas canónicas han mantenido esos valores, y lo mismo ocurre con algunas, muy pocas, logias masónicas. Aunque la francmasonería en su conjunto se orientó hacia intereses poco relacionados con la iniciación de los maestros de obras, sí es cierto que algunas comunidades supieron preservar los antiguos ritos, interrogarlos y propiciar el renacimiento de los hombres

en un templo auténtico.^[5]

Las corrientes espirituales que han dominado nuestra época, las mutaciones intelectuales que discuten los falsos valores de los últimos siglos alimentan la creencia de los más optimistas sobre nuestra entrada en una pre-Edad Media.

Necesitamos, por lo tanto, conocer mejor qué era una catedral y cuál era su lenguaje.



La mano del artesano que sostiene la columna del mundo (Le Puy).

CAPITULO V

Nuestra madre la catedral

Ciudad feliz de Jerusalén, tu nombre es visión de paz, tú, que te elevas en los cielos, tú, hecha de piedras vivas [...]. Del cielo descendes, esposa prometida del Señor. El fundamento, la piedra angular, es Cristo, enviado del Padre. Oh ciudad, al unir los muros, Cristo unió la Ciudad santa, y el creyente que lo recibe descubre en su Dios su morada.

Analecta Hymnica, LI, núm. 102

NUESTRA SEÑORA DE LAS PIEDRAS

Todas las catedrales están dedicadas a Nuestra Señora. Nuestra Señora no está muerta sino sencillamente dormida. Ella es la «Bella Durmiente» de los cuentos, la Madre de los Compagnons que acoge a los constructores en el albergue al final de su jornada de trabajo.

La catedral es el cuerpo eterno e imperecedero de Nuestra Señora. En él el tiempo no transcurre sino que tiene lugar un fenómeno más importante como es el de las mutaciones. El universo está en perpetua transformación; el hombre, que es uno de los lugares del universo, también cambia sin cesar. Puede ocurrir que no tenga conciencia de esos cambios y entonces sufra, o que pida la clave de estos cambios a la catedral.

En el centro de la rueda está el cubo. Aunque no se mueve a causa del movimiento de la rueda. La catedral, movimiento de piedra, está en el centro de las mutaciones. El universo que hay en el hombre conserva a través de ella su coherencia.

La Edad Media, al igual que las civilizaciones tradicionales cree que la labor más vital es la de conciliar lo inmutable y lo que está en movimiento, y conseguir la «conciliación de los contrarios», primer paso de la iniciación, primera operación de la gran obra alquímica. Cuando se fracasa, el hombre se rompe en «espíritu» y «materia», y la sociedad sucumbe a la política, la economía y los conflictos internos en que se atascan los hombres.

La enseñanza tradicional afirma claramente que existen dos ciudades: la celestial y la terrenal. Nada podrá corromper la primera ni destruirla; la segunda es obra de las civilizaciones, siempre cuestionada y por reconstruir.

CIUDAD CELESTE, CIUDAD TERRESTRE

La ciudad de Dios es la catedral del universo. El movimiento eterno de los planetas, el ciclo solar, las fases de la luna y las leyes del cosmos son sus ritmos inmutables, cuyas variaciones corresponden a una armonía creada por el arquitecto de los mundos. La ciudad de Dios es el lugar de la verdad radiante, el templo que se revela cuando levantamos los ojos hacia él.

El hombre tiene la cabeza en el cielo y los pies sobre la tierra. Por lo tanto, es necesario que este fundamento no sea caótico; de lo contrario, a pesar de su percepción de origen celeste, el hombre se derrumbaría.

También es preciso construir sobre la tierra templos, catedrales, y catedrales para que el mundo de abajo esté en correspondencia con el mundo de lo alto. Así todo el mundo tendrá ante sus ojos una imagen de la estructura secreta del mundo y podrá dedicar su vida a descifrarla.

La catedral hace perceptible el mundo, ya que lo organiza según el Verbo y no según el racionalismo. No se trata de una construcción de carácter administrativo que alberga un código, caduco ya desde su nacimiento, sino un cuerpo vivo de piedras que hablan.

La ciudad celeste y la ciudad terrestre se comunican gracias al trabajo del maestro de obras y de sus comunidades de constructores. Los tabiques que puedan existir, inherentes a la naturaleza misma de las cosas, no son opacos sino transparentes. No detienen los rayos, así como tampoco la materia detiene la Luz. A pesar de la diferencia de su ser, los ángeles y los hombres pueden formar una cadena de unión.

Las civilizaciones y los individuos tienen una responsabilidad absoluta, pues les corresponde no oscurecer la fraternidad existente entre la ciudad celeste y la ciudad terrestre. Cuando Carlomagno hizo construir la catedral de Aix-la-Chapelle, era perfectamente consciente de que su construcción manifestaría sobre la tierra el reino de Dios. Al tomar como modelo un plano de iglesia antiguo, se hacía eco de la tradición y sacralizaba el tiempo.

Lo primero que debían aprender los maestros eran las leyes de la armonía. A través de la iniciación accedían al estado adecuado de ser para tomar conciencia. Luego, el oficio aprendido a lo largo de los años les permitía manifestar en la piedra sus conocimientos y mostrar al hombre el camino que debía seguir.

Hoy día actuamos al revés. Cuando nos encontramos delante de una catedral, o en su interior, todo nuestro ser se queda atrapado en una red de sensaciones que nos conduce a planteamos preguntas como quiénes somos nosotros para atrevemos a entrar en estos lugares y qué buscamos. La belleza de las catedrales de piedra no debe suscitar en nosotros una mera satisfacción estética. El impacto que provoca es necesario, pues nos revela nuestra propia nobleza.

Desde luego, es innegable la perfección de las curvas y las bóvedas, el encanto que desprenden las esculturas, la serenidad de las paredes, los juegos de luz, donde el

peregrino encuentra con toda naturalidad su lugar. Al hombre medieval no le angustiaba su destino, pues estaba claro cuál había de ser: venimos de Dios y a Él volvemos. Nacer es morir a Dios. Morir es renacer a Él. El tiempo de nuestro paso por el mundo no carece de significación: debemos colaborar en la Obra del arquitecto de los mundos y prolongarla sobre la tierra.

Las catedrales son brújulas, mojones indicadores, hitos en el bosque de los símbolos. Pasado, presente y futuro convergen en puesto que es la culminación de los esfuerzos de los antiguos constructores y el punto de partida de los constructores del mañana. En los cielos, los justos ocupan un lugar junto al Altísimo y siguen presentes entre nosotros al orientar el pensamiento de los maestros de obra. A menudo el emplazamiento de futuras iglesias lo indicaban seres venidos del más allá. Los antepasados también están presentes a través de las reliquias, veneradas en una cripta, es decir, conservadas en el centro de la tierra, en la noche de la Virgen que va a dar a luz. La cripta mantiene viva la gruta sagrada donde nació Jesucristo, donde Mithra, Tammuz, Adonis y tantos otros dioses vieron la luz.

El símbolo de la ciudad celeste es muy anterior a la época medieval. A la Babilonia terrestre le corresponde una Babilonia cósmica. En Egipto los textos sagrados suelen mencionar una ciudad santa. A propósito de la grandiosa Tebas de Egipto, donde todavía podemos admirar los templos de Karnak y de Luxor, se decía: «Se lo llama el orbe de la tierra entera. Sus piedras angulares están situadas en los cuatro pilares. Están con los vientos y sostienen el firmamento de Aquél que está oculto.» En el *Líber Scivias* de la abadesa Hildegarde de Bingen, la Jerusalén celeste aparece representada de manera en todo conforme a las leyes del dibujo egipcio; lo mismo ocurre en un *Beatus* español donde la ciudad celeste está representada con puertas y murallas levantadas en torno al cuadrado central.

Altura y profundidad, la catedral corporeíza la Sabiduría celeste del maestro de obras. Dentro de la catedral es donde se cumple la alianza entre el hombre y la creación.

PASAJERO DEL UNIVERSO

Cuando el cristianismo se convirtió en religión de Estados, con sus dogmas, sus leyes y sus ejércitos, la noción de Iglesia tenía dos valores muy diferentes, por entonces complementarios. La Iglesia es, por una parte, la comunidad dirigida por un antiguo y, por otra la sociedad católica (es decir, de intención universal) de los fieles. Las catedrales de la Edad Media incorporan estos dos significados, pues son la iglesia del lugar, de la ciudad pequeña o grande donde fueron erigidas y, al mismo tiempo, la expresión de la catedral del universo, un reino total.

Cuando visitamos el Sacré-Coeur, Saint-Sulpice o construcciones del mismo estilo, de inmediato nos damos cuenta de que «datan», es decir, que están atrapadas

en una época que no han santificado ni superado. Sus piedras sólo son guijarros. No tienen nada que decir.

Cuando tenemos la suerte de entrar en un templo o en una catedral, de inmediato nos sabemos convertidos en pasajeros del universo. Los pilares nos comunican la fuerza de la eternidad, las columnas nos elevan y nos modelan sobre el eje cósmico, sus nervaduras permiten que los hilos de nuestro pensamiento se tramen correctamente, mientras que los capiteles despiertan nuestra inteligencia en el diálogo con la catedral.

La Jerusalén celeste se hace tangible, materializada por la catedral. Le enseña las virtudes necesarias en este mundo, los vicios que deterioran el alma. Le indica cuál es el camino de la creación, desde lo más profundo de la cripta hasta la más alta torre. Dentro de su madre la catedral, el hombre deja de ser un caminante extraviado y se convierte en un viajero buen conocedor del mapa del mundo, un huésped privilegiado al que se le ofrecen las mayores riquezas.

Quiétude, no pereza. Notre-Dame exige una Búsqueda vivida, un esfuerzo permanente, un don de sí que es la única plegaria auténtica, la que no pide nada y lo ofrece todo, sin buscar beneficio.

EL LIBRO DEL MUNDO

Las esculturas de la catedral contienen en su geometría el alfabeto necesario para descifrar el libro encarnado por ella. Es un libro abierto, puesto que se ofrece a la vista de todos; y un libro cerrado, puesto que nuestro pensamiento y nuestra vida deben guardar armonía con el mensaje de la catedral si deseamos percibirlo.

Las piedras componen un texto sagrado, un lenguaje particular al que es preciso adaptarse mediante una conversión de la mirada. Cada hombre posee en sí mismo un signo, una carta del alfabeto. Solo, no puede hacer nada. A él le corresponde relacionarlo con los signos inscritos en la catedral por una comunidad de varias vidas.

En una sociedad profana, las cartas del libro sagrado están tan dispersas que el libro resulta ininteligible. En la catedral, por el contrario, todo está ordenado para que podamos ver, leer, comprender. En este mundo armónico cada cosa ocupa su lugar, cada estado ocupa el lugar correspondiente según su justo valor en la escalera que conduce desde la tierra hasta el cielo. La carta nueva, la piedra inédita son el peregrino que entra en el santuario animado por el deseo de Conocimiento. Y él, a su vez, penetra en el corazón del libro, que completa con su propia conciencia.

«De lo que resplandece aquí, adentro, la puerta dorada ofrece el presagio — afirmaba un texto grabado en la fachada de Saint-Denis—; a través de la belleza sensible, el alma sobrecargada se eleva a la auténtica belleza, y de la tierra donde yacía enterrada resucita en el cielo al ver la luz de su esplendor.»

Al hacer la dedicatoria de una catedral, los hombres de la Edad Media tenían

conciencia de que se estaba celebrando el nacimiento de un edificio especial. Les parecía hallarse ante la visión de una ciudad celeste que empezaba a irradiar sobre su tierra, con sus piedras vivas cimentadas por el cielo; sabían que, con la presencia del templo, lo invisible se unía a lo visible.

El Dios triple y único consagra la catedral y abre sus puertas. Es la alegría de los hombres que participan en el ritual que hacen del universo de la catedral un mundo transfigurado.

La luz que allí encontramos no se parece a ninguna otra; en la catedral no se destruye nada sino que se presenta a través del profeso de transmutación alquímica. En su interior dejan de existir débiles o poderosos, nobles o humildes pues lo que se revela bajo las bóvedas es lo esencial del ser.

EN EL CENTRO DE LA CIUDAD

Las concepciones simbólicas tuvieron aplicaciones cotidianas durante la época medieval. La catedral no se consideraba algo lejano, extraño a las preocupaciones de cada día sino que, por el contrario, se hallaba en el centro de la ciudad y era el centro vital de la comunidad humana. A decir verdad, la belleza formal, la «calidad artística», no constituía una gran preocupación, pues lo realmente importante era la presencia de la catedral. Una ciudad sin catedral era un cuerpo sin cabeza y sin corazón.

Las catedrales son talismanes mágicos que protegen la ciudad y el campo circundante de las influencias nocivas. Los hombres que se reconocen a sí mismos en la catedral están protegidos de las calamidades; no tanto de las calamidades naturales, por supuesto, que forman parte del ciclo natural de la vida, como sobre todo de las calamidades sobrenaturales.

La catedral es el lugar del misterio, que no está perdido en las nubes sino encamado en la piedra angular del altar, y reactivado por cada celebración ritual. «El pueblo —escribe Gustave Schnürer— participaba intensamente en todo lo que sucedía dentro de la iglesia. Allí se sentía como en su casa. Todo lo que para el pueblo era fuente de emoción, la alegría y la tristeza, el orgullo y la penitencia, encontraba allí su expresión. Los momentos más solemnes de la vida de los hombres y de las pequeñas y grandes comunidades quedaban santificados por los juramentos y la bendición de la Iglesia.»

El hombre que participa en las fiestas de la catedral sale de su egoísmo y acude al encuentro del otro, aprende a conocer a los que ejercen profesiones distintas de la suya. La oración individual es absolutamente accesoria; la iglesia catedral es el fermento del ideal comunitario, desde la más modesta asociación de carácter profano hasta la comunidad iniciática de los constructores.

Todo el mundo ofrece su trabajo a la catedral. Las ricas corporaciones y los

acaudalados comerciantes donaban parte de sus bienes para la construcción del santuario o para que se decorara el interior. Así nacieron esculturas, vitrales y estalas. Mientras que el nacimiento de la catedral es cosa de los constructores, su existencia cotidiana es responsabilidad de todos.

Nada de lo que ocurre en la ciudad es ajeno a la catedral. La enseñanza que se imparte está dirigida tanto a los sabios como a los hombres más simples; en su interior se celebran las liturgias sagradas y rituales cómicos o satíricos; en ella los hombres se reúnen, comentan los hechos cotidianos, buscan refugio y su regeneración.

No cabe hablar de multitud en el interior de la catedral sino de una comunidad de seres que intenta unirse, igual que están unidas las piedras vivas. El «cuerpo místico» de Cristo son esos hombres, mujeres y niños que comulgan con lo divino, con la Obra en la que se encuentran, y consigo mismos. La música de las esferas no está tan lejos de nosotros; podemos oírla cuando se eleva hacia las bóvedas la voz común de los que entonan una liturgia.

DEL HOMBRE VERDE A LA FIESTA DE LOS LOCOS

Un hombre del tamaño de un coloso, cubierto con una piel de lobo pintada de verde, camina hacia la catedral. Estamos en Picardía, un 13 de enero, en Saint-Firmin en Castillon. Nadie tiene valor para interponerse en el camino del Hombre Verde. La piel de lobo aparece cubierta con un auténtico follaje.

La cofradía del Hombre Verde es muy conocida porque, junto a otras comunidades, se reúne alrededor del fuego de San Juan y celebra un banquete. Todo el mundo sabe que bajo el disfraz ritual del Hombre Verde se esconde el macero de la iglesia.

El Hombre Verde asiste a la misa mientras los canónigos se han mudado sus ropas de invierno por las de verano. El Hombre Verde representa al sol en plena noche, lo invisible que penetra en lo visible. Como sus hojas dan suerte, después del oficio se distribuyen entre los fieles. El Día de Reyes, el Hombre Verde entra en el coro de la iglesia, en el momento del Gloria, llevando un cirio adornado con flores. Su figura representa entonces el fuego de la naturaleza, el fuego increado que desde el centro de la catedral la hace vivir.

Este rito fue suprimido en 1727. A mediados del siglo XVI, la Iglesia romana suprimió la cofradía del Lobo Verde. Poco a poco consiguió prohibir que se celebrasen dentro de la catedral las fiestas y celebraciones tachadas de «grotescas» y de «licenciosas». Los siglos de la «razón iluminada» ya no soportaban el espectáculo de la Fiesta del Asno, en que se veía a un hombre y a una mujer entrar desnudos en la catedral a lomos de un asno. Los escandalizaban las danzas de los canónigos, las risas de la Fiesta de los locos y que se cuestionase la jerarquía.

Los hombres de la Edad Media sabían disfrutar del juego y de la vida. Si no se cuestionan periódicamente los valores arraigados, nos condenamos a muerte. Gracias a la fiesta se libera una energía carnalesca, el deseo profundo de criticar y de derribar lo que parecía inamovible. La idea genial consistía en realizar esta «operación» mediante un ritual, y reírse de los ritos a través de un rito.

Si a partir del siglo XVI la Iglesia empezó a hundirse en el aburrimiento y lo sombrío y se apartó del mundo de los constructores, de la iniciación y de lo simbólico, fue porque dejó de reírse de sí misma. Al tomarse en serio, olvidó los valores fundamentales.

A partir del siglo XIV, los religiosos empezaron a condenar las fiestas, ofuscándose en una invocación de la moral sin darse cuenta de que así estaban rechazando leyes vitales que ellos deberían haber sido los primeros en conocer.

En 1444, la Facultad de Teología de París publicó una circular sobre las fiestas de la catedral. Por desgracia, este admirable texto no fue comprendido por los eclesiásticos.

«Nuestros predecesores, grandes personajes, permitieron esta Fiesta [se refieren a la Fiesta de los Locos, en la que se invierten las jerarquías]. Vivamos como ellos y hagamos lo que ellos hicieron. Nosotros no lo hacemos en serio, sino por jugar tan sólo, y para divertirnos, según la antigua costumbre, para que la locura que no es natural, y que parece nacida con nosotros, escape y corra por ahí, al menos una vez al año. Los toneles de vino reventarían si no se abriese de vez en cuando su canillero, para que entre aire. Pues nosotros somos viejas vasijas y toneles mal anillados que el vino de la Sabiduría romperá si dejamos que hiervan con una devoción continua al servicio divino. Tiene que darle el aire y un poco de relajamiento si queremos que no se pierda ni se derrame sin provecho.»

UNA CENTRAL DE ENERGÍA

Como justamente señala Heer, las iglesias medievales pueden compararse a centrales atómicas donde están concentradas potencias benéficas que pueden mantenerse gracias a los ritos. Los egiptólogos hicieron el mismo análisis en los templos faraónicos.

Una vez más, encontramos la misma ciencia, la misma tradición.

De hecho, la catedral recibe la energía cósmica y la redistribuye, y gracias a ella la creación se hace perceptible sobre la tierra. No existe ninguna diferencia entre la energía espiritual y las otras energías, las que producen la luz visible y favorecen el crecimiento de los árboles y animan las aguas.

Por supuesto que una central de energía de tales características sólo puede ser confiada a especialistas. En Egipto sólo los «sacerdotes», por usar un término cómodo, tenían acceso a las zonas secretas del templo. Lo mismo ocurría en

determinados períodos de la Edad Media. A los sacerdotes cristianos, o a determinadas categorías de ellos, también se los consideraba especialistas en símbolos, esa «sustancia» energética mucho más difícil de manipular que el átomo.

«Es preciso que los ritos de los que han sido objeto estas murallas se realicen en nosotros —explicaba san Bernardo—; lo que los obispos hicieron en este edificio es lo que Jesucristo, Pontífice de los bienes futuros, realiza cada día en nosotros de manera invisible.»

Ésa es precisamente la función de la catedral. «Hombres groseros —escribía Michelet— que creéis que estas piedras son piedras, que no sentís cómo circula por ellas la savia, cristianos o no: reverenciad, besad la señal que traen. Aquí hay algo grande y eterno.»

Un himno del siglo IX resume con palabras admirables la función de Nuestra Madre, la Catedral:

Resplandece en el reino celeste
la eterna y noble ciudad de Jerusalén,
que es la Altísima madre de todos nosotros.
El Rey eterno la creó para los buenos
como digna patria
donde, dichosos y sin pesares,
se regocijan sin fin.
Sus numerosas casas
están contenidas por vastas murallas,
pues cada uno recibe su morada
que corresponde a sus acciones.
Pero, a cambio, obtiene
una recompensa común:
el amor único
que los abraza dentro de estos muros sagrados.

Ahora debemos descifrar la catedral, conocer las «numerosas casas» que hay en ella y que corresponden a distintos estados de conciencia, y a distintos grados en la escala de la Sabiduría.

CAPÍTULO VI

Descifrar una catedral

Cuando iba a empezar el tercer año después del año mil, un mismo acontecimiento tuvo lugar en todo el universo, pero sobre todo en Italia y en las Gallas: empezaron a reconstruir las basílicas, a pesar de que la mayoría, ya sólidamente construidas, no lo necesitaban. Parecía que el mundo se tambaleaba y se desprendía de sus harapos para cubrirse con un blanco manto de iglesias.

RAOUL GLABER

La catedral refleja la armonía del cosmos en donde todo está escrupulosamente ordenado. Está construida según la Divina Proporción, que también presidió la formación del cuerpo humano. La iglesia es el cuerpo de Cristo, considerado no como individuo sino como Hombre a la medida del Universo que reúne en sí toda las expresiones de la creación. Un lugar santo es, según la fórmula de Lehmann, un «laboratorio de energía universal», como ya vimos en el capítulo precedente.

El templo material hace perceptible el templo inmaterial, convierte nuestra tierra en tierra divinizada, donde la vida no es exilio sino un descubrimiento de lo invisible. Las palabras que encontramos en Ezequiel nos atañen muy directamente:

«Y tú, hijo de hombre, describe este templo; que ellos midan el plano. Enséñales la forma del templo y su plano, sus salidas y sus entradas, su forma y todas sus disposiciones, toda su forma y todas sus disposiciones; pon todo eso por escrito ante sus ojos para que observen su forma y su disposición y que ellos se acomoden a ella. Aquí tienes el mapa del templo: todo el espacio que rodea la cima de la montaña es un espacio muy santo. Así es El mapa del templo.»

En las páginas que siguen, examinaremos las distintas partes de la catedral, basándonos en un plano tipo. Se trata de un modelo que comprende los diversos aspectos, realizado de forma más o menos completa en cada iglesia. No olvidemos que entre la mayor de las catedrales góticas y la más modesta iglesia campestre existe únicamente una diferencia cuantitativa, no cualitativa, pues ambas participan de la misma naturaleza y tienen la misma función, aunque su tamaño sea distinto.

LAS REVELACIONES DEL HIMNO DE EDESSE

En todo el mundo antiguo, las partes del templo poseían un significado simbólico propio, un significado preciso tanto en el orden arquitectónico como en el de la

conciencia.

Para comprender a qué equivalen los elementos que componen una catedral, disponemos de un documento excepcional que facilita la transición entre el Oriente Próximo antiguo y la Edad Media. Se trata de un himno sirio sobre la catedral de Edesse, fundada en el año 313.

La frase clave dice lo siguiente: «En efecto, es algo realmente admirable que, en su pequeñez, la iglesia sea semejante al vasto mundo.»

El maestro de obras de Edesse, que debía conseguir que en el templo irradiara la gloria de Dios, se llamaba Basleel. Lo ayudaron tres artesanos: Amidonius, Asaph y Addai, y fue iniciado en su arte por el propio Moisés.

La catedral contiene los misterios de lo divino. Contemplantela nos llena de admiración. El edificio está rodeado de agua, para evocar los mares; una techumbre tensa como el cielo y adornada con mosaicos de oro, recuerda el firmamento estrellado. La cúpula representa el cielo superior, donde residen los ángeles y los bienaventurados.

Los cuatro lados del mundo están inscritos en los arcos, gracias a los cuales la iglesia es inmutable. Los colores que los embellecen aspiran a encarnar en la piedra el arco glorioso de las nubes. Construida con mármoles de origen no humano, la techumbre rodea los cuatro arcos mayores, como salientes rocosos adornando una montaña. La luminosidad de los mármoles corresponde al resplandor de lo alto.

Los espléndidos atrios con sus pórticos de columnatas simbolizan las tribus de Israel alrededor del tabernáculo de la Alianza. Tres ventanas llevan la luz hasta el coro: es el misterio de la Trinidad que inunda el coro de la iglesia con su Luz única. Las ventanas que, a los lados, intensifican esta luz, representan a los santos, apóstoles y mártires.

En el centro de la catedral se levanta un estrado. Las once columnas que lo rematan son los once apóstoles que se mantuvieron fieles a Cristo. Detrás de este estrado, otra columna encarna el Gólgota; por encima, la cruz luminosa del Señor, nacida de su sacrificio.

En el templo hay cinco puertas abiertas que dan acceso a él. Simbolizan a las cinco vírgenes sabias que supieron esperar la Luz de Dios, y recogerla en su alma cuando llegó. Al trono de dios corresponde el de la catedral, a los nueve coros de los ángeles los nueve peldaños del trono.

«Elevados son los misterios de este Templo relativos a los cielos y a la tierra — concluye el himno—; en él están representados alegóricamente la sublime Trinidad y el Plan del Salvador. Los apóstoles, sus cimientos en el Espíritu Santo, y los profetas y mártires están representados alegóricamente. Que la oración de la madre bendita pueda estar su memoria ahí arriba en los cielos. Que la sublime Trinidad que dio fuerzas a quienes la construyeron nos guarde de todo mal y nos libre de todo daño.»

San Nilo, cuyo nombre no puede resultarnos indiferente, nos ofreció otro testimonio esencial relativo a las partes del sagrado edificio, en una carta fechada en el siglo V, dirigida a un amigo del santo:

«Me rogasteis —le dice san Nilo a Nemertius— que os explique algunos símbolos. Os respondo que las pilas de agua bendita representan la purificación del alma; las columnas significan la enseñanza divina; el ábside, que recibe la luz de Oriente, caracteriza el honor que se rinde a la sana, consustancial y adorable Trinidad; las piedras representan la unión de las almas sólidamente arraigadas y que se elevan siempre más alto hacia el cielo; los asientos, gradas y bancos designan la diversidad de las almas donde viven los dones del Espíritu Santo, y recuerdan a las que rodearon a los apóstoles cuando en aquellos primeros días unas lenguas de fuego reposaron sobre sus frentes; el trono episcopal que se eleva en medio del coro de los sacerdotes recuerda la silla del supremo pontífice, Nuestro Señor Jesucristo.»

DIMENSIONES

Ya hemos dicho que la cantidad y la dimensión importan poco. Construir algo más grande, más alto o más pesado es una característica de finales de la Edad Media, ya corrompida por el espíritu competitivo de los tiempos «modernos». El obispo Durand de Mendes, que vivió en el siglo XIII y cuya obra será una preciosa guía a lo largo de este capítulo, nos enseña que «iglesia» corresponde al griego *ekklesia*, lo cual implica la «catolicidad» de la iglesia de los constructores, a saber, su carácter universal en los significados que encarna.

El *Psalterium Glossatum* nos explica que los cimientos del templo son la Fe, su altura la Esperanza, su anchura la Caridad y su largura la Perseverancia, cuatro virtudes que conforman al hombre, del mismo modo que construyen la catedral. Cuatro conceptos simbólicos que aseguran la solidez del edificio mejor que cualquier técnica.

FUNDACIONES MILAGROSAS

«¿Acaso no sabéis —escribe san Pablo— que sois un templo de Dios y que el Espíritu de Dios habita en vosotros? Pues el templo de Dios es sagrado, y ese templo sois vosotros.» Desde este punto de vista no habrá de extrañarnos el carácter milagroso de la fundación de una catedral.

Por fundación entendemos el momento de inspiración en que el maestro de obras comprende, a través de todas las fibras de su ser, que el futuro edificio debe estar implantado en un lugar concreto.

Mensajeros celestes acuden para guiarlo. En Puy-en-Velay, que tantos peregrinos acogía, y donde todavía se encuentra una Virgen negra, un ciervo trazó el plano de la

futura catedral sobre la capa de nieve que cayó en pleno verano. Los ángeles inauguraron el edificio acabado; en el monte Saint-Michel fue un toro, símbolo clásico del rey constructor del mundo antiguo, el que instruía al maestro de obras.

Comunicación entre este mundo y el otro, poder sobrenatural transmitido a los constructores a través de los animales, habitados por la potencia creadora en estado puro, sin deformaciones.

UN PLANO EN FORMA DE CRUZ

Aunque existen distintas variaciones del plano del templo, que expresan otros tantos significados simbólicos, una de las formas esenciales del templo medieval es la cruz, encuentro de la vertical y de la horizontal, del tiempo y el espacio, del cielo y la tierra.

La cruz es la traducción cristiana del gran árbol de las antiguas tradiciones, del eje que une entre sí los «niveles» del universo.

El árbol de vida fue plantado en el Calvario, en el lugar de la muerte. Al descender a los infiernos para salvar a los condenados, Cristo alcanzó las esferas celestes, adonde ascendió para reinar.

La rama horizontal de la cruz, explica la Edad Media, corresponde a los equinoccios y a los solsticios, mientras que la rama vertical pone los polos en relación con el plano del ecuador. Dicho de otro modo, si conocemos el plano cruciforme de la Iglesia seremos capaces de leer el mundo y percibir su estructura.

Según cuenta la Leyenda Dorada, de la boca de san Francisco salió una inmensa cruz de oro. Su remate llegaba hasta los cielos y sus brazos abarcaban el mundo entero.

En el cuerpo crucificado de la catedral, el hombre ocupa el centro del ser. El vagabundeo se detiene en el centro de la cruz, que no debe entenderse como un instrumento de suplicio sino como permanencia de un símbolo.

Otras formas, como los planos cuadrados o los tréboles, insisten en nociones distintas. Tomemos un ejemplo característico como es el de Aix-la-Chapelle, donde Carlomagno quiso unir el cuadrado de la tierra y el círculo del cielo. El octógono que los une es el del principio real, del tercer término.

EL DESVÍO DEL EJE

En varios edificios de la Edad Media es posible constatar un curioso fenómeno: el eje de la nave no es una prolongación exacta del coro. Intrigados por este «desvío del eje», los eruditos buscaron explicaciones racionales, atribuyéndolo a un error del arquitecto, a la irregularidad del terreno, a un programa de construcción abandonado y luego reanudado, etc.

Estas explicaciones suponen un gran desdén a la capacidad técnica de los maestros de obras y comunidades de constructores que, como bien sabemos, era excepcional, ya que Chartres, Laon y Reims salieron de sus manos y no de explicaciones eruditas. Por lo demás, el desvío del eje es un símbolo ya atestiguado en el antiguo Oriente Próximo. Luxor, en el Alto Egipto, nos ofrece uno de los ejemplos más célebres de esta particularidad. No hablemos, por lo tanto, de azar ni de incompetencia y afrontemos la realidad tal como se presenta intentando comprenderla.

El desvío del eje supone una forma de ruptura, una frontera invisible entre dos órdenes de realidad. Una ruptura entre la nave, el lugar de creencias, y el coro, el lugar del conocimiento donde los oficiantes acceden a una visión más directa de lo divino. La simetría es muerte, la disimetría es vida, afirmaba la enseñanza el desvío del eje es una de las manifestaciones más características de esta disimetría creadora, que niega la línea recta de la razón.

ORIENTARSE

«Soberbia es la altura del templo, / que no se inclina ni hacia la izquierda / ni hacia la derecha. / Su fachada elevada mira al oriente del equinoccio», escribía Sidonio Apollinaire en el siglo v.

«Que el edificio se prolongue en dirección a Oriente, como un navío», recomendaban las *Constituciones apostólicas*, que comparan asimismo la iglesia a un navío en el que nos embarcamos para salir a descubrir el mundo exterior e interior.

La orientación de los edificios a veces es más compleja, tal y como nos muestra H. Nissen, pues en ciertos casos la iglesia está orientada hacia un lugar del cielo donde se levanta el sol el día de la festividad del dios antiguo que sería sustituido y asumido por el santo cristiano. Como vemos, perdura una astrología sutil, que respeta el carácter de un lugar sin olvidar conferirle su dimensión cósmica.

Al norte reinan, en apariencia, el frío y la oscuridad. Sin embargo, los alquimistas se reunían en la pequeña puerta del Norte para conversar en los inicios de la Gran Obra; los constructores grababan en ella símbolos relacionados con el origen de la vía iniciática. Y eso era así porque, efectivamente, en el norte se genera la luz increada.^[6] En el norte están talladas algunas escenas del Antiguo Testamento, fundamentos del cristianismo y fundamentos del ser cuya edificación se inicia.

En Oriente nace la luz y surge el impulso creador. En Occidente, donde se sitúa el Juicio Final, nos vemos confrontados a nuestro Número, a la verdad que hemos sabido o no desprender de nuestra existencia; a mediodía, la luz resplandece con su máxima intensidad y la conciencia conoce su realeza.

Podríamos ofrecer muchas otras interpretaciones de los cuatro puntos cardinales. Debemos puntualizar que esos «cuatro puntos cardinales» sólo tienen significado en

relación con el punto central, con el centro que los genera.

LAS PIEDRAS DE LOS MUROS

«Los fieles predestinados a la vida eterna —escribía Durand de Mendes en su *Rational des Divins Offices*— son las piedras empleadas en la estructura de este muro, que se levantará y construirá hasta el final de este mundo.»

Para Hugues de Saint-Victor, las piedras de las paredes simbolizan los miembros de la comunidad cristiana integrados en el edificio de la fe. Según san Bernardo, el Conocimiento y el Amor son el vínculo de unión entre estas piedras vivas.

Los muros forman un recinto mágico. Los laterales de la iglesia, según el *Psalterium Glossatum*, aseguran la paz entre los seres gracias a una ascesis, necesaria para entrar correctamente en el lugar sagrado.

La ascesis consiste en liberarnos de una mentalidad profana que juzga, aísla y rechaza; las paredes laterales significan plenitud y estabilidad. Nos invitan a ser coherentes, puesto que también simbolizan las Santas Escrituras, que enseñan el recto camino. Además, cada pared encarna una virtud indispensable en el camino iniciático: la Caridad, que organiza el palacio divino, la Humildad requerida por los tesoros celestes, la Paciencia, que ilumina nuestra interioridad, y la Pureza, garante de la rectitud necesaria.

PÓRTICOS Y PERISTILOS

Los catecúmenos, o futuros iniciados mediante el bautismo, no entran en el templo, sino que permanecen en el peristilo, en el nártex de las iglesias, un lugar que todavía no forma parte del mundo sagrado pero que ya no pertenece al mundo profano. Bajo este porche cubierto, los catecúmenos se preparan para un segundo nacimiento. En algunas catedrales existe un segundo nártex dentro de la iglesia, que simboliza el último paso antes de la entrada definitiva en el santuario.

El gran porche de recepción está abierto a todo el que pasa. Es un llamamiento, una voz poderosa que nos invita a acercarnos al resplandor que procede del interior del edificio.

Los escalones que llevan al pórtico evocan la ascensión necesaria hacia el montículo, encima del cual suele construirse la iglesia. Este montículo apareció la primera mañana del mundo y es la base de cualquier construcción.

FUENTES BAPTISMALES Y PILAS DE AGUA BENDITA

El hombre nace por segunda vez a través del rito del bautismo. El rito principal se practica en las fuentes bautismales, pero el bautismo tiene diversas fases; la pila de

agua bendita, que también contiene las aguas primordiales, nos ofrece la posibilidad de una nueva regeneración al entrar en un lugar santo.

Las fuentes bautismales están presididas por el número ocho, formado por el cuatro del cuerpo, el tres del alma y el uno de lo divino. De este modo aglutina las condiciones necesarias para el nacimiento de una nueva vida para quien purifica en sus aguas todo su ser.

Las cubas bautismales fueron soportes simbólicos muy significativos. Pensemos, por ejemplo, en las fuentes bautismales que el abad Hellin encargó en el siglo XII a Renier de Huy. Dichas fuentes descansaban sobre doce toros, lo cual simbolizaba al mismo tiempo el mar de bronce de Jerusalén y el cosmos en su omnipotencia.

Las fuentes bautismales de Notre-Dame d'Airaines, en Somme, eran tan amplias que cabía el cuerpo entero de un hombre, conforme al rito antiguo. Sus esculturas representan a los iniciados formando una cadena de unión para expresar la fraternidad del rito que habían vivido juntos. También vemos a un dragón hablando al oído a uno de los recién bautizados, al que enseña la «lengua de los pájaros», que le permitirá descubrir los secretos del cielo y de la tierra.

ARBOTANTES Y CONTRAFUERTES

¿Existe algo más estilizado que un arbotante y más sólido y sereno que un poderoso contrafuerte? Según nos dice la Edad Media, las curvas de estos apoyos del edificio son similares a la Esperanza, que eleva el espíritu del hombre hacia lo divino, al tiempo que le proporciona un robusto cimiento. Estos elementos constructivos son también la expresión de lo temporal sobre lo que se apoya lo espiritual para alcanzar un pleno desarrollo.

Los contrafuertes son considerados también como la fuerza indispensable a toda creación, pues resisten al ataque del tiempo e impiden toda deformación debida a la incertidumbre y al diletantismo. Pero los arbotantes poseen también una gracia aérea y dibujan en el espacio volutas que escapan al dominio de la materia. El arco de piedra es un salto en el vacío que invita al hombre a lanzarse a la aventura y a partir desde una base sólida sin albergar ningún temor.

TECHUMBRE, MADERAMEN

El techo de la catedral es el equivalente arquitectónico de la capa celeste, cuya función es proteger la tierra de una excesiva intensidad de los rayos solares. Tal y como explica Máximo el Confesor, la techumbre de la iglesia es tensa como el cielo e imita el firmamento estrellado.

Las gárgolas que puntúan el exterior del techo tienen un origen lejano, pues ya existían en Egipto con una función similar: disipar las tempestades, alejar del edificio

las perturbaciones cósmicas. Las gárgolas representan también los vicios que acechan al hombre, las fuerzas hostiles que intentan impedirle la entrada en el santuario. Un proceso simbólico de profundo significado las convierte simultáneamente en el mal y en el remedio al mal.

Las tejas del techo son los caballeros del Altísimo Maestro, que emprenden una lucha victoriosa contra los demonios. En cuanto a la obra maestra de los carpinteros, el artesonado, es un símbolo del bosque. En uno de los más bellos artesonados medievales, el de Notre-Dame, en París, la armadura, las venas y la sangre de las vigas componen un lenguaje. El artesonado es la base de la vida interior proporcionada por el Verbo.

LAS TORRES

Desde lo alto de las torres se divisa el mundo entero. Sobrevolamos entonces los fenómenos y queremos contemplarlo todo desde arriba. Por eso las torres simbolizan a los prelados y a los predicadores que ven más allá del tiempo y del espacio y son capaces de predecir y de anunciar lo que todavía no se ha manifestado.

La función del campanario es repeler al demonio y atraer a los ángeles, que ayudarán con sus consejos a los habitantes del lugar.

Las dos torres, como resulta claramente perceptible en Chartres, son expresiones del sol y de la luna, de la luz activa y de la luz reflejada. En el pórtico central, entre la claridad del día y la claridad de la noche, se encuentra el hombre realizado.

Las torres albergan las campanas, que restituyen el alma vibrante de la catedral; su sonoridad se hace eco de los cantos que se elevan hacia las bóvedas, escandiendo el tiempo de la liturgia.

Las flechas, por su parte, herederas de los obeliscos erigidos a la entrada de los templos egipcios, se construían para atraer un influjo magnético, la energía sutil que sólo una catedral puede registrar para mantener la ciudad en consonancia con las armonías celestes.

No olvidemos tampoco al gallo que, según san Ambrosio, es el Cristo que despierta y guía. Él es el que con su canto mañanero expulsa a los demonios nocturnos. En el siglo IV, Prudencio escribió:

*El pájaro vigilante nos despierta,
y sus cantos renovados
parece que expulsan la noche.
Jesús se deja oír
al alma que dormita,
y la llama a la vida
a la que su luz nos lleva.*

EL ACCESO AL TEMPLO

Los pórticos vueltos hacia el exterior se convierten en puertas que dan acceso al interior de la catedral.

«Yo soy la Puerta —afirmaba Cristo—, y el que entra por mí será salvado.» Las puertas se abren al cielo. Ya hemos dicho que la puerta de un templo o de una catedral era a la vez una síntesis del universo y del edificio entero. El semicírculo superior es análogo al coro, y el cuadrado inferior a la nave.

«Pocos encuentran el camino que conduce a la vida», afirma el Evangelio de san Mateo. Ése es el «sendero preferido» de Pitágoras, el «paso difícil» de numerosas iniciaciones, o la «puerta estrecha» de la Gracia.

LA NAVE, ARCA SANTA

La nave es realmente un buque. Es el arca en la que se embarcan los fieles para viajar hacia la luz. La nave, barco invertido, es un continente perfecto, es la matriz donde el espíritu de la comunidad puede alcanzar su pleno desarrollo.

La nave encarna la Razón, no en el sentido moderno del término, sino en el sentido medieval, es decir, como la suma de las leyes que conforman lo sagrado.

El hombre que recorre la nave ya está en camino; camina sobre un enlosado que es Fe y Conocimiento, un enlosado sobre el cual el obispo escribió un alfabeto simbólico durante la ceremonia de consagración del edificio. El suelo equivale en el Hombre a la Humildad, que no significa renuncia sino afán de conocimiento.

En la iniciación de los constructores, el enlosado llamado «mosaico» — compuesto por losas negras y blancas— evoca la dualidad de nuestro mundo. Dualidad que a menudo supone oposición y conflicto en el mundo exterior, mientras que el iniciado, en su condición de tercer término, debe practicar la «conciliación de contrarios».

El suelo de la nave, en su principio o en el crucero, nos revela el laberinto, una figura extraña, complicada, en la que los caminos se cruzan. En el centro a veces vemos la figura de uno o varios maestros de obras.

Algunos laberintos se destruyeron deliberadamente pues son, en el interior de la iglesia, uno de los indicios más visibles de las comunidades iniciáticas de constructores. El laberinto recibía el nombre de «camino de Jerusalén», o «legua de Jerusalén», puesto que representaba a la Jerusalén celeste que bajaba a la tierra. Existía un rito consistente en recorrer el laberinto de rodillas, para llegar hasta el centro de la ciudad santa.

A pesar de las apariencias, resulta imposible perderse dentro de un auténtico laberinto, pues, a pesar de los complicados meandros que lo componen, existe un solo camino y basta con seguirlo.

Los iniciados utilizaban el «hilo de Ariadna», el cordel de los constructores para penetrar en el laberinto y volver a salir. Ir en busca del Oriente perdido, desprenderse de sus imperfecciones por el camino único no basta; cuando se llega a Jerusalén, en el centro del laberinto, hay que volver al mundo exterior para transmitir la experiencia vivida.

PILARES, COLUMNAS, ARQUERÍAS

Las líneas de piedras organizan el espacio interior de la catedral así como el del hombre. Unas veces gruesos y fuertes, otras finos y estilizados, los pilares y columnas son parecidos a las virtudes simples y rigurosas que los maestros enseñan. Nada de florituras ni adornos inútiles, sino impulso hacia las bóvedas, dinamismo. Los rustes son la imagen de los que celebran los ritos, y las bases simbolizan a los que saben transmitir el espíritu de verdad.

«Aunque haya muchas columnas en la iglesia —escribe Durand de Mendes—, se dice sin embargo que sólo hay siete, conforme a este dicho: la Sabiduría se ha construido una casa y ha tallado y erigido en ella siete columnas.»

La columna es un árbol de piedra; también él está lleno de savia. El 26 de enero del año 428, en Florencia, se celebró el traslado de los restos mortales de san Zanobi. A su paso, un olmo seco se cubrió de flores. En aquel lugar se erigió una columna.

El arco ojival, la famosa ojiva, dibuja en el espacio el misterio de la Trinidad y ofrece así su formulación geométrica. La gran arcada, situada en la entrada del coro, recibe el nombre de «arco triunfal»; al principio sus bases estaban unidas por la «viga de gloria». Pronto esta disposición se reemplazó por la galería que, tal como ocurría en las antiguas iglesias orientales, separa de forma visible el coro del trascoro, los celebrantes de los fieles. La «gloria» y el «triumfo» indican que el hombre ha derrotado a sus propios enemigos internos y que se ha hecho digno de entrar en la zona más secreta del templo.

CLARIDAD DE LA VIDRIERA

La luz que difunden las ventanas y los vitrales es sobrenatural, ya que es portadora de las palabras de los santos. Esa luz nos enseña el significado oculto de los símbolos y alimenta la fraternidad en la asamblea.

Las vidrieras concilian dos virtudes opuestas: la solidez y la transparencia. Además de recoger la luz procedente del exterior para filtrarla y purificarla, emiten su propia luz, pues los colores de las vidrieras son el resultado de un proceso alquímico y poseen una vida que les es característica.

Las vidrieras dirigen la luz hacia el corazón del individuo. Por dentro son más amplias porque el misterio es más amplio de lo aparente. Y por fuera son más

estrechas en alusión a los cinco sentidos, que no deben abandonarse al mundo exterior sino, por el contrario, crecer y desarrollarse hacia adentro.

Los rosetones, obras maestras de la vidriería, enseñan cómo se engendra la luz en la rosa misteriosa. Ser *sub rosa* significa formar parte de una comunidad de iniciados situados bajo la irradiación de la rosa misteriosa. El rosetón nos enseña dos movimientos esenciales del pensamiento: desde la periferia hacia el centro y desde el centro a la periferia. Su inmovilidad es meramente aparente, ya que en realidad está siempre en movimiento, en armonía con los ciclos eternos del cosmos.

LA BÓVEDA ESTRELLADA

La palabra «bóveda» procede del latín *volvere*, «volver». La bóveda corresponde a la vida celeste, y no está inmóvil sino que efectúa un movimiento circular sobre sí misma, como los cielos que contienen los astros. Esta concepción simbólica se remonta hasta las pirámides del antiguo imperio egipcio, con sus bóvedas consteladas de estrellas de cinco puntas.

La bóveda, al integrar el cuadrado y el círculo, crea la dinámica de la esfera y nos introduce en otro tiempo y en otro espacio, pues sus piedras vibran y registran las resonancias del universo.

Los juegos de luz y sombra que admiramos bajo las bóvedas describen la vida espiritual, mientras que los puntos de la bóveda donde convergen las líneas nos muestran las reglas de este juego, los «puntos de fuerza» en los que encontraremos nuestro equilibrio.

LA ENTRADA AL SANTUARIO

Ya hemos mencionado la existencia de un trascoro en las antiguas iglesias. Al cerrar de esta forma la nave, ya sea con piedra, con madera o con un simple velo, volvemos a encontramos las concepciones primitivas de la Iglesia.

Dentro del templo existe, efectivamente, una zona secreta cuyo acceso no está al alcance de todo el mundo. Tan sólo los iniciados en determinados misterios consiguen entrar y pueden trabajar sobre lo sagrado sin riesgos para otros ni para sí mismos.

El trascoro de la Edad Media es el sucesor del iconostasio de los santuarios orientales y de las barreras arquitectónicas del mundo antiguo. «Trascoro» es la primera palabra de una fórmula litúrgica que un lector transmitía a la asamblea de fieles reunida en la nave. Aun sin verlo, participaba en el misterio.

En la zona anterior del templo, los simples bautizados escuchan la doctrina mientras que los que han alcanzado cierto grado de dominio del símbolo tras una larga preparación se hacen cargo del servicio divino en el coro.

La práctica totalidad de los trascoros se destruyeron deliberadamente, y las reglas litúrgicas que implicaba esta disposición arquitectónica han sido abandonadas, al menos por parte de la Iglesia católica. Ésta rechazaba así su propio misterio, más apegada a la cantidad, a la masa, que a una jerarquía de cualidades que sin embargo presidió su nacimiento.

EL CRUCERO

Según Honorius de Autun, los brazos del crucero encarnan los brazos de Cristo. El brazo izquierdo es la receptividad a lo divino y el brazo derecho su puesta en práctica. Los que se instalan, por lo tanto, en los brazos del crucero participan directamente en la creación de la Obra pero, igual que los artesanos de la comunidad de constructores, ven la última parte del santuario de manera oblicua, indirecta; cuando más adelante accedan a la maestría obtendrán también una visión directa.

Según Suger, el cruce es el lugar de la revelación. Es ahí donde se exhiben los relicarios de los santos, adornados con oro y piedras preciosas, es decir, los cimientos tradicionales del edificio. En este crucero convergen el centro, la vertical y la horizontal. El iniciado descubre ahí la medida común a todos los seres, su identidad profunda, que no es uniformidad.

Para el peregrino el crucero es la encrucijada de camino, entre los pequeños y los grandes misterios. A él le corresponde realizar la elección decisiva en su búsqueda de las causas.

Por encima del crucero, la bóveda suele ser una corona vacía en su centro. Recuerda la corona de acacia de los antiguos ritos iniciáticos que señala la entrada definitiva del postulante en la comunidad de los artesanos. Es también el Ojo celeste por el cual pasa la mirada divina hacia el mundo, y a través del cual nuestra mirada se eleva hacia la del Creador.

LOS ALTARES

Los altares son las «cosas elevadas», las elevaciones que surgen desde el suelo, escalones hacia el cielo. Son la traducción en piedra de las fogatas sobre las que se realizaban los sacrificios y se quemaba el incienso.

El altar mayor es el centro de todo, el Corazón del Altísimo Maestro al que se accede a través de tres escalones, equivalentes a los tres nacimientos sucesivos del iniciado.

También puede considerarse el altar como la cripta vivificada, el secreto de las profundidades que emerge a la superficie, la misma piedra fundamental manifestada de manera diferente.

EL SANCTASANCTORUM

Entre los hombres de la antigüedad, el coro era el lugar donde los danzantes, que participaban en la representación de los misterios, ejecutaban sus movimientos rituales. El corazón de la catedral es el corazón del hombre: se trata desde luego de un juego de Palabras, que no obstante encierra una realidad que rebasa las palabras.

La construcción de la catedral solía iniciarse por el «presbiterio», una parte del coro. La palabra *chevet* («presbiterio»), ligada al latín *caput*, «cabeza», designaba la abertura de la túnica por la que sale la cabeza. Es un símbolo muy sencillo, pero muy elocuente, de la conciencia que abandona las tinieblas.

El coro, principio y fin de la catedral, es un sanctasanctorum, la imagen perfecta de la esfera, la figura geométrica donde la actividad divina se revela en su gloria. El milagro de la primera mañana se reproduce en el coro todos los días y en él se renueva perpetuamente la creación.

Adosado a la pared, el último altar de la catedral sirve para celebrar el nacimiento de la vida. Una vida que surge en la unidad de la catedral antes de multiplicarse en el mundo exterior.

En el deambulatorio, que permite circular alrededor del centro, es posible caminar a lo largo y a lo ancho, según la propia etimología de la palabra. La idea del viaje eterno está inscrita así sobre la piedra.

Tiempo atrás, todas las sacristías debían abrirse al coro, puesto que simbolizaban el seno de la Virgen donde se encarnaba el Señor.

LA CÁTEDRA DEL OBISPO

La palabra catedral procede de «cátedra», es decir, el trono donde se sentaba el obispo. Como en los templos donde se reunían las comunidades de constructores, el asiento del director de la asamblea se coloca hacia Oriente, exactamente en el lugar donde nace la luz.

Podemos admirar un magnífico ejemplo de lo dicho en la iglesia primacial de Saint-Jean-de-Lyon, con la cátedra situada al fondo del ábside, en la cima del gran cuerpo, en el eje del pórtico real. Encima del trono podemos contemplar la imagen del Padre celeste y leer esta inscripción: «Yo soy el que es.»

LAS ESTALAS DEL CORO

En el coro tomaban asiento los dignatarios de la Iglesia con rango suficiente para acceder a dicho lugar. Se sentaban en los asientos de las estalas que, según Sicardi de Cremona, son los asientos celestes ofrecidos a los elegidos.

«La misericordia de la estala de la iglesia —leemos en el *Rational*— representa a

los contemplativos en cuya alma Dios descansa sin ofensa y que, por su gran mérito, contemplan por adelantado el esplendor de la vida eterna y son comparados al oro por el resplandor de la santidad.»

Las misericordias de las estalas, donde se han representado tantos motivos simbólicos, también aluden al lecho de reposo de oro del que habla el *Cantar de los cantares*: el cuerpo duerme en él mientras el espíritu se regenera.

EL HOMBRE EN LA CATEDRAL

Nos gustaría haber demostrado con esta rápida lectura de la catedral que esta madre de dimensiones cósmicas propicia el nacimiento de seres auténticos, capaces de vivir en espíritu y en verdad. No se ha callado la voz de la Edad Media; todavía la oímos: «Al igual que la iglesia corporal o material se construyó con piedras ensambladas, del mismo modo la asamblea espiritual forma un Todo compuesto por un gran número de seres humanos distintos en edad y en rango.»



Disputa en torno al báculo sagrado del abad: la codicia del poder espiritual provoca un conflicto, pero sigue siendo el eje vital alrededor del cual se organiza todo, con la esperanza de abrir el libro cerrado (*Le Puy*).



El caldero de las beatitudes llevado por los ángeles. El alma, completamente despojada de sus imperfecciones, pasa por él para abandonar el sueño de la muerte (*Amiens*).



«Crear símbolo» es intercambiar los frutos en el jardín del Paraíso, alimentar la conciencia a través de la comunión recuperada (*Amiens*).



El iniciado descubre su rodilla izquierda, símbolo del «ángulo de equidad» de Pitágoras. Arrodillado de esta guisa, pone de manifiesto con su genuflexión la escuadra de los maestros de obras (*Amiens*).



El sabio escucha la palabra del dragón alado, que le revela el lenguaje secreto de la naturaleza (*Caen*).



No basta con escuchar; también es necesario tocar la música celeste y transmitir la armonía percibida (*Amiens*).



La meditación del sabio. Encontrar en uno mismo el significado de las ruedas entrecruzadas, la clave de la unión indisoluble del espíritu y de la materia (*Amiens*).



La «huida a Egipto» o, más exactamente, el retorno a las fuentes, el viaje de la comunidad sagrada hacia la tradición donde podrá regenerarse (*Amiens*).



Con una trulla en la mano derecha, Cristo, maestro de obras celeste, comunica los secretos de construcción al maestro de obras terrestre (*Amiens*).



La luz celeste y la luz terrestre iluminan la Jerusalén paradisiaca, la ciudad construida según las leyes de Armonía que recorre el Arquitecto de los mundos (*Amiens*).



Los dos caminos: el del artesano y el del monje, el de la mano y el del espíritu. Ambos son indisociables y necesarios para cruzar la puerta del templo que guardan (*Laon*).



El libro de la vida está abierto ante nuestros ojos (*Caen*).

TERCERA PARTE DE OBRA EN OBRA

Así, Hermanos, si cumplimos la voluntad de Dios, perteneceremos a la primera Iglesia, la espiritual, que fue creada antes que el sol y que la luna.

Homilía del siglo II

CAPÍTULO VII

Vivir la iniciación

Es conveniente que el hombre camine manteniéndose erguido y recto, el que gobernará eternamente un mundo sometido a su imperio, el que domará a los animales salvajes, el que dará nombre a las cosas y les impondrá leyes, el que descubrirá las estrellas, conocerá los astros y las leyes del cielo, el que aprenderá a distinguir el tiempo según determinados signos, el que regirá el océano furioso, el que gracias a su genio tenaz retendrá en su espíritu todo lo que habrá visto.

SAN AVIT, *Sobre el sentido espiritual de los acontecimientos de la Historia*, libro I

CAMINOS INICIÁTICOS

Dionisio el Areopagita —ya nos hemos referido a su influencia sobre el pensamiento medieval— se refería inequívocamente a la existencia de misterios que numerosos cristianos considerarían como tales: «Ocúpate de no divulgar de manera sacrílega misterios santos entre todos los misterios [...]. Comunica las santas verdades sólo según una manera santa a hombres santificados por una santa iluminación.»

Los cristianos empezaban a vivir la iniciación a través del bautismo, sumergiéndose en las aguas primordiales, donde se despojaban del «hombre viejo» para nacer al hombre nuevo. Los ritos característicos de su fe tenían como objetivo permitir el crecimiento de ese nuevo hombre y proporcionarle fuerza y vigor.

Ése era también el objetivo de la obra emprendida por los constructores de catedrales. «Reconozcamos por lo tanto —escribió Georges Duby— en la arquitectura y en las artes figurativas del siglo XI, como en la música y en la liturgia, un procedimiento iniciático.»

La iniciación consiste en sacralizar conscientemente el mundo. En Louviers hay una escultura que representa a un hombre que sostiene una escudilla en la mano. Lleva un bonete iniciático; su escudilla es el círculo del mundo, con un agujero que corresponde al paso del eje del universo o, dicho de otro modo, al núcleo invisible de la tradición iniciática. Esta escudilla transmite una imagen de la conciencia preparada para recibir un alimento de primera calidad, el alimento del despertar.

Ante todo, no debemos confundir la iniciación con la adquisición de poderes personales. Los capiteles de la Edad Media nos alertan claramente contra una tendencia que ha despistado a muchos investigadores, y así, en Autun, vemos a san Pablo y a san Pedro, que asisten a una escena sorprendente en la que Simón el mago

quiere demostrar que gracias a sus poderes es capaz de volar como un pájaro. Aparentemente lo consigue y emprende el vuelo. Pero el segundo capitel nos instruye sobre el trágico desenlace que pone fin a tales pretensiones: el mago se estrella contra el suelo. Su rostro tiene una expresión horrible, tan horrible que recuerda en todos sus rasgos al diablo, que también presencia la escena y prorrumpe en carcajadas.

La voluntad de adquirir poderes forma parte de los impulsos negativos del ser, de lo que en otro tiempo se llamaba fuerzas demoníacas. «Sería una desvergüenza pretender negar tales hechos» (*La Ciudad de Dios*, libro XV, cap. 2-3). Según el *Credo* de Joinville, cuando vemos a Sansón abriendo las fauces del león, se trata de Cristo, que rompió las puertas del infierno para salvar a los justos encerrados en tan lúgubres lugares.

Lúgubres en apariencia, pues los justos deben morar algún tiempo en los infiernos para descubrir los secretos de la energía «diabólica» —esto es, incontrolada— en la que todavía no rigen las leyes de la armonía. Pero el maestro pone fin a esta experiencia que constituye solamente una etapa del proceso iniciático.

El hombre de Conocimiento no tiene nada que temer del diablo. Igual que Job, sabe atraparlo con el anzuelo: «Ustedes saben —añade Joinville— que, cuando el pescador quiere atrapar al pez con el anzuelo, lo tapa con un cebo; el pez cree que se come el cebo y entonces se clava el anzuelo. Pues bien, para atrapar al diablo, Dios cubrió su divinidad con nuestra humanidad; el diablo se engañó, creyó que era un hombre, y quiso capturarlo, pero fue la Divinidad quien lo atrapó.»

«En la actualidad, los hombres probos deben ser combativos y luchadores —continúa diciendo el mismo autor—. Luchadores deben ser todos los hombres probos, pues deben sostener a Dios en brazos sin soltarlo, hasta que él los haya bendecido y haya cambiado sus nombres.»

Cuando contemplamos las imágenes de piedra, buscando su significado, empezamos a «cambiar nuestro nombre» y a pasar de nuestra identidad profana a nuestra realidad iniciática. Todas las esculturas simbólicas, portadoras de sentido, son seres vivos que nos permiten acceder al eterno presente de la conciencia al celebrar una fiesta de la mirada y del espíritu.

Mientras no veamos, mientras no descifremos el libro del mundo, no somos realmente seres pensantes, ni realmente nacidos. Si creemos que los capiteles son piedras inertes, es que somos víctimas de nuestra propia inercia, imputable al miedo a dialogar con lo que nos supera.

Delante de la catedral y de su mensaje, seamos como el viajero descrito por el poeta Ornar Khayyám: ni ortodoxo ni creyente, ni herético ni ateo, sin riquezas, sin verdades estereotipadas ni certezas. Voluntariamente desnudos, estamos dispuestos a entrar en la comunidad de los que un día se atreven a emprender camino.

El camino de la iniciación es sinuoso pero no caótico. En el orden medieval,

todos los hombres tenían un lugar en este mundo. Ese rango otorga un mínimo de derechos y un máximo de deberes con respecto al prójimo. Pues este lugar en la sociedad no ha sido concebido como un privilegio; se trata de una función que debe ejercerse en una obra que está haciéndose, de una función artesanal en la construcción de la ciudad santa sobre esta tierra.

Con el despertar de nuestra mirada establecemos un pacto con la obra que ennoblece a los que empiezan a percibirla. «La obra sola muere con el tiempo y se ve reducida a la nada —escribió el maestro Eckhart—; pero el resultado de la obra es sencillamente que el espíritu se ve ennoblecido en la Obra.» Una obra más allá del tiempo, una obra ligada al tiempo, que se realiza en nuestra existencia, mientras que la Obra intemporal pasa de iniciado en iniciado, de templo a catedral.

TRADICIÓN Y TRADICIONES

Fue un escultor quien levantó la losa que cubría la tumba de Cristo, y un albañil quien extrajo los restos de grava para que el maestro pudiese salir del sepulcro y volver al cielo. Sin la comunidad de los constructores, el mensaje divino habría quedado en letra muerta.

El mensaje del que hablamos no es una doctrina sino una herramienta de evolución para nosotros, una herramienta a la que los antiguos llamaban «Tradición».

Una palabra difícil de definir. Cuando pronunciamos la palabra «Tradición», de inmediato sobreviene una enorme confusión mental, característica del pensamiento moderno. En seguida vemos desfilar una serie de costumbres desusadas, tradiciones estúpidas, tabúes, etc., y orgullosos proclamamos, imbuidos de superioridad: «y sin embargo no estamos en la Edad Media», una frase que se ha hecho clásica en emisoras de radio y televisiones y en las columnas de los periódicos.

Esta actitud, debemos confesarlo, nos parece tan estúpida como la adulación de costumbres caducas que no pertenecen en absoluto al mundo de la tradición sino al de la costumbre. Ahora bien, es vital distinguir la tradición iniciática, clave no solamente de la época medieval, sino de todas las épocas. Cuando la tradición constituye el corazón de una civilización, ésta levanta templos. Pero cuando se refugia en sociedades secretas o discretas, debido a las circunstancias, las colectividades humanas construyen fábricas, estaciones, centros culturales que actúan sobre el cuerpo y la mente del hombre, pero no sobre el hombre entero.

El racionalismo que se consolidó durante el Renacimiento oscureció la auténtica naturaleza de la tradición. Resulta evidente que este racionalismo no engendró una civilización sino diferentes tipos de sociedades que se enfrentan en guerras, o en luchas económicas en las que no se toma en consideración el desarrollo de los individuos y de las comunidades.

Por lo tanto, para nosotros supone un esfuerzo considerable volvernos hacia la

tradición. Y justamente es preciso que nos despojemos de nuestras costumbres y de nuestras tradiciones para redescubrirla; podemos conseguirlo, porque constituye un valor permanente dentro de cada uno de nosotros, un valor al que nos basta con reanimar para que resplandezca.

En las páginas que siguen intentaremos delimitar en la medida de lo posible algunos aspectos de esta tradición iniciática cuya necesidad experimentamos de forma extremadamente intensa, aunque ya no sepamos llamarla por su nombre. Creemos que el mero hecho de mencionarla, por imperfecta que sea la alusión, puede empezar a reanimar el espíritu de los constructores de templos, y llevamos hacia el maestro de obras.

La tradición iniciática posee un cuerpo, un alma y un espíritu. Su cuerpo está formado por templos, catedrales, estatuas y libros sagrados; en resumen, por todo lo que encarna de forma concreta y visible la enseñanza que se quiere transmitir. Un cuerpo lleno de savia, siempre a nuestro alcance, y que se ofrece de modo permanente a quien desea contemplarlo. Un cuerpo que debe ser reanimado, también; comparable a la «materia prima» de la alquimia, lo más extendido del mundo pero a lo que pocos prestan atención.

El alma de la tradición es su rostro múltiple, su carácter cambiante que encierra una misma Sabiduría bajo aspectos distintos, según el tiempo y el lugar. Cuando los maestros de obras construían iglesias cristianas sobre las ruinas de los templos paganos, vivían el alma de la tradición que todo lo integra y nada destruye. Actualmente tenemos la inmensa suerte de descubrir las tradiciones de China, de India, de África y de muchas otras civilizaciones tradicionales que han realizado la experiencia de la iniciación y la han transmitido a través de sus ritos, sus escritos y su arte. Este descubrimiento nos ofrece una posibilidad de abrir nuestro espíritu que no deberíamos despilfarrar en el diletantismo, el sincretismo o en una amalgama de esas expresiones tradicionales.

Creemos que la información con que contamos sobre el conjunto de las formas tradicionales supone un inestimable regalo de nuestra época, pero que es interesante profundizar en una de ellas que corresponda con nuestras afinidades y nuestra herencia sensible e intelectual. En lo que concierne a Occidente, es cierto que la tradición de los constructores, desde el antiguo Egipto hasta las comunidades actuales que perpetúan y se hacen eco de esta simbología, constituye una fuente de vida inagotable.

El alma de la tradición no está adherida a la historia. El monje benedictino Orderic Vital escribió que «hay que cantar la historia como un himno en alabanza del Creador y del justo gobernador de todo». Dentro de esta perspectiva, el alma de la tradición nos invita a comulgar con la forma temporal y pasajera que reviste la Eterna Sabiduría. Los musulmanes, con notable perspicacia, afirman: «el siglo es Alá». Y es

que, efectivamente, cada época lleva en sí lo divino, y a nosotros nos corresponde manifestarlo en nuestras obras.

El alma también anima las formas artísticas desde dentro. Si los angelotes barrocos o la mayoría de las pinturas modernas están muertas, es porque no tienen nada que comunicar, nada que decirnos salvo una impresión estética que a algunos les llega y a otros no. Si los bajorrelieves egipcios y los capiteles romanos siguen vivos, ello se debe a que su contenido simbólico nos incumbe directamente, a que desencadenan en nosotros un auténtico mar de fondo que, afortunadamente, sumerge nuestro racionalismo y levanta una de las puntas del velo que esconde el misterio por naturaleza.

El alma, afirmaba la Edad Media, es la más hermosa y la más fea de las cosas. No creamos de ninguna manera que el alma, pese a la desvalorización que ha sufrido la palabra, es una cosita alada e inofensiva; en realidad, es el instrumento de nuestra realización, el potencial de energía del que disponemos para dar a luz nuestra verdad. El hombre que gestiona mal su alma se parece a un sabio incompetente que provoca la explosión de su propia central atómica.

El alma, después de ser purificada por un ritual, se capacita para reconocer los símbolos, para guiarse a sí misma por este mundo. Deja de estar dispersa y errática y deja de envidiar los triunfos de los demás, en cualquier terreno.

En cuanto al espíritu de la tradición iniciática, su realidad nos resulta difícilmente accesible. Por eso debemos dedicarle una vida de estudio. El espíritu de la tradición es la Sabiduría que los medievales calificaban de «no nacida», de «no manifestada», de «increada», pues no está sometida a los condicionamientos humanos ni a los de la naturaleza cuya armonía engendra.

San Buenaventura explicaba que el hombre que poseyese todas las cualidades de todos los seres reconocería claramente esta Sabiduría. Sin embargo, aunque rebasa las posibilidades de la inteligencia humana, no resulta inaccesible. Nuestros padres, que supieron reconocer su importancia, sabían que la Sabiduría no mora confinada en las nubes.

La Sabiduría increada se alía a lo creado en ciertas ocasiones, como en el renacimiento de un iniciado, la construcción de un templo o la transformación consciente de un ser en su finalidad. Interesa favorecer esos momentos, y ésta es exactamente la tarea de una civilización digna de tal nombre. «De todas las cosas que es preciso procurar —escribía Hugues de Saint-Victor—, la primera es la Sabiduría, que es la forma del bien perfecto.»

Rupert de Deutz explicaba que debíamos convertirnos en profetas, es decir, en seres capaces de ver más allá de los fenómenos aparentes. De hecho, la búsqueda de la Sabiduría también se realiza a través de la percepción de lo invisible para lo que fue creado el hombre.

La vida es invisible y, sin embargo, se manifiesta en miles de expresiones. Aprehender su principio o, al menos, intentar hacerlo a través de una experiencia iniciática significa comprender que es posible vivir la Sabiduría aquí abajo. Para conseguirlo, el maestro Eckhart nos indicó un método excelente: «Lo que quieres con vehemencia, lo tienes, y ni Dios ni ninguna criatura pueden quitártelo, a condición de que tu voluntad sea total y auténticamente divina, y que Dios esté presente en ti. Por lo tanto, no digas “me gustaría”; pues eso sería algo del futuro. Di: “Quiero que sea así a partir de ahora.”»

«Cuando uno pone sus asuntos en orden a través de un pensamiento correcto — afirmaba un sabio—, la luz ya no la dispensan las cosas exteriores; la luz se alimenta de sí misma dentro del hombre»; dicho de otro modo, la Sabiduría puede elegir al hombre como cimiento y fulgurar a partir de una estructura interior pacientemente elaborada.

«Piensa que estás en todas partes al mismo tiempo, en la mar y en la tierra y en el cielo; piensa que no naciste nunca, que sigues siendo un embrión, joven y anciano, muerto y más allá de la muerte. Compréndelo todo a la vez, los tiempos, los lugares, las cosas, las cualidades y las cantidades», recomendaba Hermes Trismegisto, cuya obra era conocida por la escuela medieval de Chartres y cuyo nombre llevan dos iglesias belgas.

¿Hablamos acaso de una tarea imposible o desmesurada? Para un individuo sí, desde luego. Para una comunidad, no. Por eso los constructores no confiaron la construcción de una catedral a un artista o a un arquitecto, sino a un maestro de obras, a un hombre que vive por una comunidad y para una comunidad de la que él es el centro.

La Sabiduría es intemporal. Nuestro tiempo, a pesar de la desacralización y de su desconcierto, no está más privado de ella que otros tiempos. Si frotamos el pensamiento con la piedra del símbolo podremos convertirnos en hombres tradicionales.

DEL SENTIDO PROFUNDO DEL HOMBRE Y DEL SIGNIFICADO PROFUNDO DE LAS COSAS

La Edad Media no formaba visionarios ni artistas confinados en su gloria personal o en una torre de marfil. Creaba «operativos», hombres de la Obra, que estaban en contacto directo con la materia y con el espíritu. También utilizó extensamente un recurso de aproximación a la realidad de una eficacia sin igual: el esoterismo.

A1 igual que la palabra «tradición», la palabra «esoterismo» ha sufrido muchas y extravagantes interpretaciones sobre las que no vamos a insistir aquí. El esoterismo, para definir la palabra de la manera más sencilla posible, es el sentido profundo de cada cosa, su «nombre», como dirían los egipcios; para percibir este nombre, el

hombre hace uso de lo que podría llamarse un «sexto sentido», por utilizar una expresión muy conocida. Al sentido profundo de las cosas, por lo tanto, corresponde en cada individuo un sentido particular, concebido para este tipo de percepción.

Confucio decía: «Yo no puedo conseguir que comprenda el que no se esfuerza en comprender. Si le he revelado un extremo de una cuestión y él no ha visto los otros tres, renuncio a enseñarle.» Esoterismo es también esa actitud del espíritu consistente en plantear preguntas al misterio y acerca del propio misterio.

En el orden racional, es habitual esperar respuestas lógicas a los interrogantes. En el orden de la intuición, es decir, de la visión directa de los seres y de las cosas, no se persigue ni un análisis ni una descomposición racional del misterio. Lo que hacemos es comulgar con él a fin de formularlo a través del arte.

En el *Zohar*, libro sagrado de los cabalistas, los poseedores del esoterismo judaico, leemos: «Desgraciado sea el hombre que sólo ve en la Ley simples relatos y palabras vulgares. Los relatos de la Ley son el ropaje de la Ley. Desdichado sea quien confunda esos ropajes con la propia Ley. Existen mandamientos a los que podemos llamar el cuerpo de la Ley. Los simples sólo se fijan en los ropajes o en los relatos de la Ley, pero no ven lo que queda oculto bajo el ropaje. Los hombres más instruidos no prestan atención al ropaje sino al cuerpo que envuelve. Por último, los sabios, los servidores del rey supremo, los que habitan las alturas del Sinaí, sólo se ocupan del alma, que es la base de todo lo demás, que es la Ley misma.»

Aquí tenemos una clara invitación a superar la forma de las esculturas, a entrar en su «esoterismo», es decir en su significado eterno.

LOS CUATRO SENTIDOS DE LA ESCRITURA

La letra enseña los hechos,
la alegoría lo que hay que creer,
la moral lo que hay que hacer,
la anagogía hacia qué debemos dirigirnos.

Estas máximas, debidas a Nicolás de Lyre, poeta del siglo xv, resumen muy bien el método empleado por los hombres medievales para entender la estructura de lo real.

Este método es el de los «cuatro sentidos de la escritura», a los que aluden los cuatro ríos del paraíso. En un capitel de Vézelay estos ríos aparecen representados por cuatro hombres coronados que derraman esas fuentes capaces de saciar al que busca la verdad y la vida.

Los padres de la Iglesia, que todavía mantenían contacto con las religiones llamadas «paganas», conocían algunos elementos de sus rituales iniciáticos y sabían que solamente la interpretación simbólica permitía abordar los misterios de la santa

escritura. Recomendaron no apegarse demasiado a la letra y buscar el significado espiritual.

Letra y moral, dos de los cuatro sentidos de la Escritura, son términos familiares para nosotros. Alegoría y anagogía, por el contrario, exigen algunas explicaciones. Por alegoría también debemos entender «analogía» en la época medieval, aunque esta sustitución de palabras no resulta muy ilustrativa. Sin embargo, está claramente establecido que analogía y anagogía son las dos maneras correctas de interpretar una obra de arte.

Analogía es un concepto técnico utilizado en arquitectura, «Que dos términos formen solos una hermosa composición —escribe Platón— no es posible sin un tercer término. Pues es preciso que entre ellos exista un vínculo que acerque a ambos. Ahora bien, de todos los vínculos, el más hermoso es el que se da a sí mismo y a los términos que une la unidad más completa. Y eso es la proporción, la analogía que, naturalmente, la hace realidad de la manera más hermosa.» Vitrubio, un arquitecto romano que gozaba de la estima de los maestros de obra, añadía: «La proporción a la que los griegos llaman analogía es una consonancia entre las partes y el todo.»

Así pues, desde la perspectiva del hombre interior, analogía significa proporción que permite establecer relaciones justas entre los diversos elementos que componen el mundo, entre el hombre y el arquitecto divino, entre nuestra alma y la de un animal o de una planta, etc.

Analogía es la clave de lo que los antiguos llamaban los *pequeños misterios*, es decir, los primeros grados de la iniciación, que consisten en conocerse a sí mismo e integrarse en la armonía de una comunidad, sea ésta humana o cósmica.

La de los *grandes misterios* es la anagogía. Podemos traducir muy sencillamente esta palabra que se refiere al «sentido de la espiritualidad», «sentido de lo esencial», «capacidad de percibir la naturaleza real de las cosas y de los seres». El que se ve privado de ello, según la tradición, es un individuo sin «educación», es decir, alguien que no se ha erguido hacia el cielo.

Practicar la anagogía supone convertir nuestra existencia cotidiana en una búsqueda de lo invisible sin desdeñar por ello lo visible. Cuando encontramos la piedra colocada en el camino, la cogemos y la lanzamos a lo lejos y una vez más tendremos que encontrarla y de nuevo deberemos lanzarla más lejos y continuar de este modo. El camino de los grandes misterios no ha acabado; el sentido de la vida no se agota ni se puede definir según las leyes de la lógica.

La alegría del viaje es una misión apasionante, y no importa la etapa que alcancemos sino el viaje en sí. La dicha que produce la iniciación no deriva de los múltiples descubrimientos que procura el estudio sino de la propia indagación.

Los artesanos medievales alimentaban su imaginación creadora en la tradición iniciática, y en ella encontraba su razón de vivir la comunidad de constructores. El

esoterismo nos ofrece una posibilidad de comulgar con esta tradición; por supuesto, no un esoterismo que pueda confundirse con alguna especie de ocultismo, sino el deseo y el sentido de penetrar en el pensamiento de los maestros de obras y de sus obras maestras.

En Saint-Lo hay una escultura en la que vemos a un hombre tocado con el gorro de los maestros de obras, que descubre su corazón y, con la mano derecha, despliega una larga cinta, una filacteria. Dando libre curso a su intuición, transmite la tradición que le ha permitido asumir su función. En un magnífico capitel de Louviers descubrimos una expresión diferente de la misma idea: un pelícano se abre el pecho para alimentar a sus tres polluelos, una escena de sacrificio que se sustenta en una corona.

Es el acto real de la transmisión, el sacrificio del Uno que ayuda a que crezca el Tres, Sabiduría que se ofrece sin cálculo para que nazca la conciencia de la potencial realidad que albergamos en nuestro interior.

No es ignorante el que no sabe sino el que se niega a saber, el que se considera superior a todo y a todos. Desde el momento en que deseamos comprender el «porqué» de nosotros mismos y de lo que encontramos en nuestro camino, abandonamos el estado de ignorancia.

Existe otro estado, más grave aún, consistente en no transmitir la tradición iniciática recibida, a lo que los medievales llamaban avaricia. El terrible castigo del avaro, ese al que le gustaría impedir que los demás emprendiesen el rumbo del conocimiento, también suele representarse en los capiteles, como por ejemplo el de Vézelay, en Aulnay, donde vemos al avaro con su inútil bolsa colgada del cuello, mientras lo devoran los demonios.

En lugar de ser avaros, los maestros de obras han dado pruebas de una generosidad excepcional al transmitir con toda su energía espiritual y humana la iniciación que habían vivido. Catedrales y capiteles, estalas y estatuas y textos diversos son testimonio de ello.

Los maestros de obras sabían que por el árbol de la tradición circula la savia del símbolo. Y el símbolo es la llave de oro que abrirá el cofre de los tesoros ocultos dentro de la Obra. Gracias a él el viaje a la ciudad celeste puede hacerse realidad.

CAPÍTULO VIII

Viajar por los símbolos

Cuando se dice que Dios paseaba a mediodía por el Paraíso y que Adán se ocultó debajo de un árbol, no creo que nadie dude que se trata de dos símbolos, de una historia aparente que no se materializó realmente, sino que simboliza misteriosas verdades. Cuando Caín huyó de la cara de Dios, el lector inteligente de inmediato trata de averiguar qué puede ser esa cara de Dios y en qué sentido se puede escapar de ella. ¿Debo añadir algo más? Existen innumerables pasajes en los que, a menos que seamos del todo obtusos, se comprende sin dificultad que muchas cosas se escribieron como si realmente hubiesen ocurrido, pero que no ocurrieron en el sentido literal... Que, por lo tanto, todos los que se interesan por la verdad deben preocuparse menos por las palabras y por las frases y preocuparse algo más por el sentido que por la expresión.

ORÍGENES (185-254), *De Principiis*, IV, ID, 1

LA BÚSQUEDA DE LO REAL

Las palabras de piedra pueden curarnos de nuestras enfermedades espirituales. Viajar a través de los símbolos, a través de las imágenes perfectas, supone en primer lugar recuperar un reflejo de nuestra personalidad auténtica. «Cada criatura —afirmaba Honorius d'Autun— es la sombra de la verdad y de la vida.»

Una sombra que debe convertirse en claridad, ya que Dios crea de manera permanente la luz del símbolo. Por eso la Edad Media de las catedrales se apoyó en esta piedra inmutable que las tempestades de la historia no son capaces de derribar. El artesano iniciado sabe que el capitel tallado está vivo, que es uno de los peldaños de la escalera que lleva desde la tierra hasta el cielo.

A los hombres de la Edad Media les eran familiares los caminos del bosque de símbolos. Sabían que los árboles no son árboles y que el viento es algo más que viento; cuando sopla entre las hojas de los árboles deja oír las voces de los oráculos, la palabra divina. El mundo habla, el hombre viaja.

Lo más difícil para nosotros consiste en comprender que el símbolo no es una curiosidad, un valor secundario o una tendencia intelectual entre otras. Cuando hoy decimos: «es simbólico», eso significa que «no es real». Para los antiguos, por el contrario, «es simbólico» significaba: «es lo más real, es lo esencial».

La simbología es también la ciencia de las ciencias, la que exige una participación del ser entero si desea que dé sus frutos.

Participación intelectual, pues resulta apasionante seguir la evolución del símbolo desde sus orígenes más remotos hasta sus más recientes expresiones. Así nos damos cuenta de que los cambios de formas, inherentes a la naturaleza humana, no degradan el valor profundo del símbolo. Como mucho, consiguen oscurecerlo durante algún tiempo. Pensemos por ejemplo en la esvástica, símbolo de la vida en movimiento entre los antiguos, y asociada a la atroz aventura nazi, como si nuestra época, que ha olvidado en exceso lo simbólico, hubiese padecido de la manera más cruel todo el peso de su error.

Una participación sensible, pues el símbolo no entrega sus secretos a quien lo estudia desde fuera, como erudito u hombre de razón. Un marino no estudia el mar en los libros si realmente desea conocerlo. Del mismo modo, describir un capitel o fecharlo, no nos permite entrar en el símbolo. A nosotros nos corresponde sentir el calor vivo de esta piedra que habla y, sobre todo, modelar nuestra existencia según las enseñanzas que hemos extraído de nuestro diálogo con el capitel, con la catedral.

Según la pertinente observación de Georges Duby, «aprender es un acto religioso». Todavía más, es un acto iniciático, pues los constructores aprenden lo necesario para orientarse hacia el Conocimiento y no para deslumbrar con su saber. El aprendizaje del arte del Trazo y de la Divina Proporción sirve para construir el edificio, no para conseguir unos diplomas que son la fuente de incompetencia y de injusticia más abundante que haya inventado la época actual.

La sonrisa del ángel de Reims o la del «hermoso Dios» de Amiens nos transmiten serenidad con su mera presencia, en el sentido más intenso de la palabra, pues ésta nos basta para redescubrir un jardín interior en el que se encuentra el árbol de la vida. Chartres, Laon y Amiens son voces igualmente hechiceras porque el símbolo, esa inmensa antena destinada a captar los aspectos más misteriosos de la vida, se halla en el centro de cada una de sus piedras.

Tres son las puertas que permiten acceder al santuario, tres los árboles del paraíso. Sobre una puerta de bronce de la catedral de Hildesheim, vemos esos tres árboles de distinto tamaño. Los discos de bronce y las cruces de Irlanda nos revelan la existencia de tres dragones y de tres serpientes del Génesis, que corresponden a los tres principales grados de la iniciación.

La simbología no es un código que se aprende de memoria. El símbolo no se define en términos racionales ni se transmite bajo la forma de una ecuación matemática; aunque es verdad que existe un saber simbólico, igual que existe un saber necesario a toda actividad humana. Cuando vemos en un capitel el índice alzado de un obispo en el gesto de bendecir, resulta útil conocer la explicación que nos da Eudes de Morimond, según el cual el índice equivale a la «razón demostrativa». Sin embargo, con eso no basta. ¿Qué significan esas palabras? ¿Qué debe «demostrar» el obispo? Se multiplican las preguntas, empieza una alquimia.

Después de aprender el vocabulario de los símbolos, su máximo interés se orienta a la lengua secreta que componen. Nunca explicaremos un símbolo, pues no forma parte del ámbito de lo explicable, de lo analizable, o de lo cuantificable. Por eso las catedrales con sus capiteles tallados causaron tanta irritación en la Europa que, debido a una sorprendente perversión de los valores, se llamó «de las Luces». Desde el siglo XVII se intenta relegar la Edad Media a las tinieblas por criticar severamente las heladas estructuras de la razón que, poco a poco, se fueron imponiendo.

Una figura simbólica es por definición inagotable. Cien veces pasaremos ante los capiteles de Autum, ante las sillas del coro de Saint-Bertrand-de-Comminges y los pórticos de Bourges, y cien veces descubriremos nuevos significados y nuevos caminos de la conciencia.

Cuando en el transcurso de su viaje el peregrino ve en un capitel a dos caballeros luchando, descubre un reflejo de su particular combate entre la inercia y su deseo de avanzar. Sabe que su mirada, la que abre camino, es el tercer término capaz de pacificar esta dualidad.

La lechuza que el monje contempla desde el claustro al recogimiento, a la meditación, pero también a la visión de la luz dentro de las tinieblas. El monje recuerda que ese claustro, donde se concentran las energías antes de fecundar el mundo exterior es similar a la isla que emergió de las aguas primordiales el primer día de la creación.

Es un hecho absolutamente lamentable que la enseñanza que se imparte a nuestros hijos no incluya la simbología. Incluso en literatura se trata mal a la pobre Edad Media; por no hablar de las obras de las civilizaciones tradicionales, de las que los escolares ni siquiera oyen hablar. En nuestra opinión, la famosa crisis de la enseñanza no reside tanto en cómo se imparte sino en el contenido. Ignorar las tragedias de Corneille nos parece menos grave que no saber descifrar las esculturas de los templos y las catedrales, lo cual supone una terrible laguna en la formación de nuestro espíritu.

El que aprende a ver descubre en los capiteles alusiones a numerosos estados de ánimo, a cualidades que debe adquirir, a defectos que tiene que evitar y a trampas de las que es posible escapar. El hombre se conforma a sí mismo a través de la mirada, se comunica con los demás a través del símbolo que constituye un lenguaje común aunque, eso sí, con tantas interpretaciones como intérpretes. El símbolo es un extraordinario medio de comunicación en civilizaciones que no tienen televisión o radio. Cuando los modernos medios de comunicación comprendan el lugar que deberían concederle, el símbolo recuperará su importancia.

En el tímpano de la catedral pirenaica de Saint-Bertrand-de-Comminges, una sorprendente iglesia fortaleza, aparece el fundador del edificio, el obispo caballero Bertrand. Lo extraordinario es que Bertrand aún vivía cuando recibió la eternidad de

la piedra. Así, todo el mundo sabía que la divinización se hace realidad en este bajo mundo, que el maestro de obras es un «héroe», en el sentido mitológico de la palabra, que nos indica el itinerario que debemos seguir.

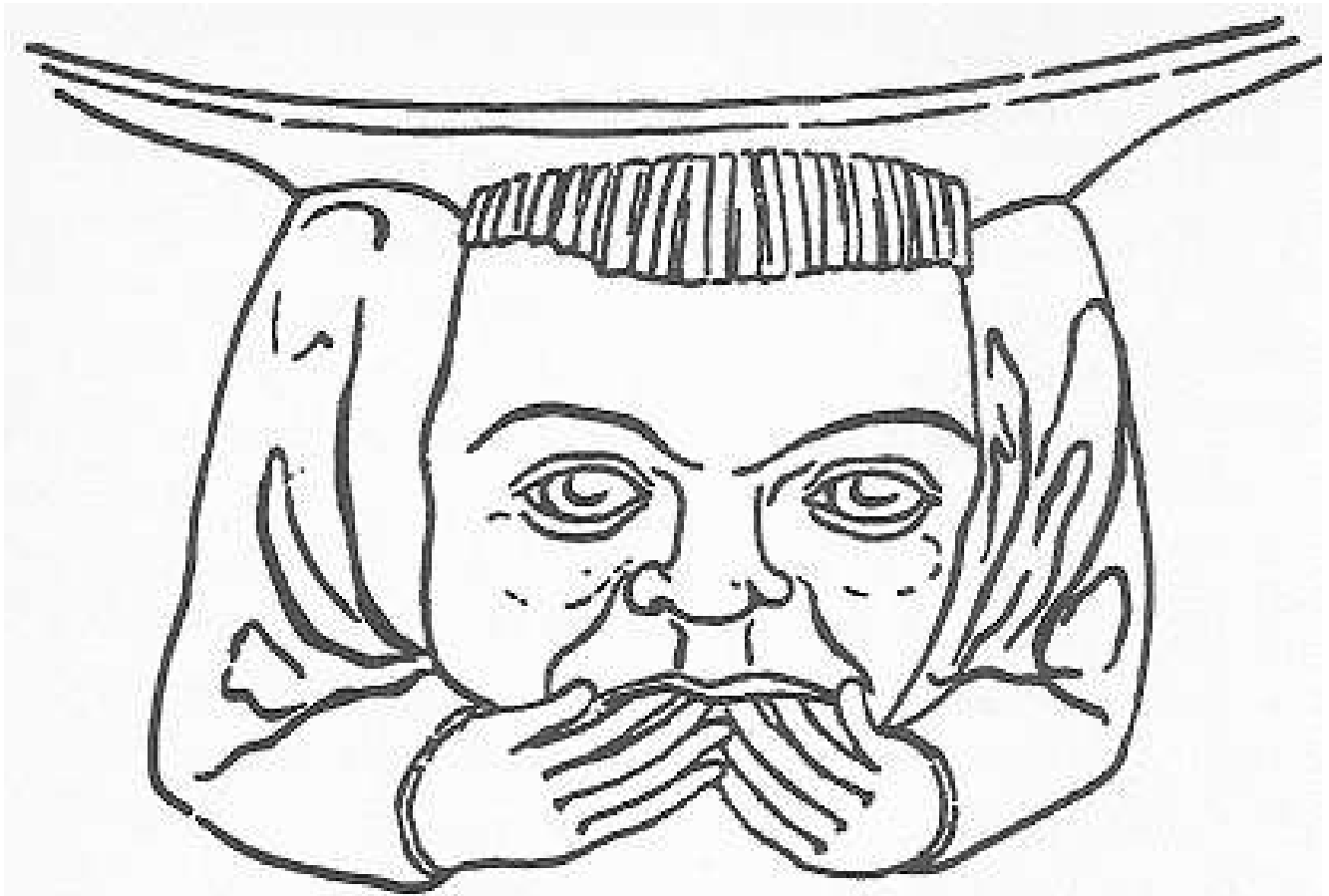
El sembrador al que vemos arrojando los granos sobre la tierra labrada no es solamente un campesino ocupado en una tarea rutinaria de la vida rural; es también el creador que fecunda el cuerpo del mundo con los granos de la Sabiduría.

Por no saber qué hacer con algunas extrañas esculturas, se las clasificó dentro de la categoría de «grotescas», «eróticas» o «licenciosas», con lo cual los manuales de historia del arte y de la noble temática religiosa podían prescindir de ellas. Esto supone un tremendo error y una traición, con frecuencia intencionado, al espíritu simbólico de la Edad Media.

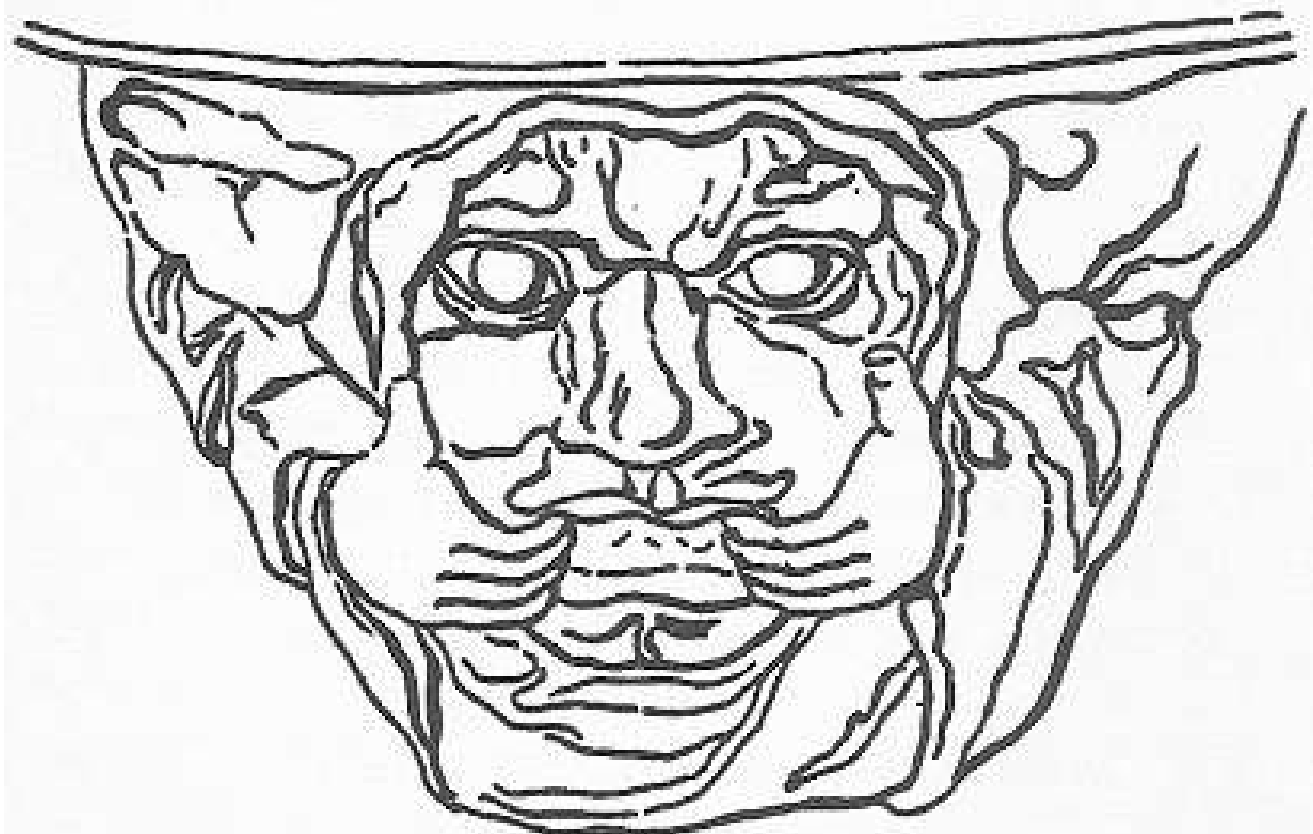
A los escultores les gusta reírse, integrar todos los aspectos de la naturaleza y criticar lo que debe criticarse. Como no cortaban al hombre en trozos, la sexualidad se integraba con la mayor naturalidad en el repertorio de imágenes. La sexualidad figura entre las energías naturales y forma parte de las virtudes que se deben ejercer.

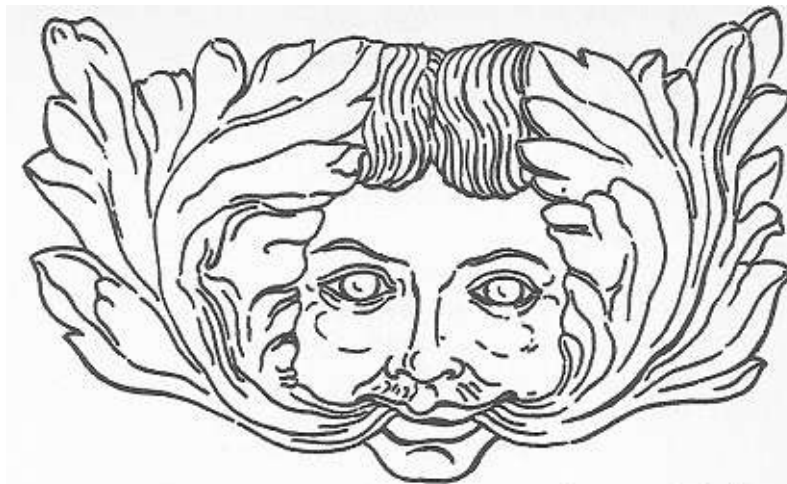
Entre las imágenes «grotescas» más extendidas, debemos citar al maestro que azota con una vara las nalgas desnudas del discípulo. Lo que hace es golpear el «fundamento» del ser y así restablecer la «base» de una personalidad con tendencia a vacilar. Estamos en presencia del juego de palabras, de la risa creativa, de la moral alegre del «quien bien te quiere te hará llorar».

Penetrar en el universo de los símbolos es hacer que vibre en nosotros la presencia del auténtico tesoro por cuya preservación lucharon victoriosamente muchas admirables civilizaciones.



Dibujos núms. 12 y 13.





La acción del Verbo creador en tres etapas: primero, las manos en la boca; luego, la abertura de la boca; por último, la floración de la palabra que da la vida (Milly-la-Forêt, Dijon).

EL REPARTO Y LA REUNIÓN DEL PAN

Isidoro de Sevilla, que vivió en el siglo VII, nos enseña que el símbolo es un signo que nos permite acceder a un conocimiento inaccesible por cualquier otro medio.

La palabra griega *symbolon* designa una tablilla que se partía en dos. Según un rito iniciático, el maestro entregaba una de las mitades de la tablilla al nuevo adepto, que conservaba la segunda: juntos «hacen símbolo».

Podemos contemplar esta escena en un capitel de Vézelay, donde se ve a dos ermitaños juntando el pan que acaban de partir. Lo importante, efectivamente, es el conocimiento del Todo; el pan de la eucaristía tenía la forma de una gran corona porque los que «hacen símbolo» acceden a la realeza auténtica.

La enseñanza esencial implicada en esta concepción del símbolo es que no puede «hacerse símbolo» en soledad. Para entender el mundo, para acceder a la inteligencia, debemos mantener una relación de fraternidad con los demás. Cuando el iniciado deseaba dar a conocer su condición a otro miembro de su comunidad, le tendía su «mitad» de símbolo y así, al juntarla con la de su hermano, se reconstituía la Unidad.

El símbolo, señal de pertenencia a una comunidad iniciática consagrada a la construcción de un templo, es también la señal de pertenencia a lo invisible o, mejor dicho, de fraternidad con él. Por eso, el símbolo convierte la existencia del constructor en una extraordinaria aventura en la que, etapa tras etapa, redescubre el proceso de la creación.

Vincent de Beauvais señalaba que la naturaleza expresa en formas concretas e inmediatamente perceptibles las intenciones incomprensibles de la divinidad. Aunque no podamos comprenderlo todo, por consiguiente, podemos vivir todo a través de la experiencia del símbolo.

«La obra oculta y misteriosa está en vosotros —decían los alquimistas—; allá

donde vayáis, estará con vosotros, a condición de no buscarla fuera.»

Cuando visitamos una catedral, no debemos hacerlo como si se tratara de una mera distracción turística. Dentro de la catedral realizamos una peregrinación por la Obra, y esto supone no dejar de buscar la verdad de nuestra existencia fuera de la obra. Basta con que crucemos el umbral y seamos fieles a la voz de nuestra conciencia y escuchemos la voz de la catedral. Tan pronto como nos ha «tragado» el pórtico, cruzamos la frontera entre lo visible y lo invisible, el mundo manifestado y el mundo de las causas.

Los antiguos comprendieron que las realidades de este mundo de las causas sólo podían expresarse mediante símbolos. Las civilizaciones tradicionales no recurren a ellos por gusto o porque los prefieran sobre cualquier otro método, sino porque los símbolos son el instrumento perfecto de la visión intuitiva.

Cuando contemplamos un árbol, en nuestro fuero interno sabemos que no es solamente un vegetal, clasificado en tal categoría, con tantos años de vida, etc., pues la descripción del árbol sólo satisface a nuestra mente. En realidad, el árbol nos enseña el sentido de la verticalidad, nos incita a erguimos, a buscar el eje de nuestra vida, a plantar nuestras raíces en la tierra y a tocar el cielo con nuestra copa.

Los mundos comulgan entre sí a través del símbolo. El símbolo nos permite movemos entre los distintos planos y comprobar que en todas partes y siempre reina la misma unidad. Al nacer, el hombre recibe la semilla de todas las vidas posibles. A él le corresponde elegir cuál desarrollará en su interior. Puede actuar como un vegetal o como un animal; puede permanecer desnudo y preso de las hojas, como vemos en muchos capiteles.

Pero no es ésa su auténtica vocación. Tal como quería la Edad Media, el hombre debe conseguir que desaparezca la pantalla opaca que lo separa de la luz divina. Si lo desea, tiene la posibilidad de hacerse transparente, de dejar de creer en la existencia de un mundo material que constituye una barrera infranqueable entre lo visible y lo invisible. Nuestra manera de ver las cosas levanta esta barrera; al entrar en la catedral, al situarnos en nuestro propio centro, nos ponemos de acuerdo con algo que nos rebasa. Sentimos solamente que atravesamos una frontera, la de convertimos en seres auténticos.

Ese hombre que aparece en un capitel de Vézelay sosteniendo un globo transparente que le permite contemplar sin riesgos el peligroso basilisco, ha alcanzado la transparencia indispensable para ver todas las cosas tal y como son. Su estado espiritual corresponde a lo que muchas tradiciones han dado en llamarla simplicidad, que no debe confundirse con la ingenuidad. El hombre simple es el que ha realizado la unidad consigo mismo y con el mundo exterior y es «simple de espíritu» porque su deseo de percibir la Sabiduría le ofrece la posibilidad de descubrirla en todas las cosas.

En su *Ensayo sobre la filosofía de las ciencias*, el gran Amperio observaba que los antiguos utilizaban más a menudo los símbolos que los conceptos. A decir verdad, esos símbolos eran las matrices de toda concepción, de la «energía espiritual» condensada capaz de fecundar todo pensamiento.

Esta energía no permanece en abstracto. En la Edad Media se encarnaba en ritos, algunos grandiosos como las iniciaciones o las liturgias religiosas, otros modestos como los rituales domésticos o agrarios. En los ritos, desde el de la siembra hasta el de armar al caballero, alentaba el mismo carácter simbólico que anima a los hombres que intervenían en la acción ritual.

Lo esencial es vivificar el símbolo. La última gavilla que sacraliza la cosecha ya no es una gavilla normal, y lo mismo ocurre con el cincel que acaba de esculpir un capitel o con la espada que ha consagrado al nuevo caballero. Todos esos objetos son portadores de una fuerza común que hace que el espíritu resida en la materia y la materia en el espíritu.

El uso de la simbología permite alcanzar una visión global de la vida y no descuidar ningún aspecto de la naturaleza ni del hombre. El progreso técnico, del que tan orgullosos estamos, es el fruto de una exploración denodada de una de las posibilidades del cerebro humano, en detrimento de las restantes funciones de la conciencia, lo que explica un desequilibrio que a veces adquiere dimensiones catastróficas.

La necesidad de vivir los símbolos, algo que algunos brillantes espíritus consideran un retroceso, un paso atrás, nos parece, por el contrario, el augurio de un auténtico «progreso». No cabe duda de que Occidente está empezando a salir de la larga noche de más de cuatro siglos que sucedió al final de las grandes obras de las catedrales. Occidente cayó en la trampa de su propia técnica, encerrado en sus propias contradicciones económicas, confrontado a pensamientos procedentes del mundo entero que han hecho estallar en pedazos su religión inmovilizada en el dogma; el mundo occidental era dueño de una tradición que, como ya hemos visto, es una fuente de juventud.

Todo es cuestión de conciencia. Pensemos en los capiteles «con cabezas» del pórtico de la abadía benedictina de Münchsmünster, con raíces en la tradición celta: esta serie de cabezas que sobresalen de la piedra revelan de manera muy expresiva la emergencia de una mirada ajena a cualquier «condicionamiento».

Debemos evitar parecer a esos monos encadenados representados en los capiteles auvernieses o a los acróbatas que caminan cabeza abajo y piensan con los pies. Lo conseguiremos sí evitamos la gran confusión que se refiere a la historia.

En las grandes civilizaciones tradicionales, la historia no existe. Se conoce la mitología, la simbología, el arte de la construcción, etc., pero no la historia. El arte de

la Edad Media no se ata a la cadena del tiempo sino que se sitúa deliberadamente más allá de su época y de la historia. Al liberar a la moral de su corsé temporal y sobrepasar los intereses particulares de los individuos, el arte medieval evita encerrarse en lo perecedero.

Las primeras crónicas llamadas «históricas» decepcionan sobre todo a los historiadores porque contienen muy pocos hechos y anécdotas. Cuando el monje Ernold el Negro nos habla de la consagración de Luis el Piadoso, se ciñe al carácter eterno de la simbología real más que a los hechos anecdóticos y gestos del individuo coronado. Las frases que pronuncia están llenas de vigor, como ésta: «Que el grande aplique la ley y el humilde se someta a ella, sin tener en cuenta la cualidad de las personas. No hay lugar para el dinero corruptor; fuera los dones que pretenden seducirnos. Si hacemos que el pueblo respete la ley ancestral, entonces el Dios de arriba nos concederá misericordiosamente, a nosotros y al pueblo al que guiamos, el reino de los cielos.»

Las esculturas simbólicas no nos relatan la historia, condenada a muerte, sino «historias», de ahí la calificación de «capiteles historiados». No se evoca un acontecimiento del pasado sino las «historias» que nos atañen directamente, la historia de la vida del hombre eterno, de sus debilidades y sus fuerzas, de su búsqueda de la Verdad.

Se trata de un medio de transmisión absolutamente excepcional, pues si actualmente hay pocos eruditos que lean los tratados filosóficos de la Edad Media, a todo el mundo le es posible ir a la catedral o a la iglesia, contemplar los capiteles historiados, interrogarlos e interrogarse a sí mismo.

El símbolo es portador de significados diferentes pero no contradictorios. Conforman distintas facetas de una misma realidad. Según nuestro grado de evolución seremos capaces de percibir el mismo fenómeno de manera distinta. La serpiente, por ejemplo, es portadora de fuerzas maléficas y peligrosas; es el famoso tentador del Génesis que induce al hombre a jugar al aprendiz de brujo. Pero también es, según la tradición hermética, la inteligencia que se eleva a través de los fenómenos aparentes para distinguir su trama.

En el techo de la casa de los templarios de Metz, se ven animales que imitan a los hombres. Representan un mundo invertido, que es el nuestro mientras nos falte la comprensión de los *Bestiarios*, es decir, de los libros simbólicos donde se nos revela el mensaje encamado por cada animal.

Cuando veamos un elefante en un capitel, o un fénix ardiendo en la hoguera, no debemos buscar un significado zoológico, pues estas imágenes no son observaciones naturalistas sino representaciones de etapas del nuevo nacimiento del iniciado, que adquiere el poder del elefante y la capacidad de regeneración del fénix.

Cuando nos encontramos ante las esculturas de las catedrales, dentro de nosotros

sentimos una ruptura respecto a nuestra existencia profana. Si nos decidimos a levantar la mirada, todo un universo empieza a plantearnos interrogantes. ¿Acaso somos el avaro que se niega a comunicar y se condena a la perdición? ¿Somos entonces el guardián de la balanza celeste, que vela por la rectitud en todo? ¿O somos el mago que se transforma armonizando los elementos naturales? ¿Estamos dotados de la potencia del toro, de la paciencia del labrador o del valor del caballero?

Todo es símbolo, nada es imaginario. Este universo es muy preciso, y de gran rigor, pues es el lugar siempre móvil y siempre renovado donde se libera nuestra conciencia.

EL SILENCIO Y LA PALABRA

Una de las virtudes principales de los antiguos consistía en escuchar, por lo tanto en oír. Practicaban el silencio con amor, para oír la «voz de la conciencia» que se eleva en nosotros cuando nuestro interés personal se retira ante nuestro afán de percibir el «porqué» de todo.

Cuando escuchamos el silencio, el tumulto de los fenómenos exteriores se borra, y entonces se revela lo que tenemos en común con la naturaleza, la luz divina.

La actuación racional consiste en aprender y en saber. O al menos en creer que sabemos, pues los conocimientos son pasajeros. La actuación simbólica consiste en demostrar, en desarrollar lo que la Edad Media, con una expresión magnífica, llamaba nuestra *capacidad de Dios*.

Cada uno de nosotros capta la realidad a su manera. Sin embargo, todos captamos algo permanente y fundamental como es la propia vida. A través de la experiencia del símbolo, incrementamos nuestra «capacidad de Dios», y ampliamos nuestras posibilidades de percepción.

Si a veces el símbolo nos parece oscuro y difícil de comprender es porque nuestra *capacidad de Dios* es insuficiente y nos falta suficiente silencio. Cuando nos encontramos al pie de la montaña no comprendemos el relato del que ha llegado a la cima. Él nos transmite algunas impresiones y algunas descripciones, pero nosotros por nuestra parte debemos acometer el ascenso para descubrir un paisaje prodigioso.

La experiencia espiritual sólo puede transmitirse mediante símbolos. Por eso los hombres de la Edad Media se reunieron en comunidades, fueran éstas de monjes o de constructores. Estudiar un símbolo en soledad no es suficiente. También es preciso confrontar su punto de vista con otros, compartir la mirada del prójimo. El maestro Eckhart nos ha hablado del castillo del alma y de la triple luz del conocimiento. Triple, pues el hombre nace con el tres, y, de igual modo, la primera figura geométrica perceptible es el triángulo.

El símbolo es el «tuétano sustancial» de cada cosa. Es la materia que compone el cubo de la Rueda de la Fortuna, que determina los destinos y cuyo único carácter

inmutable es el propio movimiento de la rueda.

Cuando Cristo se expresa con parábolas para transmitir su enseñanza, usa símbolos. «La diferencia entre los hombres —escribe Marie-Madeleine— se reduce a esto: a la presencia o la ausencia de la experiencia espiritual. Por luminosa que sea, esta experiencia no se consigue de una vez para siempre, sino que está abocada a sucesivas profundizaciones; por eso el hombre en el que se cumple esta experiencia está atento a los signos de presencia, a los símbolos que, como letras, le enseñan un lenguaje, el lenguaje del amor y del conocimiento. El hombre espiritual posee una instrucción en simbología y cuando quiere manifestar su experiencia inefable recurre necesariamente a los símbolos.»

En su obra maestra, *El juego de abalorios*, el escritor Hermann Hesse consagra páginas admirables a la práctica del símbolo y al lenguaje universal que éste compone. Los «jugadores» establecen relaciones entre los componentes de la vida; precisamente los reyes del mundo antiguo tenían que repartir sus riquezas, espirituales o materiales, de manera equitativa. No debe ser casualidad que a la ciencia de la construcción se le haya dado el nombre de *Arte real*.

Para el «jugador», para el que practica el símbolo como una regla de vida, la tarea principal consiste en «rectificar las denominaciones». Uno de los males más graves que aquejan a nuestra época es justamente la confusión de nombres. Llamamos libertad a lo que sólo es independencia, conocimiento a lo que sólo es creencia, verdad a lo que sólo es exactitud.

En lo que consideramos como conceptos creadores, sólo ponemos formas vacías porque las denominaciones se confunden. Recordemos que, en el Génesis, el primer Adán da nombres a los vegetales y a los animales. Nombrar los capiteles e intentar percibir su significado nos lleva a conocernos, no tanto como individuos sino como jugador del juego de abalorios, símbolo entre los símbolos.

Los infiernos en los cuales nos encontramos no están tan lejos del paraíso. En una mocheta esculpida de Worcester, se ve a un diablo con la cabeza en el lugar del sexo, y con garras en lugar de pies, mientras conduce hacia la boca del infierno a tres personajes desnudos y atados. El infierno, por consiguiente, contiene en sí todos los valores creadores, pero éstos están mal repartidos, mal distribuidos.

La figura del dragón puede interpretarse según una perspectiva similar; símbolo del mal y de la destrucción, por una parte, pero, por otra, encarnación del poder fulgurante que anima al universo. El caballero iniciado no mata al dragón sino que lo somete y lo pacifica. Él sabe que el animal monstruoso es el guardián de tesoros ocultos.

El símbolo habla cuando nosotros le preguntamos. Del mismo modo, no debemos temer la posibilidad de encontrar significados que los antiguos quizá no vislumbraron, pues la especulación iniciática funciona así. Una escultura simbólica

resucita en cada mirada nueva que la contempla. Los antiguos redactores de los textos sagrados añadían interpretaciones a las de sus predecesores, sin suprimir éstas. El imaginero que ha tallado un capitel le incorporaba algunas experiencias iniciáticas; a nosotros nos corresponde continuar por este camino.

En muchos capiteles vemos a criaturas prisioneras de hojas entrelazadas, presas en la trampa de un inextricable amasijo vegetal. Nosotros, hombres del siglo xx, vivimos cotidianamente en esa red complicada que es la manifestación, e incluso la dispersión. Para el hombre de la Edad Media, el mundo procede del Uno y regresa a lo Uno. Por lo tanto, es preciso abandonar la dispersión y recuperar la unicidad primordial.

Los símbolos son antorchas en nuestro camino, son las estrellas que nos guiarán permitiéndonos abandonar la existencia anárquica y así convertimos en hombres nuevos, en una piedra de la catedral que se edificará hasta el final de los tiempos.

LA MANO TENDIDA DEL SÍMBOLO

La Edad Media histórica ha muerto. Nos duela o no, es un hecho. La Edad Media simbólica, la única que vale la pena estudiar y comprender, está mucho más viva hoy que ayer. Con la perspectiva que nos da el tiempo transcurrido, podemos ver mejor su crestería y distinguir claramente las flechas de las catedrales que tan rotundamente rompen contra la grisalla de nuestras ciudades.

Hoy día, el símbolo ocupa un lugar meramente secundario en la organización de la sociedad. ¿Se imagina alguien a un presidente explicando en su discurso que su principal deber como jefe de Estado consiste en construir el templo y ofrecer a cada individuo posibilidades de evolución espiritual? Sin embargo, así fue durante miles de años, y desde luego, al contrario de lo que cabría pensar, lo chocante es la situación actual aunque sin duda también es pasajera.

Se presten o no las circunstancias a su manifestación, los símbolos tejen siempre la trama de lo real. Si las civilizaciones son mortales, los símbolos en cambio no lo son. El rey Arturo, gran maestro de los caballeros de la Mesa Redonda, fue mortalmente herido, pero no morirá. Tendido sobre un lecho de oro en la isla de Avalón, como un Osiris, espera al que vendrá a relevarlo, pues sólo una vida en realeza, una vida en el símbolo, permite al mundo expandirse por la mañana y revelar su sabiduría por la noche.

Es cierto que todos nosotros estamos marcados por nuestro tiempo. Pero ser el hombre de una época no basta: tal como deseaban los antiguos, es preciso tomar apoyo sobre lo que hay para descubrir la estructura de las cosas. En eso justamente consiste la función del maestro de obras, que expresa lo que se encuentra más allá del tiempo según la forma particular de su tiempo.

Los símbolos fundamentales no están relacionados con una época ni con un país.

Occidentales y orientales conceden gran importancia al fénix, por ejemplo, porque consideran que el pájaro de la regeneración a través del fuego encarna un momento clave en la evolución de la conciencia. Un egipcio de la antigüedad, un pintor chino, o un dibujante de la Edad Media dibujan la misma cruz dentro de un mismo círculo para aludir a la organización del universo según sus cuatro puntos cardinales.

El conocimiento de las tradiciones sagradas, de Occidente o de Oriente, debería incitar a nuestra civilización llamada «moderna» a ser un poco más modesta. La religión del progreso, cuyos dogmas afortunadamente empiezan a ser severamente impugnados, se revela singularmente pobre frente a las antiguas sabidurías.

El símbolo es una mano tendida. «Que el que busca —dice el Cristo del Evangelio de santo Tomás— no deje de buscar hasta que encuentre y, cuando encuentre, quedará turbado y, habiendo quedado turbado, se maravillará y reinará sobre el Todo El reino está dentro de vosotros y fuera de vosotros. Cuando hagáis de dos Uno, y hagáis el interior como el exterior y el exterior como el interior, entonces entraréis en el reino.»

El símbolo, puente entre el hombre «natural» y el hombre «realizado», nos invita a lanzar una flecha hacia el centro de los cielos, como el sagitario de la catedral de Reims, que no por ello olvida plantar sólidamente sus cuatro patas sobre la tierra. El Cristo en majestad del pórtico de Autun es una de las más perfectas ilustraciones de esta síntesis entre la forma y el espíritu; al identificarse con el símbolo, al aceptar la ascesis que lo despojaba de su individualidad, el escultor no renunció a su genio sino que, al contrario, desarrolló facultades personales de creación que no sospechaba. Al ponerse al servicio del capitel que debía esculpir, del símbolo cuya voz él debía hacer audible, realizó la unión en apariencia imposible entre un modelo sagrado y su propia personalidad.

Un oficial artesano perteneciente a los Compagnons du Tour de France nos decía un día, al describir su manera de elegir las mejores piedras que habían de integrarse en el edificio: «Yo no mido; lo que hago es poner la mano sobre la piedra. Entonces, la conozco. Y la cojo o la desecho.» No hay cálculo mecánico ni análisis racional de la vida; la catedral es un ser animado en el que están presentes las relaciones armónicas del cosmos, que, para ser amadas en su justa «medida», nos piden que busquemos la armonía.

El símbolo es portador de una tradición iniciática, pero ante todo encarna una manera de ser. Es una piedra mágica que sacraliza cuanto toca. Quizá los símbolos no tengan ninguna importancia en sí mismos y tan sólo sean catalizadores, los frutos de una alianza entre el espíritu y la belleza. ¿Acaso no tiene cada símbolo la misma naturaleza que el niño dios, que sostiene en una mano el globo del universo ordenado y coronado por la cruz de la redención?

Por eso, cuando pretendemos esclarecer el significado de los símbolos, todo

depende de nuestro estado de ánimo. Ya hemos visto que el símbolo constituía una auténtica riqueza, que la usura del tiempo no degradaba. A nosotros nos corresponde experimentar el misterio que encierra.

«Nuestros muy santos fundadores —decía Dionisio el Areopagita—, al admitimos en la contemplación de los misterios sagrados, no quisieron que todos los espectadores calasen por debajo de la superficie, y para impedirselo ordenaron la celebración de tan gran número de ceremonias simbólicas; por eso, ocurre que lo que es Uno, indivisible en sí, no se entrega sino muy despacio, como por parcelas, y bajo una infinita variedad de detalles. Y, sin embargo, no es únicamente a causa de la multitud profana, que ni siquiera debe entrever lo que envuelve a las cosas, sino también a causa de la insuficiencia de nuestros sentidos y de nuestro propio espíritu, que necesita signos y medios materiales para elevarse a la comprensión de lo inmaterial y lo sublime.»

Para restablecer nuestros sentidos y que se eleven a la percepción de lo inmaterial, la Edad Media nos ofrece dos grandes caminos: el de la mano y el del espíritu.

CAPÍTULO IX

Los dos caminos

La realización de la armonía es a mi juicio la condición necesaria para permitir que el hombre alcance plenamente a la vez su objetivo natural, que es manifestar las perfecciones divinas en sí mismo y en tomo a él con sus obras, y su objetivo sobrenatural, que es volver hada lo Absoluto, de donde surgió.

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

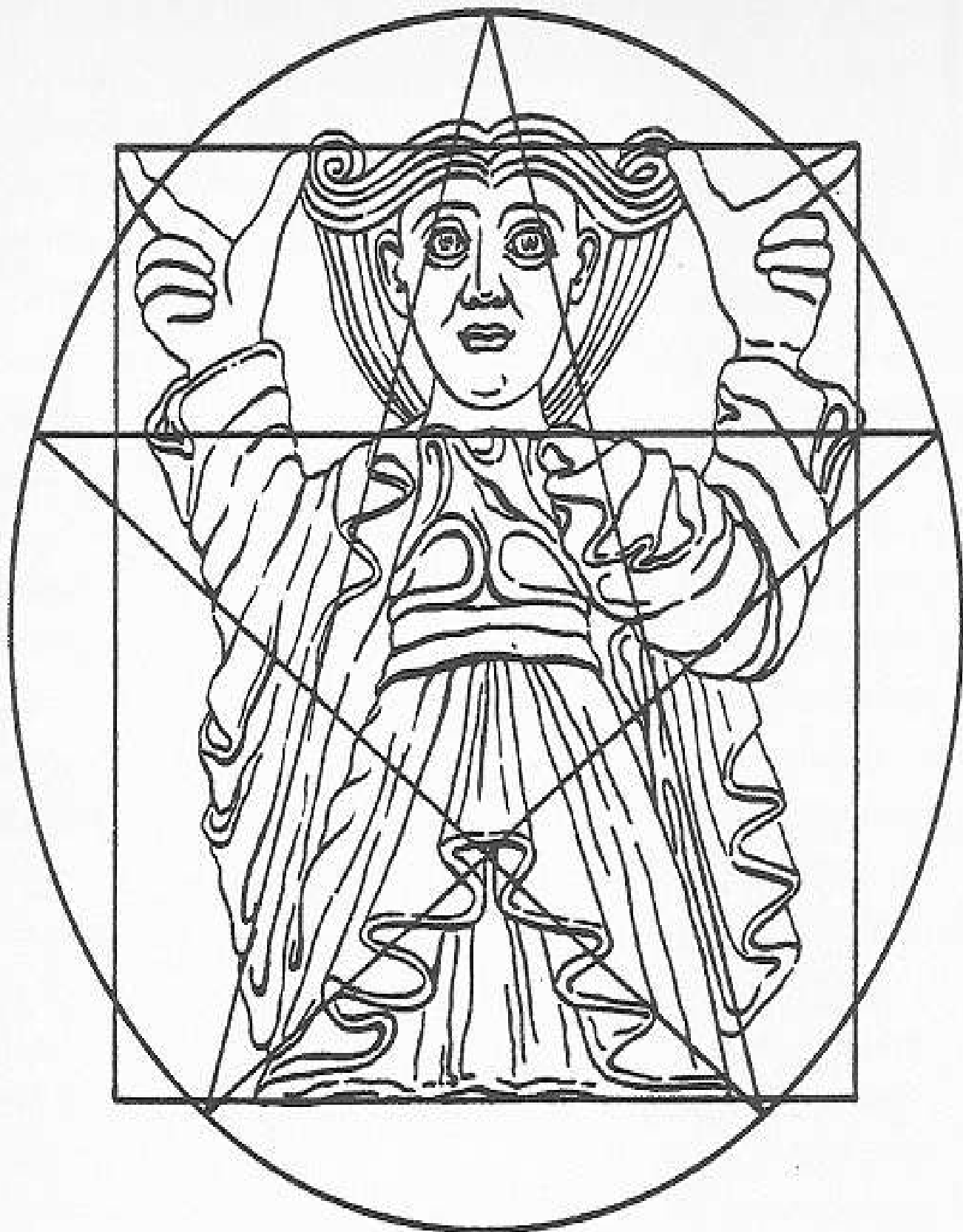
La distinción entre «trabajadores intelectuales» y «trabajadores manuales» es una de las más clásicas de nuestra época. Parece tan evidente y certera que la mayoría de los historiadores la aplican sin reparo a las épocas anteriores y, sobre todo, a la Edad Media. Eso nos proporciona un excelente procedimiento «dialéctico» y un análisis sociológico sin sorpresas.

Esta distinción, por desgracia para los dialécticos y para los teóricos, resulta del todo errónea. Si las catedrales han resistido a la feroz incomprensión de cuatro siglos y su espíritu ha atravesado el tiempo, es porque nacieron de una inteligencia intuitiva en que las dialécticas más sofisticadas ocuparon un lugar muy restringido.

Está claro, sin embargo, que la Edad Media nos propone dos instrumentos para permitir que podamos forjamos esta intuición que construye catedrales: la vía «especulativa», la del espíritu, y la vía «operativa», la de la mano, que se compararon a los dos ojos de la cara, una imagen que nos invita a no oponerlas.

Por «especulativo» hoy día entendemos una reflexión infinita, una meditación vaga sobre problemas alejados de lo real. En la época medieval, «especulación» tenía otro sentido. La palabra procede del latín *speculare*. Vincent de Beauvais le dio un destacado papel en el título de su inmensa obra, el *Speculum majus*, o «gran espejo».

Especular es disponer del espejo que reflejará las leyes divinas y, por lo tanto, permitirá que las conozcamos. Es también observar los astros y aprender a conocer las leyes del cosmos. El hombre justo, según Vincent de Beauvois, es el espejo del cosmos en el que se refleja lo invisible. Mediante la práctica de la especulación, nos ponemos en estado de crear.



El sabio señala los dos caminos: el de la «Vía breve», del fuego, de la intuición directa; el de la «Vía larga», del agua, de la experiencia. La estrella, el cuadrado y el círculo marcan las tres etapas de la iniciación (Le Puy, claustro).

También el artesano es ante todo un hombre especulativo, que da a luz obras que son otros tantos espejos orientados hacia la Luz. Como Dios nace perpetuamente, como está presente por todas partes y siempre, según la afirmación del maestro Eckhart, la obra «especulativamente» correcta es una prolongación de su pensamiento. El maestro de obras colabora en el pensamiento divino haciéndolo manifiesto en esta tierra.

Los escultores no eran hombres hipócritas ni tampoco creyentes ciegos. Se integraban en la forma tradicional de su tiempo, el cristianismo, pero la rebasaban con sus conocimientos simbólicos y esotéricos. Se ocuparon de transmitir una tradición iniciática a la que ya nos hemos referido, y eran auténticos «especulativos», en el sentido que difundían la luz, proceda de donde proceda.

Teólogos como Bernard de Chartres o Jean de Salisbury investigaron a fondo las religiones antiguas, pues no eran sectarios. Su «especulación» les enseñó a no levantar barreras entre la experiencia espiritual de los antiguos y la suya.

El deseo del hombre «especulativo» es vivificar el espíritu cargándolo lo menos posible de tendencias individuales y particularizantes. La catedral no pertenece a nadie, ni lleva la firma de nadie. No rechaza ningún símbolo ni ninguna expresión. Los humanistas del siglo XVII derribaron pórticos y destruyeron estatuas porque no les gustaban; los hombres de la Edad Media no son humanistas, pues ven más lejos que el hombre individual y más allá de sus gustos y pasiones.

Los valores «especulativos» son el alimento de la vida interior, no son frías y áridas teorías. Esta «religión» vivida —o, dicho de otro modo, lo que vincula al hombre con la Creación— no se limita a los dogmas de una creencia. Por eso, la iglesia de la Edad Media acogió en sus catedrales los símbolos llamados «paganos» de los relatos mitológicos y de los ciclos caballerescos. Esta tolerancia no es pasividad. El arte de las catedrales no es espiritualista ni materialista, no separa al abad del maestro de obras, que además solía ser la misma persona. La ciencia «espiritual» del abad necesita de la ciencia «material» del maestro de obras; la espiritualidad del abad sólo tiene sentido a condición de ser materialmente vivida por la comunidad de hermanos; la materialidad de la catedral del maestro de obras sólo tiene significado a condición de transmitir una espiritualidad, una tradición iniciática.

Los constructores y escultores son «pontífices», seres que crean un puente, una relación entre el universo y el hombre. La leyenda de la creación de la comunidad llamada de los «hermanos pontífices» es especialmente significativa al respecto. Un hombre de Aviñón, llamado Bénézet, vio a Cristo en sueños. El Señor le ordenó que construyera un puente. Bénézet fue a la catedral de Aviñón y se atrevió a interrumpir el oficio que estaba celebrando el arzobispo.

«Escuchad todos —dijo Bénézet—, me envía Nuestro Señor Jesucristo para que construya aquí un puente sobre el Ródano.» Fue acogido con indignación y protestas

y el desvergonzado fue encerrado en una cárcel y luego se lo hizo comparecer ante un tribunal. Bénézet, imperturbable, se ratificó. Se le objetó que ni siquiera Carlomagno había logrado construir ese puente.

Bénézet insistió. Que Carlomagno hubiese fracasado le importaba poco. Para demostrar la autenticidad de lo que decía, Bénézet consiguió levantar una gigantesca piedra en el patio del palacio. La llevó hasta el río, seguido de una multitud estupefacta a cuya cabeza marchaba el obispo en persona. El constructor lanzó la enorme roca al agua, colocando de este modo la primera piedra del puente. Para que la obra llegase a buen fin, creó la cofradía de los hermanos pontífices.

Espléndido relato que describe fielmente la vida «especulativa»: atreverse, contra viento y marea, a plantar la primera piedra de una vida iniciática, aun cuando nos parezca gigantesca e imposible de mover, y aunque el mundo que nos rodea no comprenda nuestras intenciones. Cuando la Obra empiece a edificarse, el propio arzobispo o, dicho de otro modo, las creencias de su época le darán su conformidad.

Esta especulación, que es una aventura del espíritu, nos invita a seguir la estrella de los Magos y partir hacia la Luz. «Si la felicidad dependiese de la comodidad — escribió Geneviève d'Haucourt— podríamos creer que nuestros padres eran menos felices que nosotros; si depende de nuestra actitud ante la vida, podemos creer que esa edad de certidumbre metafísica gozó, más que nuestra época, de alegría o, al menos, de una paz íntima y un profundo equilibrio.»

La vía especulativa no habría llevado a esta armonía del ser si no se hubiese visto acompañada de la vía llamada «operativa». El conocimiento de la mano en sentido estricto activa las intuiciones del pensamiento especulativo y les da carne. El gesto del escultor sacraliza la materia.

La vía operativa es un camino de luchador, de «guerrero» en el sentido noble de la palabra. De lo que se trata es de modelar la obra, de luchar contra la materia o, más exactamente, con ella. Los monjes son guerreros que están en contacto directo con lo invisible y con sus fuerzas negativas o positivas. Su combate resulta necesario para que se cumpla la redención de los otros; lo mismo ocurre con la actividad de los constructores de catedrales que, a través de su victoria sobre el peso de la conciencia, ofrecen a cada uno de nosotros un lugar de Conocimiento.

Según Guillaume de Digulleville, lo contrario del mono atado a su tringallo es el peregrino. El mono imita, ejerce una habilidad mental, pero no crea. El peregrino está en movimiento, pero debe desconfiar de personajes peligrosos como ese Blaisot que no tiene cabeza y que desorienta a los viajeros que desconocen su camino. Como José, que lleva un bastón florido, según vemos en una estala de la catedral de Amiens, el peregrino que camina hacia el conocimiento lleva en la mano un eje cósmico, un «bastón de sabiduría».

Debemos acoger bien al peregrino que hay en nosotros y que quiere descubrir los

paisajes de la conciencia. Ofrezcámosle hospitalidad, pan, agua y fuego. Recordemos que tanto los monjes como los maestros de obras eran sobre todo itinerantes que recorrían los países, yendo de monasterio en monasterio y de obra en obra. Los monjes irlandeses no dudaban en abandonarse al mar, poniendo sus vidas en peligro, pues se entregaban a la voluntad divina que los guiaba hacia horizontes siempre sorprendentes.

La peregrinación es una acción «operativa», como cualquier prueba a la que nos veamos sometidos. Al hablar de la función del abad, san Gregorio el Grande enunció esta máxima, de considerable importancia: «Que no atenúe en sí el cultivo de la vida espiritual por ocuparse de los asuntos externos; y que no se olvide de velar por las necesidades externas por ocuparse de su vida interior.»

Cuando el abad Suger construyó Saint-Denis, y la adornó con toda clase de bellezas y reunió a los mejores artesanos de Europa en una misma obra, siguió al pie de la letra este consejo: «El encanto de las gemas multicolores —escribió el abad Suger— me llevó a reflexionar, trasponiendo lo material en lo inmaterial, sobre la variedad de las virtudes sagradas; entonces me parece que me estoy viendo a mí mismo residir, como si fuese realidad, en alguna extraña región del universo que no existe anteriormente ni en el légamo de la tierra ni en la pureza del cielo y que, por la gracia de Dios, yo puedo ser transportado desde aquí abajo al mundo más elevado de manera anagógica.»

Al referirse a los objetos sagrados, a los ornamentos y a los aderezos que confieren su resplandor al primer arte gótico, Suger habla de «pureza interior» y de «nobleza exterior», definiendo así los dos caminos del arte simbólico. El Cristo de Amiens, que recorre la Jerusalén celeste, sostiene dos candiles: uno dispensa la luz celeste y el otro la luz terrestre. Uno abre la vía especulativa y el otro la vía operativa.

En las dovelas de Sainte-Marie d'Oloron se ve uno de los ancianos del Apocalipsis realizando un gesto idéntico al del Cristo del tímpano de Sainte-Foy de Conques: con la mano derecha levantada al cielo y la izquierda bajada a tierra. Que el cielo descienda a la tierra, que la tierra suba hasta el cielo: todas las cosas estarán entonces «casadas» (armonizadas), y conocerse a sí mismo supondrá el conocimiento del mundo. La sirena representada en un capitel del claustro de San Pedro de Galligans tiene dos úteros: como símbolo de la armonía de las esferas concede dos tipos de nacimiento; uno proporciona un modelo celeste a lo cotidiano, el otro introduce lo cotidiano en lo sobrenatural. Ésa es sin duda la razón por la que el rey de Francia tenía un «cuerpo inmortal» y un «cuerpo mortal».

La comunidad es «operativa» porque ofrece a sus miembros su razón de ser. A través del trabajo manual se cumple un acuerdo profundo con el Arquitecto de los mundos. Un artesano herrero decía: «Es atrofiar a un hombre impedirle que diga, en el momento oportuno, durante sus jornadas de trabajo, mediante arabescos que se

enroscan y se desenroscan en la luz, describiendo motivos y volúmenes o yendo a perderse en esa luz, sus estados de ánimo y los vaivenes de su espíritu.»

Actos «especulativos» y actos «operativos» estuvieron tan estrechamente ligados en las comunidades de constructores que el pensamiento creador de esos hombres se tradujo en las catedrales. Se nos permite albergar las mayores esperanzas, por consiguiente, si retomamos los instrumentos que ellos usaron y los métodos que ellos practicaron. El templo en construcción sigue siendo la piedra angular del hombre y de la sociedad, sean cuales fueren las condiciones temporales o espaciales. Es el fermento de una ciudad que celebra la fiesta del espíritu gracias a las relaciones armónicas entre el hombre y lo sagrado.

La presencia del templo en nosotros y en la ciudad permite un retomo a las fuentes, una peregrinación hacia la Causa. «Conocer el ayer, el hoy y el mañana», según la frase ritual de las antiguas iniciaciones, no es una utopía, puesto que el hombre que une las vías especulativa y operativa es heredero del pasado, creador del presente y responsable del futuro.

El rey Salomón, guardián de las fuerzas herméticas, es una de las figuras simbólicas que encaman esta presencia del iniciado en el cruce de los tiempos. Con su matrimonio con la reina de Saba, unió dos mundos, dos formas tradicionales. Su juicio, representado sobre todo en Auxerre, es una elección entre el alma noble y el alma indigna.

Por encima de los pilares de las naves, solemos ver dos tipos de cabezas; unas torturadas y gesticulantes, y otras sonrientes y serenas. Así aparece grabado nuestro destino en la piedra. Los caminos del arte de vivir nos conducen por los misteriosos países de las catedrales para dialogar con las piedras vivas. En esos lugares, en ese misterio, se encuentra el secreto de nuestra realización.

Uno de los motivos de la iglesia normanda de Caudebec-en-Caux es un tricéfalo, una cabeza de tres rostros con dos ojos, tres bocas y tres narices. Tres es el número del nacimiento de todas las cosas. Primer paso hacia la luz e indicio de que la voz de los símbolos empieza a hablar en nuestro mundo interno.

El imaginero nos ofrece un mensaje de inestimable valor al revelamos tres estadios fundamentales del pensamiento humano reunidos bajo un mismo sombrero, es decir, en el mismo ser. Pero no creamos que el rostro de la izquierda, al que vemos con la lengua fuera, expresa burla, pues no se trata de una mueca sino de la expresión de la fuerza creadora del lenguaje, de la palabra justa.

El rostro de la derecha es el del hombre dubitativo, que considera las cosas con distanciamiento y no toma ningún camino sin haber reflexionado mucho con antelación. En el centro aparece el hombre entusiasta y cordial que participa en la vida de todo corazón; allá por donde pasa, desprende alegría y anima a los ofuscados y a los desesperados. Con su palabra transmite la experiencia espiritual y revela el

mensaje de los símbolos.

Podemos vivir esos tres rostros del hombre en la unidad y poner en práctica en nuestra existencia las tres cualidades dinámicas que simbolizan.

Los maestros de obras pensaban que comprender la espiritualidad no basta, que es preciso tocarla con las manos y experimentarla. «Si el hombre practica de forma conveniente su oficio, el oficio hará su hombre —escribe Luc Benoist, resumiendo muy bien el mensaje de los Compagnons du Tour de France—; ese hombre completo de los orígenes, esa obra maestra de los últimos días, hacedla vosotros mismos o, mejor, sedlo vosotros mismos. Solamente entonces seréis un cumplido oficial.»

«Comprobaréis por vosotros mismos —decía san Bernardo— que se puede sacar miel de las piedras y aceite de las rocas más duras.» Los constructores sabían que los dioses nacieron de la piedra, que eran «soles de justicia». Recordemos que san Pablo escribió: «Bebían de una roca espiritual [...] y esa roca era Cristo.»

Según contaba una leyenda, el diablo quiso convertirse en tallador de piedras. Fue aceptado, pero el oficial que trabajaba con él le puso una condición: que el que acabara primero su trabajo cobraría los dos salarios. El oficial, que disponía de una excelente herramienta para el trabajo que debía realizar, entregó al diablo una herramienta en mal estado. Eso es el diablo, el que maneja un instrumento inadecuado para su función y trabaja en el vacío, lejos a la vez de la vía especulativa y de la vía operativa.

Mediante la unión del espíritu y de la mano, el constructor se convierte en un hombre en vías de realización de la Obra y de sí mismo. Si la noción de «modelo» o de «ejemplo» todavía tiene un significado, entonces debemos volver nuestra mirada hacia ese hombre.

CONCLUSIÓN

LA ETERNA SABIDURÍA DE LAS CATEDRALES

Un punto
que se sitúa dentro del círculo,
que se encuentra dentro del cuadrado
y dentro del triángulo:
si halláis el punto estáis salvados,
liberados de penas, angustia y peligro.

Máxima de los Compagnons

Refiriéndose a la ciudad celeste, el obispo Adalberón decía: «Allí las paredes no tienen piedras, las piedras no tienen paredes; son piedras vivas.» En aquel tiempo, en el tiempo de la catedral, las piedras hablaban y bailaban mientras los árboles cantaban.

El arte de vivir de los constructores sigue presente entre nosotros, gracias a los santuarios, a sus esculturas y a su mensaje. Los símbolos que se nos presentan proceden de una tradición iniciática cuyo valor principal es el instante de conciencia.

En esta tradición, que es la de los constructores de templos, se nos ofrecen inmensos tesoros que son manifestaciones del Principio y que nos invitan a remontar desde la embocadura hasta la fuente. Esos tesoros están ahí, a nuestro alcance; el reino del espíritu está tan próximo que basta con cruzar el umbral de la catedral para descubrirlo.

La enseñanza de las esculturas simbólicas no pertenece al pasado. Al sacar a la luz el vínculo de unión entre los hombres, y de éstos con el cosmos, exige un auténtico compromiso por nuestra parte. Éste consiste en reconocer que el individuo no es la clave de todo. La veneración del ser individual y el humanismo a toda costa han alejado al Occidente moderno de las obras de las catedrales. Si deseamos volver al templo donde se encuentra la regla de oro de una vida armónica, debemos aceptar y reconocer que determinados falsos valores, como el progreso a cualquier precio o la búsqueda desenfrenada del beneficio personal, por dar tan sólo os ejemplos, son obstáculos en el camino del Conocimiento. En la catedral, como escribe Louis Guillet, «por primera vez el hombre se olvida de sí mismo, se desprende de sí mismo, lo abandona todo para seguir sus voces, para confundirse en la marea inmensa que lo arrastra. Se pierde y encuentra el universo.»

Sería una lástima que contemplásemos el arte medieval como lo hace un turista superficial, que pasa por su propia existencia sin prestar atención, o como el erudito que rechaza cualquier manifestación sensible. El arte medieval está destinado a aumentar nuestra «capacidad de Dios», a propiciar el nacimiento de la mirada de luz que iluminará tanto el significado de los capiteles como el de nuestra propia vida.

Los símbolos no son el fruto de la voluntad de mantener un secreto, sino la expresión natural de unas etapas en el camino de la realización. Retengamos una máxima de san Agustín, que constituye un excelente método para abordar el universo de los símbolos: «Lo importante —decía— es meditar sobre el significado de un hecho y no discutir su autenticidad.» La autenticidad de los hechos, más o menos establecida, pertenece al ámbito de la historia y de la muerte. La búsqueda del significado de todas las cosas es el primer paso del hombre que se inicia a una vida en conciencia.

El fénix no es «auténtico», puesto que no existe en los tratados de ornitología; pero su significado es esencial, ya que nos enseña a quemar nuestras insuficiencias y a renacer de las cenizas del hombre viejo que éramos. Criticar las leyendas en tono irónico, tildar de grotescas las esculturas de la Edad Media por miedo a sondearlas, o contentarse con describir su estilo y ponerles fecha son maneras de huir hacia adelante y un rechazo a preguntarse por lo que uno es.

Las catedrales no son fantasías estéticas erigidas para el mero placer visual. Los maestros de obras no conocían este tipo de nociones, tan valoradas por el «arte moderno». Ellos construían templos para encarnar en la piedra el misterio por naturaleza y ofrecer a los peregrinos una posibilidad de percibirlo.

Cada catedral es una palabra del Verbo. El hombre nuevo es el Verbo dentro de nosotros, explica Hermes Trismegisto, porque nos permite nombrar los seres y las cosas, y por lo tanto conocer su realidad sobrenatural.

En el ritual de consagración de la iglesia, el obispo pronuncia estas palabras: «Oí una potente voz que decía: “Aquí está el tabernáculo de Dios entre los hombres; habitará en medio de ellos, ellos serán su pueblo, y Dios mismo morará con ellos.”» Esta potente voz está siempre presente en las piedras hablantes de las catedrales, pues las catedrales medievales han sido los receptáculos de realidades no limitadas por la condición humana. «Todo lo que está oculto, todo lo que se ve —afirma Salomón, uno de los modelos de los maestros de obras— lo he aprendido, pues es la obrera de todas las cosas la que me lo enseñó, la Sabiduría.»

El maestro de obras no cree ni en el «buen salvaje» ni en el individuo limitado para siempre. A su juicio, son dos estados transitorios del ser, accidentales y carentes de una realidad profunda. Existe una única solución: introducir el ser truncado e inestable, sin peso ni medida, en el caldero de las transmutaciones, en la catedral.

Nuestra sociedad es víctima de una confusión extremadamente grave, que es una

de las causas principales de los males que padece: confunde el oficio con la ocupación. El especialista desempeña tres funciones: trabajar el espíritu, trabajar el hombre y trabajar la materia. Trabajar el espíritu supone entrar de lleno en el universo de lo sagrado, explorar el símbolo y sentir la inteligencia humana como una «pasta» muy concreta, modelable, que vamos mejorando a lo largo de nuestra vida. Trabajar el hombre supone recrear la nobleza del ser íntimo, velar por la calidad de los vínculos que unen a los seres. Trabajar la materia es estar en contacto directo con la forma concreta de la divinidad, prolongar la Obra del Creador, hacer que llegue lo que todavía no era.

Antes de morir, el último superviviente de una de las tribus indias de América del Norte pronunció estas palabras, destinadas a los blancos: «Sabéis muchas cosas, pero muchas cosas os engañan.»

El saber, en efecto, no supone Conocimiento. Puede convertirse en una manera de aturdimos, de engañarnos acerca del objetivo que queremos alcanzar. La sabiduría del viejo indio le permitía advertir que nuestra civilización no es superior a la suya. Lo que más admiraba él eran los instrumentos, pues constituyen valores inmutables, posibilidades de construir y de crear. Vale la pena señalar una curiosa «coincidencia» de lenguaje: «indio» es también el nombre que se daba a determinados oficiales constructores.

Instrumentos, eso es justamente lo que nos ofrecen las catedrales y sus capiteles simbólicos. Instrumentos para recrear un arte de vivir que no resulte una pálida imitación; instrumentos para desbastar la piedra bruta y transformarla, con ciencia y paciencia, en piedra que habla, en piedra que día a día alcanzará su pleno desarrollo hasta convertirse en catedral.



La escuadra y el compás en manos del maestro de obras. Sólo él sabe usar los instrumentos primordiales con los cuales hace manifiestas sobre la tierra las leyes celestes al rectificar la materia (Orbais).

Notas

[1] Christian Jacq y François Brunier, *Le Message des bâtisseurs de cathédrales*, Éditions Plon, París, 1974.<<

[2] Nacido en una familia de caballeros, el maestro Eckhart, uno de los más importantes escritores de la Edad Media, compuso sermones y tratados de una riqueza simbólica inagotable. Resulta indispensable conocer su obra si se pretende comprender el arte medieval, pese a que la obra de Eckhart ha sido casi absolutamente pasada por alto por los llamados «historiadores del Arte». <<

[3] Secta judía. Cristo fue con toda probabilidad uno de sus maestros y reveló una parte de sus misterios a través de su enseñanza oral. <<

[4] El Cosmos es tres y no dos. El cielo y la tierra nos son familiares, pero no debemos olvidar el tercer elemento, el Duat, zona superior e inferior a la vez, que rodea nuestro mundo y forma una zona de paso entre él y los espacios. <<

[5] Para una visión de conjunto de la cuestión y un estudio sobre la evolución de las comunidades iniciáticas en Occidente, véase C, Jacq, *La Franc-Maçonnerie, histoire et initiation*, 1975, Robert Laffont. El mensaje de los constructores —permítasenos insistir sobre este punto— no pertenece al pasado. Algunos círculos de estudio y de investigación lo mantienen vivo para preparar los fundamentos de la espiritualidad del mañana. Consideramos un deber transmitir las informaciones de que disponemos a los lectores deseosos de conocerlas. <<

[6] Acerca de este punto, véase nuestra obra *La Confrérie des Sages du Nord*, Editions du Rocher, 1980. <<