

## V. La arquitectura románica

### Introducción

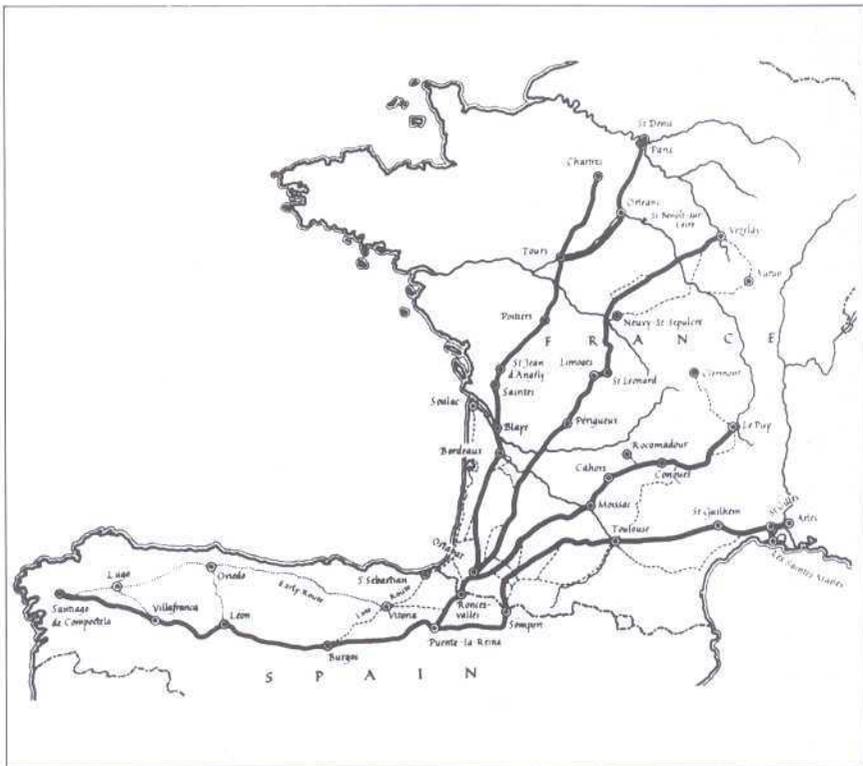
Innumerables castillos, iglesias y monasterios románicos se destacan aún hoy en el paisaje europeo. Desde el sur de Italia hasta Escandinavia, desde España hasta Polonia, encontramos estos testimonios de una época que, pese a los disturbios y las divisiones políticas, poseía, sin dudas, una sólida unidad cultural.

La característica más notoria de los edificios carolingios y románicos es su combinación de recinto macizo con una fuerte dirección vertical. Así, pues, por primera vez en la historia de la arquitectura, la torre se convierte en un elemento formal de primera importancia. Resulta significativo que la torre haya seguido teniendo vigencia; fue retomada en épocas más recientes porque, obviamente, concretaba significados existenciales fundamentales.

En la arquitectura romana se emplearon torres redondas, cuadradas y octogonales para reforzar las murallas de las ciudades, cuyas puertas, por lo común, estaban flanqueadas por torres, que junto con la puerta propiamente dicha, constituían una unidad tripartita. Como accesos a una zona cualitativamente diferente, estos ingresos adquirieron un significado simbólico. Así, "la puerta con torres se convirtió en una especie de ideograma que denotaba un 'Sacrum Palatium', sede del gobierno y lugar de donde emanaba la sabiduría divina del Estado".<sup>1</sup> Las fachadas con torres de las iglesias medievales deben relacionarse con este símbolo, que unifica los significados existenciales de protección y de aspiración trascendente. Otra forma arquitectónica caracterizaba también al "Sacrum Palatium": el "pentygion", estructura con cinco torres, con un elemento mayor en el centro y torres más pequeñas en los cuatro ángulos, que evidentemente simbolizaba la idea del centro y los puntos cardinales, directamente derivada del "castrum romanum". Las características básicas de las iglesias prerrománicas y románicas se pusieron de manifiesto cuando la fachada con torres y el pentygion (completo o en forma reducida) se combinó con la basílica longitudinal.<sup>2</sup> Para alcanzar este resultado los arquitectos debieron resolver arduos problemas de coordinación formal. En los ejemplos más antiguos, las torres están unidas superficialmente a una basílica convencional con columnas, mientras que la iglesia románica madura presenta una verdadera integra-

143. Abadía de Cluny en 1043 (según Conant)

144. Rutas medievales de peregrinaje a Santiago de Compostela



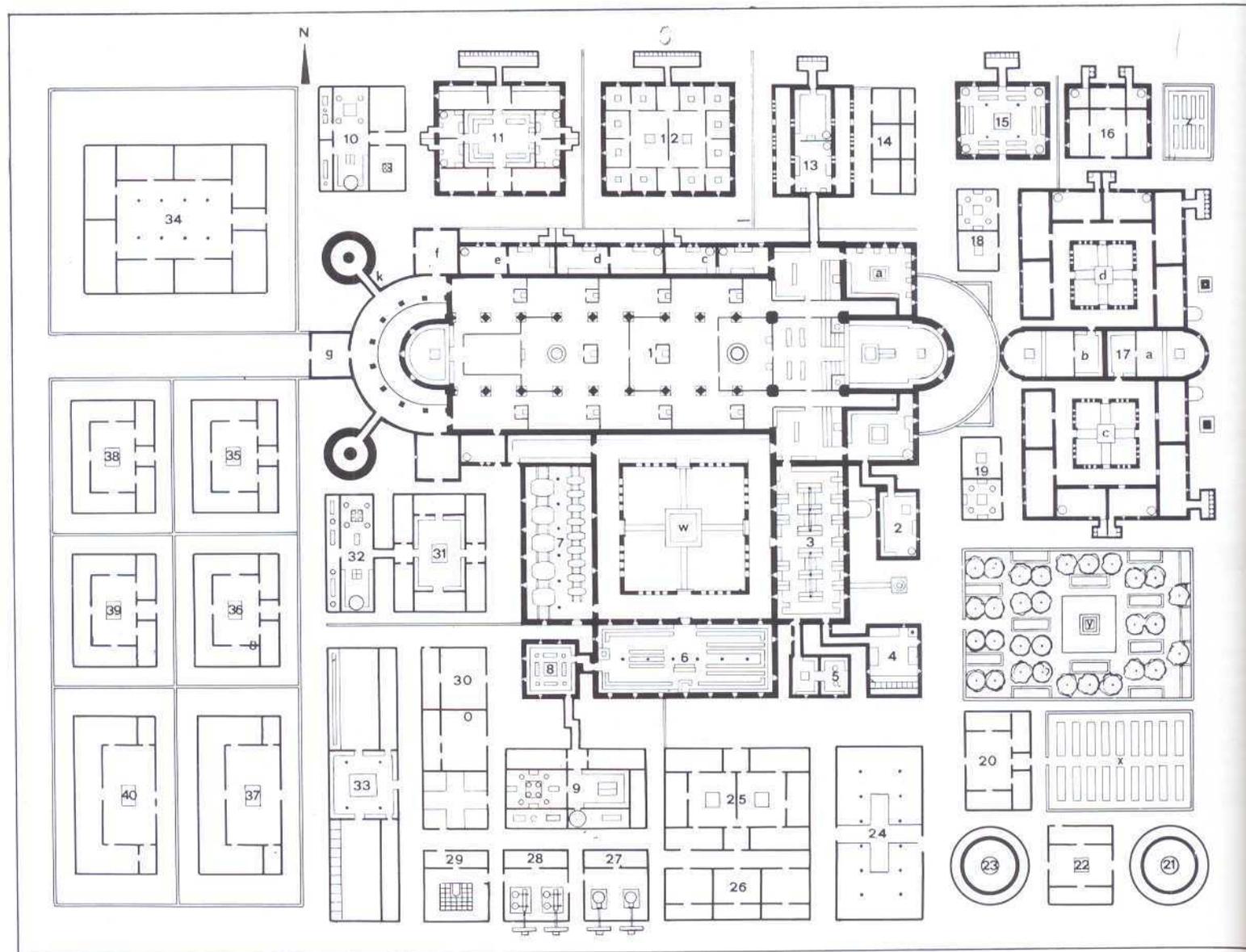
(1) E. Baldwin Smith, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton, N. J., 1956, p. 10 y ss.

(2) En la arquitectura bizantina el "pentygion" se convirtió en el "quincunx" estático y autónomo.

1. Iglesia: a) Sala de escribir en la planta baja; biblioteca en el nivel superior; b) sacristía en la planta baja; guardarropa de vestiduras litúrgicas en el nivel superior; c) habitaciones para hermanos de la orden que estuvieran de paso; d) residencia del rector de la Escuela Externa; e) residencia del guardian; f) sala de recepción para huéspedes importantes y para la Escuela externa; g) sala de recepción para todos los visitantes del monasterio; h) sala de recepción para la Casa del Peregrino, el Hospicio y los edificios administrativos; i) residencia del administrador de la Casa del Peregrino y del Hospicio; j) locutorio de los monjes; k) torre de San Miguel; l) torre de San Gabriel.

2. Sacristía. 3. Dormitorio de monjes en el nivel superior; caldera auxiliar en la planta baja. 4. Baños de los monjes. 5. Lavatorios de los monjes. 6. Refectorio de los monjes en la planta baja; guardarropas en el nivel superior. 7. Bodega de vino y cerveza de los monjes en la planta baja; despensa en el nivel superior. 8. Cocina de los monjes. 9. Panadería y cervecería de los monjes. 10. Cocina, panadería y cervecería para los huéspedes importantes. 11. Casa para huéspedes importantes. 12. Escuela externa. 13. Casa del abad. 14. Cocina, despensa y baño del abad. 15. Casa para sangrías. 16. Casa del médico. 17. Noviciado y hospital. 18. Cocina y baño del noviciado. 20. Casa del jardinero. 21. Gallinero. 22. Jaulas de pollos y gansos. 23. Cercado para gansos. 24. Granero. 25. Taller para artesanos. 26. Anexo a los talleres para artesanos. 27. Molinos. 28. Morteros. 29. Horno para la

cal. 30. Tonelería, ebanistería y granero de cereales para cerveza. 31. Casa del Peregrino y Hospicio. 32. Cocina, panadería y cervecería para peregrinos. 33. Establo para caballos y bueyes, alojamiento del estable-ro. 34. Alojamiento para el séquito del emperador (la identificación no es segura). 35. Corral para las ovejas y alojamiento para el pastor. 36. Corral para las cabras y alojamiento para el cabrero. 37. Establo para las vacas y alojamiento para el vaque-ro. 38. Alojamiento para sirvientes en las propiedades externas y para sirvientes pertenecientes al séquito del emperador. 39. Pocilga y alojamiento del porquerizo. 40. Establo de yeguas preñadas y de pollitos y alojamiento del cuidador. W. Claustro. X. Jardín de hierbas medicinales. Y. Cementerio y huerto. Z. Jardín de las hierbas medicinales.



ción de los diversos elementos. Esto se logró mediante un proceso de subdivisión de los volúmenes principales, que parecen todos compuestos por los mismos elementos constitutivos. Una de las propiedades básicas de la arquitectura románica es, pues, la articulación rítmica del espacio que relaciona más estrechamente la interioridad original de la iglesia paleocristiana con las dimensiones y los movimientos del hombre.<sup>3</sup> La introducción de torres, de naves centrales excesivamente largas y angostas y de la articulación rítmica puede interpretarse como expresión de la aspiración humana a una participación más activa. En general, la iglesia románica se caracteriza por cierta redundancia que acentúa los significados concretados por los elementos individuales. Las formas espacialmente activas de los edificios románicos aparentemente están en contradicción con la búsqueda de estructuras macizas y cerradas. Es posible interpretar esta característica como expresión de la necesidad de seguridad y protección, esto es, de una base que haga posible la acción humana inspirada por Dios. Así, la iglesia románica es al mismo tiempo fortaleza y puerta del cielo, y los dos principales temas edilicios de la época, la iglesia y el castillo, están íntimamente vinculados. Ambos proceden del "palatium" romano y recuerdan el elogio de Marcial al palacio de Comiciano, al que el poeta compara con un templo: "Tan alto en el cielo como para tocar las estrellas".<sup>4</sup>

### Paisaje y asentamiento

Después de la caída del Imperio Romano, y en particular después de la expansión islámica del siglo VII, la cultura urbana sufrió un proceso de degradación. Hasta el siglo XI, los monasterios fueron centros culturales y económicos y, al igual que los castillos feudales, dieron lugar a la formación de nuevos asentamientos. Por ejemplo, una gran aldea creció en torno del monasterio de St. Riquier (año 790), habitada en su mayor parte por artesanos con sus familias. Geográficamente, los monasterios eran unidades relativamente aisladas, pero como se basaban en los mismos valores fundamentales y en el mismo modo de vida, formaron una red de lugares análogos. En consecuencia los caracteres individuales eran menos importantes que la semejanza

fundamental y, a pesar de la división política y de la carencia de verdaderos sistemas de comunicación, puede hablarse de una Europa unificada. Con la difusión del culto de las reliquias y la aparición de lugares santos, algunos sitios adquirieron particular importancia como meta de peregrinaje. Dondequiera que fuese, el peregrino tenía la impresión de alcanzar una meta y, al mismo tiempo, de encontrarse "en casa". Una de las principales metas de peregrinaje era Santiago de Compostela, santuario de las reliquias de Santiago, patrono de España. Durante el siglo XI, los caminos que conducían desde Francia a Santiago se convirtieron en grandes y muy frecuentadas vías de comunicación. Los caminos de peregrinación ligaban varios centros eclesiásticos importantes y tuvieron, por ello, gran importancia cultural. Eran la expresión de una época marcada por la fe, de una época en la que la iglesia dio a Europa una base cultural común. En términos de espacio existencial, el sistema de santuarios hacia "visibles" las manifestaciones y la historia de la cristiandad y daba al hombre una nueva seguridad psicológica en un mundo difícil y peligroso.

Los monasterios eran asentamientos concentrados, con funciones tanto sagradas como temporales. Una idea clara de tales asentamientos nos la da el plano ideal —año 820, aproximadamente— que se conserva en la biblioteca del monasterio de St. Gall. En lugar de la sencilla interioridad de los monasterios primitivos, encontramos aquí una organización diferenciada, en cuyo centro está el "claustrum" de los monjes. Alrededor del claustro se encuentran la iglesia, el dormitorio, el refectorio y el almacén. La iglesia es una basílica longitudinal, cuyo eje principal representa un contacto ideal con el mundo. Dos torres cilíndricas que flanquean la entrada a la iglesia y tal vez una torre cuadrada sobre el crucero acentúan el eje. El espacio centralizado del claustro, que constituye el centro del complejo monástico, ha sido introducido para marcar una interioridad más explícita. Como lugar de meditación, concretaba el cultivo del espíritu en que se basaba el mundo medieval. De este núcleo emana un orden que se refleja en los edificios y en los campos cultivados que rodean el monasterio. Cuando entraban visitantes al "claustrum", los monjes les lavaban los pies cantando: "Mandatium novum do vobis: ut diligatis invicem".<sup>5</sup> El orden de los monasterios medievales es

una invención benedictina, y demuestra cómo los valores cristianos se habían convertido en la base de una significativa existencia colectiva en este mundo.

Durante la Edad Media se formó así un "paisaje sagrado" que concretaba la acción de la cristiandad en el espacio y en el tiempo. Es evidente que esta nueva imagen no procedía de una abstracción de propiedades y caracteres naturales, como había ocurrido en Egipto, en Grecia y en Roma, sino que expresaba la difusión de significados de un nuevo tipo espiritual. Sin embargo, no debe olvidarse que el nuevo sistema de significados había absorbido a muchos de los antiguos símbolos.

### El edificio

Hemos dicho ya que las propiedades fundamentales de la arquitectura románica proceden de la combinación de las basílicas paleocristianas con los motivos de la aspiración al cielo y de la protección divina, representadas por la torre. La iniciación de este procedimiento es ya evidente en la primera iglesia de San Martín, en Tours (año 470). "La composición de San Martín no era horizontal, autocontenida e introvertida como la clásica, sino que estaba compuesta por formas ascendentes que se entrecruzaban. Las dos torres axiales revelan el nuevo dinamismo".<sup>6</sup> Aun antes, en la catedral de Tréveris (año 380), se habían combinado el "pentágono" y la basílica, quizá para simbolizar el rol de residencia imperial que desempeñaba la ciudad. También la iglesia palatina de San Lorenzo, en Milán (año 370), obra contemporánea de aquella, tenía un espacio central de doble envolvente, flanqueado por cuatro torres. En los edificios imperiales de la época carolingia siguen desarrollándose los temas básicos. La iglesia del importante monasterio de St. Riquier o Centula (construida después del año 790) era una basílica con columnas provistas de crucero, en la que un elaborado cuerpo occidental precedía a la nave central. El crucero y el cuerpo occidental (Westwerk) estaban coronados por elevadas torres que remataban en águdas agujas. Flanqueaban a estas torres unas torres circulares que contenían escaleras, y además las tres entradas al "atrium" estaban coronadas por torres cuadradas. De este modo, el organismo longitudinal estaba interpenetrado por

(3) El problema de la articulación rítmica en la arquitectura románica fue introducido por Wilhelm Pinder en su importante estudio *Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie*, Strassburg, 1904-1905, pero hasta ahora el tema no ha sido desarrollado mucho más.

(4) E. Baldwin Smith, *op. cit.*, p. 53.

(5) W. Braunfels, *Abenländische Klosterbaukunst*, Colonia, 1969, p. 58.

(6) K. J. Conant, *Carolingian and Romanesque Architecture*, Harmondsworth, 1959, p. 10.

146. Tours. Primera iglesia de San Martín. Reconstrucción hipotética (según Conant)

147. St. Riquier. Monasterio

148. Milán. San Lorenzo. Reconstrucción de la basilica románica

149. Hildesheim. San Miguel. Reconstrucción

nueve elementos verticales. La misma solución se repite, aunque con variaciones, en las grandes iglesias alemanas de los siglos siguientes: San Miguel, en Hildesheim (año 1001), y las catedrales de Maguncia, Speyer y Worms. En Tournai se conserva aún un grupo particularmente imponente de torres (año 1110 y siguientes).

Simultáneamente con la introducción de las torres se procedió a la diferenciación y la integración de la planta. Una adición característica a la basilica tradicional es el cuerpo occidental ya mencionado, que consiste en un espacio elevado que precede a la iglesia propiamente dicha. El cuerpo occidental servía como "capella imperialis", desde la que el emperador podía participar en el servicio. También se la llamaba "solarium", y en algunos edificios el sillón imperial estaba colocado frente a una "ventana para el sol", circular. El cuerpo occidental puede interpretarse como una afirmación de la autoridad imperial sobre la Iglesia.<sup>7</sup> Con función análoga se introdujo al mismo tiempo, en algunas iglesias, un ábside occidental. Los dobles extremos que de ello resultan pueden interpretarse como la concreción del "regnum" y el "sacerdotium", los dos límites entre los que se desarrolla el recorrido de la redención. Su planta es biaxial es relativamente estática y autosuficiente, y reclama la composición centralizada usada tradicionalmente en los edificios imperiales. El cuerpo occidental y el ábside occidental desaparecieron más adelante, pero las torres laterales quedaron, al igual que la galería del coro, que originalmente circundaba por tres lados el cuerpo occidental principal.

Otro tipo característico de planta se encuentra en los grandes santuarios de peregrinaje. También en este caso San Martín, en Tours, fue un modelo importante. En el año 918 se consagró la nueva iglesia, que presentaba un elemento nuevo, un deambulatorio que rodeaba el santuario del ábside. Pequeños ábsides radiales sobresalían en los muros exteriores. Formando una continuación de las naves laterales, el deambulatorio representó un paso decisivo hacia la integración espacial del edificio. Realza esta intención general la adición de naves laterales también a los cruceros, en virtud de lo cual toda la planta parece estar constituida por unidades espaciales semejantes.

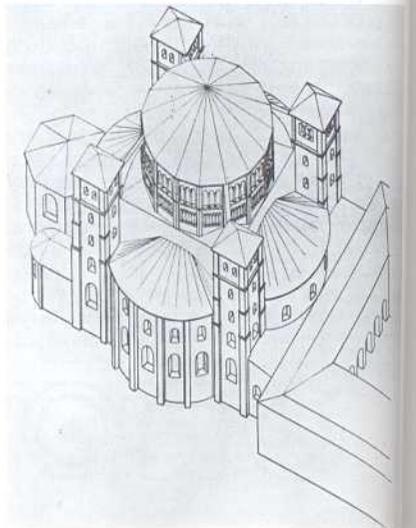
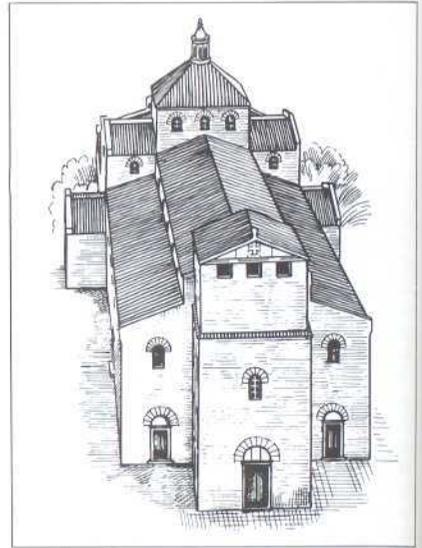
El desarrollo de la planta románica culminó con la tercera iglesia del gran monasterio de Cluny, en la Borgoña meridional (año

1088). En Cluny se acentúan enérgicamente los motivos básicos del recorrido y la meta: se amplió la parte oriental mediante la introducción de un segundo crucero y se la coronó con cuatro torres. "Estas formas ascendentes se concentraron en la parte del edificio dedicada a la oración. La nave central y el nártex, usados para las procesiones, formaban una línea horizontal en fuerte contraste con la composición".<sup>8</sup> Toda la planimetría se basaba en un sistema rígidamente armónico.

En general, las iglesias románicas maduras manifiestan una creciente aspiración a una verdadera integración formal, en especial a una integración de la centralización y la longitudinalidad, hecho que se pone en evidencia cuando se las compara con la simple adición utilizada todavía en San Benigno, en Dijón (año 1001). Este desarrollo refleja un paulatino cambio en la concepción de la Divinidad. Dios se vuelve "más cercano" y, en consecuencia, se debilita la división simbólica entre la nave y el presbiterio.

## Articulación

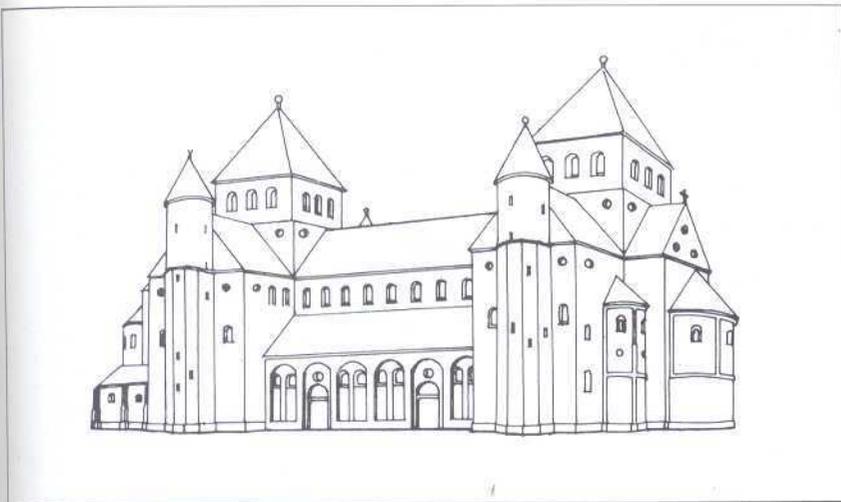
Con la introducción de las torres y la diferenciación de la planta, la uniforme basilica paleocristiana se transforma en un organismo modular articulado. El proceso se manifiesta en la progresiva subdivisión y articulación plástica de los muros interiores y exteriores, y puede seguirse paso a paso. Ya durante la época carolingia la continuidad de las columnatas interiores se interrumpe con la introducción de pilastras, técnica designada, por lo común, con la expresión alemana "Stützenwechsel", es decir, alternancia de apoyo (San Salvador, Werden, año 809). La articulación rítmica así lograda marca un primer paso hacia el sistema medieval de crujeas. Por el mismo tiempo aparecen los primeros intentos de articulación exterior mediante pilastras y arcos pensiles (San Vicente en Patro, Milán, año 833). Este último motivo derivó probablemente de la arcada triunfal del "palatium" romano, que servía como símbolo celestial.<sup>9</sup> En la basilica paleocristiana la arcada correspondía al interior. Al aplicársela al exterior se hace evidente la función misionera de la iglesia medieval y el orden que ella representaba. Es por lo tanto natural que la creciente importancia de la Iglesia vaya acompañada de un debilitamiento del primitivo carác-



(7) Sin embargo, también puede interpretarse como una incorporación de la autoridad imperial a la iglesia.

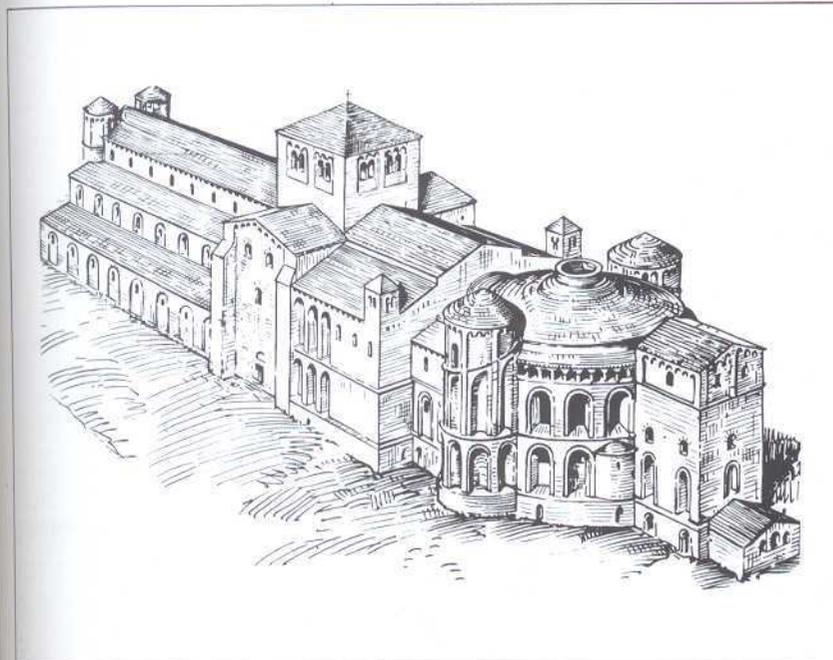
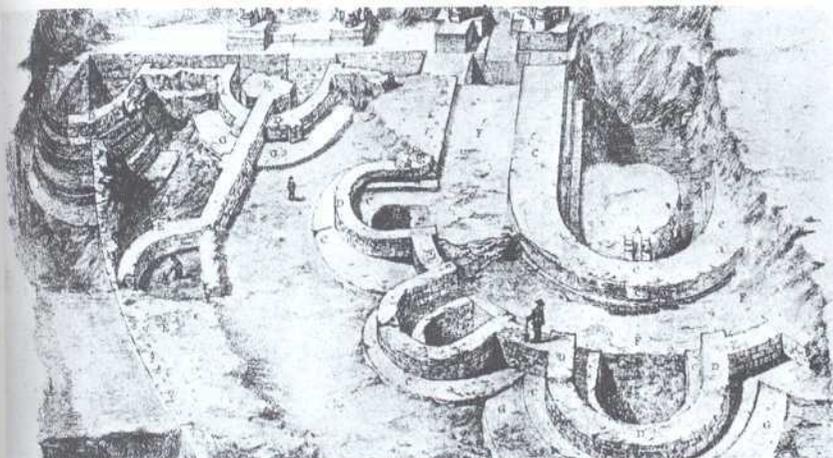
(8) K. J. Conant, *op. cit.*, p. 117.

(9) E. Baldwin Smith, *op. cit.*, p. 181, y ss.



150. Tours. San Martín. Reconstrucción del ábside

151. Dijón. San Benigno. Reconstrucción (según Conant)



ter macizo de la Casa de Dios. Este proceso culminó con las estructuras de esqueleto de la arquitectura gótica.

El desarrollo fue lento y gradual. Muros exteriores continuos y macizos aún son evidentes en el diseño original de la catedral de Maguncia (año 978), y el interior de San Miguel, en Hildesheim (año 1001), se basa todavía en la alternancia de los apoyos. Sin embargo, en la segunda iglesia de Cluny se dio el importante paso de subdividir los muros superiores de la nave mediante pilstras, probablemente en relación con la introducción de la bóveda de cañón longitudinal (hacia el año 1000). Las pilstras descansaban sobre ménsulas y sostenían arcos transversales. El siguiente paso consistió, naturalmente, en hacer descender las pilstras hasta el suelo. Para que esto resultara posible se reemplazaron las columnas tradicionales con pilares cuadrados y las pilstras fueron convertidas en fustes circulares. Esta solución se encuentra en Speyer y se la adoptó en las grandes iglesias de peregrinaje en el siglo XI. Con la introducción de la bóveda de arista se desarrolló un sistema de doble crujía en el que los pilares están reforzados alternadamente para sostener el peso de la bóveda, en tanto que los pilares intermedios pasan a formar parte de un muro secundario de relleno (Speyer, después del año 1080). El resultado ofrece cierta semejanza con el sistema de baldaquino de la arquitectura bizantina y señaló el paso decisivo hacia una real desmaterialización del muro.

El sistema de crujía transformó la estructura en un esqueleto y fue naturalmente acompañado por una progresiva articulación de la superficie mural intermedia. En las iglesias de corte basilical se introdujo un tercer piso entre la arcada principal y el clerestorio, llamado triforio (Jumièges, año 1037). Este nuevo rasgo se relaciona evidentemente con las ménsulas y con los motivos de arcos pensiles en el exterior, y sirve también para acentuar el ritmo horizontal del edificio. A veces se desarrolla hasta constituir una real galería (Caen, St. Etienne, 1065).<sup>10</sup> En las grandes iglesias de peregrinaje se recurrió a una partición en dos planos con una galería espaciosa sobre los arcos principales y sin clerestorio. Esta solución subraya el movimiento circundante continuo de las naves laterales y el ambulatorio.

En general, la articulación del muro determinó una diferenciación de los miembros

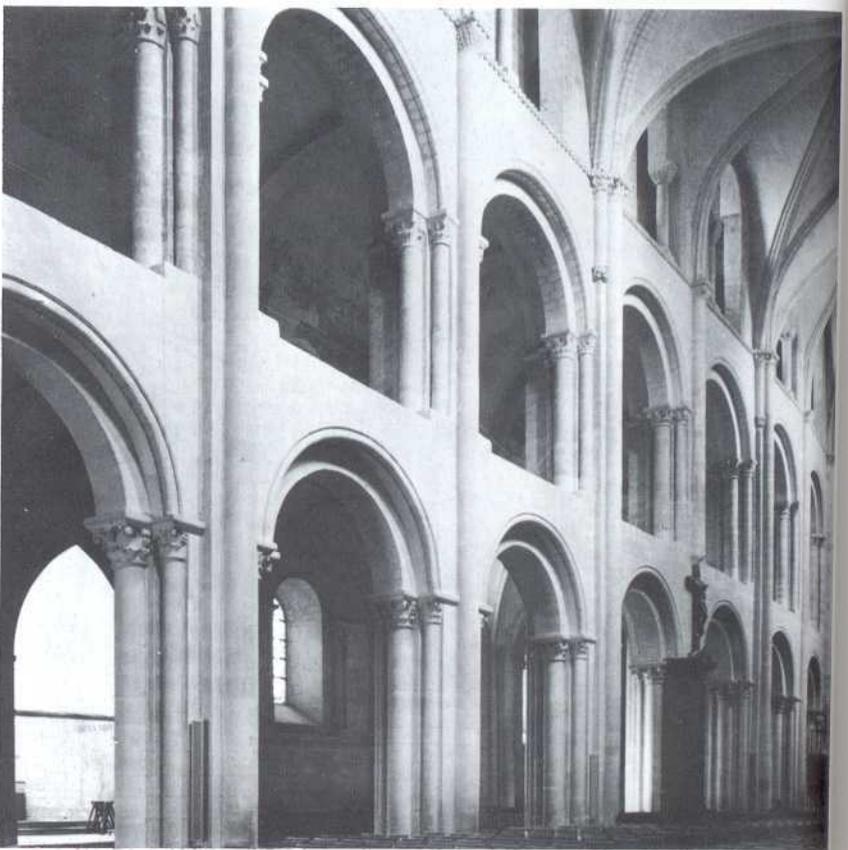
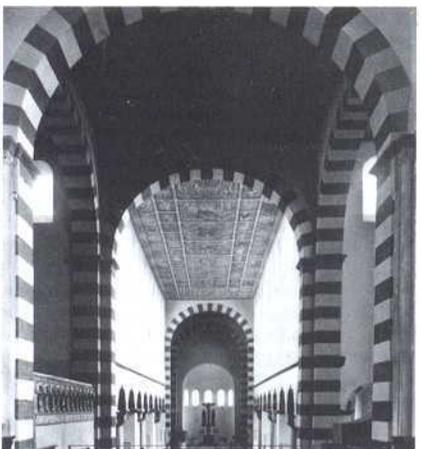
(10) En algunos casos existe tanto la galería como el triforio: en Tournai (1110) y en varias iglesias góticas primitivas.

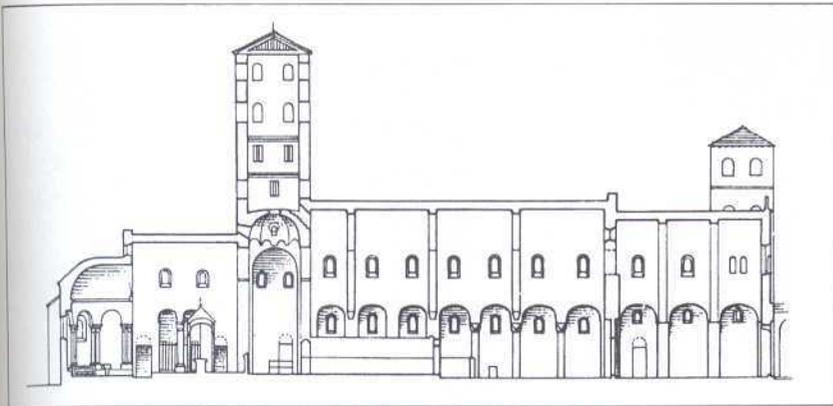
152. Milán. San Vicente en el Prado. Abside

153. Roma. Santa Maria en Cosmedin. Interior

154. Hildesheim. San Miguel. Interior

155. Maursmünster. Iglesia parroquial. Cuerpo occidental

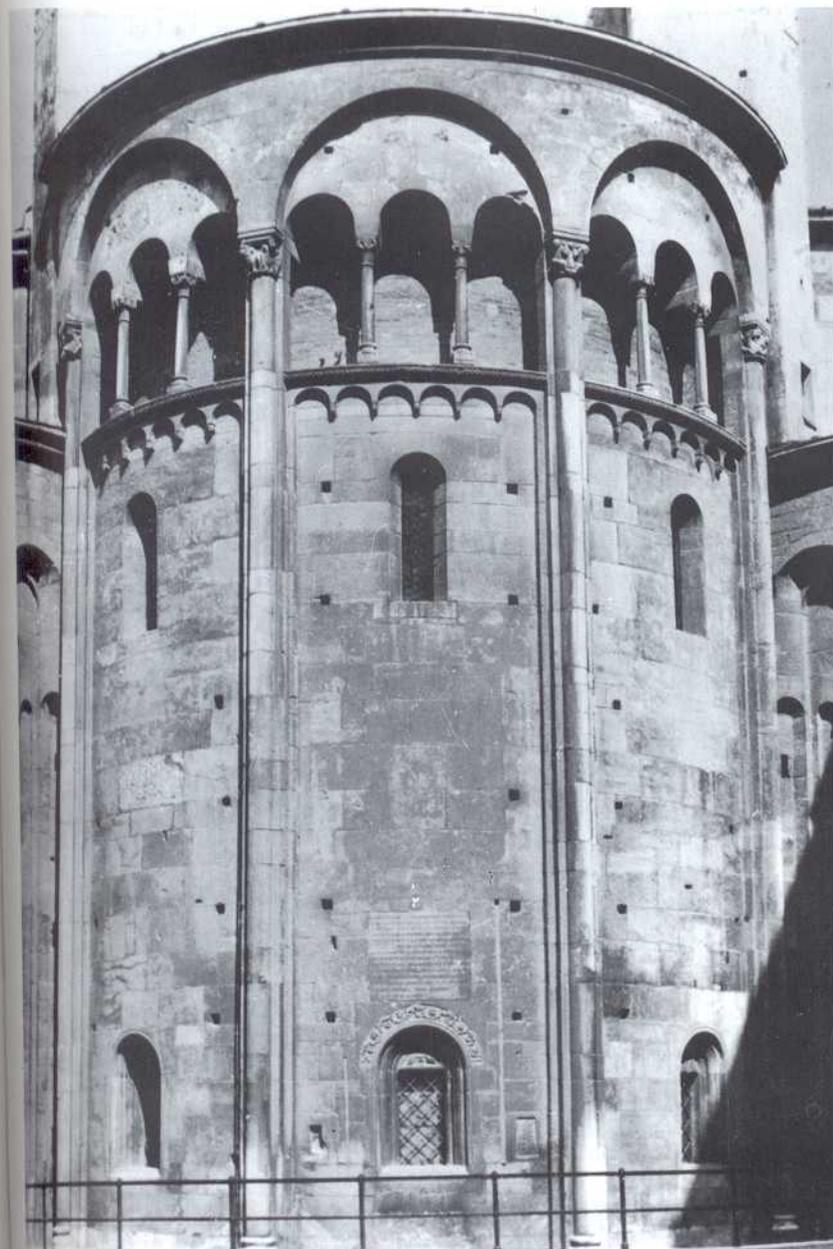




156. Caen St. Etienne. Vista de la pared en la nave central

157. Cluny. Sección longitudinal de la segunda iglesia, en parte hipotético

158. Módena. Catedral. Abside



arquitectónicos. Así, los arcos laterales y transversales del interior estaban sostenidos por apoyos independientes y, en consecuencia, los pilares cuadrangulares tendieron a convertirse en un haz compuesto de elementos verticales. De este modo se confirma la intención básica de transformar la estructura en esqueleto. Se han mencionado posibles antecedentes en ciertas estructuras de madera,<sup>11</sup> pero resulta claro que el significado de la articulación medieval trasciende del aspecto puramente técnico. En el sentido de que la arquitectura románica representa un desarrollo de la articulación de los muros y de la articulación rítmica de la arquitectura romana, el término "románico" es perfectamente adecuado. La diferencia fundamental consiste en la eliminación de los clásicos miembros antropomorfos. En la arquitectura románica la acción, típica de la arquitectura romana, se ha convertido en un acto de fe.

(11) W. Horn, "On the Origins of the Medieval Bay System", en *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. XVII, núm. 2, 1958.

### Speyer (Espira)

La catedral de Speyer ha conservado en gran parte su carácter original y constituye un buen ejemplo de la arquitectura del imperio germánico. Iniciada en el año 1029 por Conrado II el Salio, fue consagrada en el año 1061. La iglesia era anexa al palacio imperial. La importancia del edificio queda demostrada por sus extraordinarias dimensiones: su longitud de 132 metros superaba a la vieja iglesia de San Pedro, en Roma. Entre 1080 y 1106 se terminó la bóveda de la nave central. En 1689 la iglesia fue gravemente dañada por las tropas francesas, y entre 1771 y 1778 se la reconstruyó parcialmente. De nuevo dañada en el curso de las guerras napoleónicas, la iglesia fue reabierta al culto en 1822 y entre 1854 y 1861 el arquitecto Heinrich Hübsch restauró la forma original del cuerpo occidental. La planta se basa en el esquema de dos polos desarrollado durante la época carolingia. El majestuoso cuerpo occidental está coronado por una gran torre octogonal flanqueada por dos altas torres cuadrangulares que contienen las escaleras. La parte oriental presenta una distribución análoga, acrecentada por la introducción de un espacioso crucero y de un amplio ábside. El eje longitudinal está acentuado por la colocación de las torres laterales detrás de los ejes transversales del cuerpo occidental y del

159 y 160. Speyer. Catedral. Planta y exterior

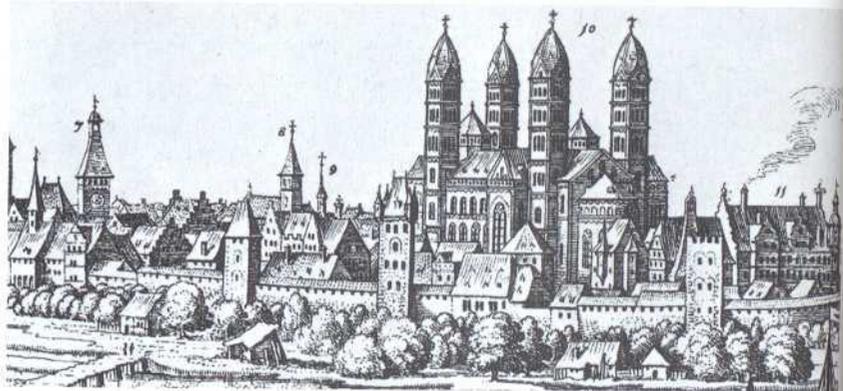
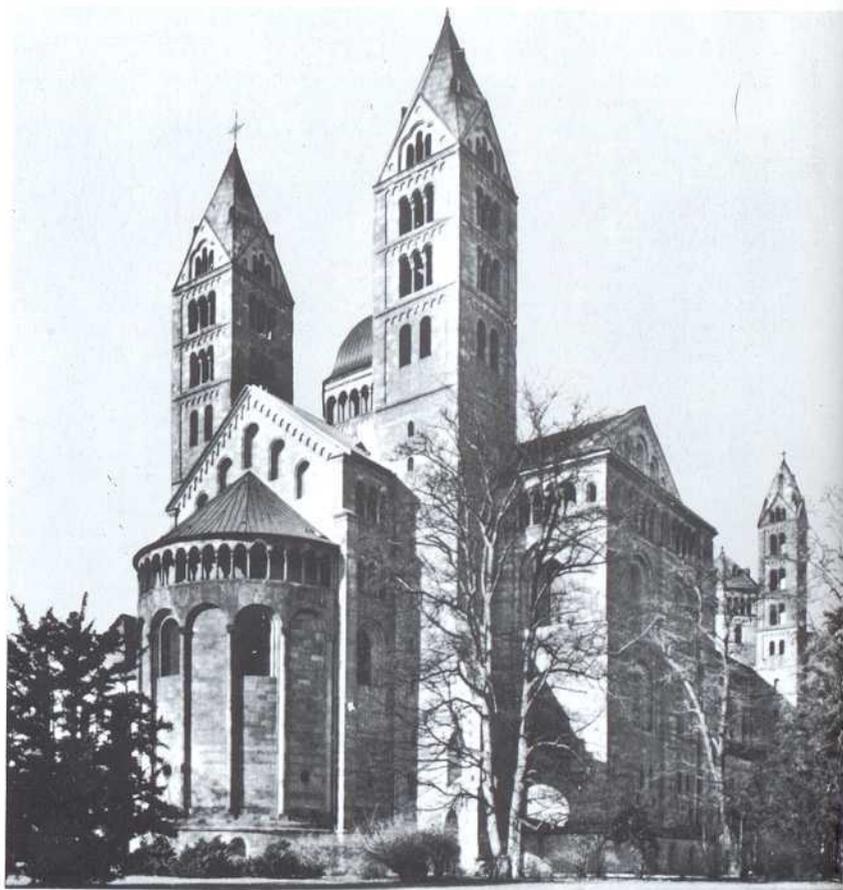
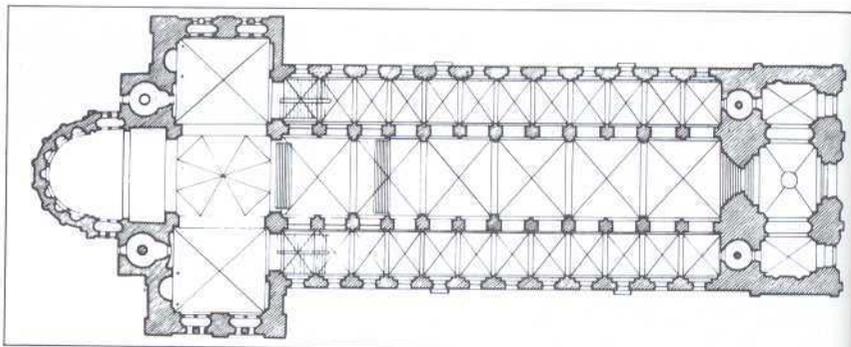
161. Speyer. La catedral y su entorno, según un grabado

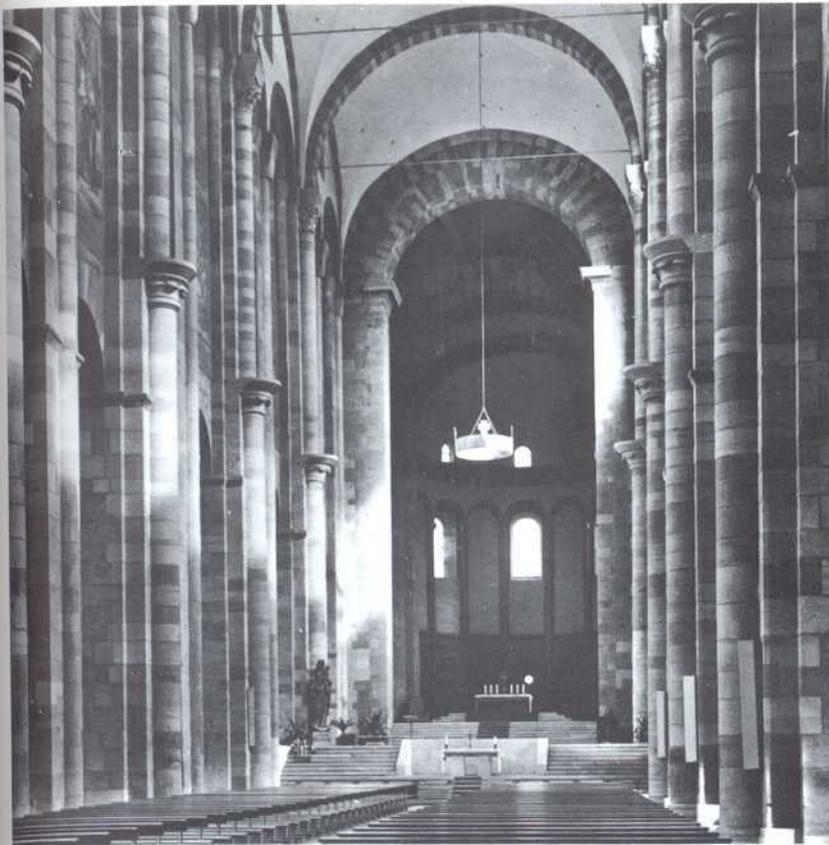
(12) Las arcadas y la diferenciación de los muros del crucero proceden de la reconstrucción realizada después de 1080.

(13) Speyer tiene las bóvedas románicas más elevadas que hayan sido construidas: 32,61 metros en la nave central, y casi 50 metros sobre el crucero.

crucero. La planta biaxial de St. Riquier y la de San Miguel en Hildesheim ha sido considerablemente modificada. En Speyer la función predominante es la del "sacerdotium". Las masas verticales, reagrupadas al este y al oeste, forman un vigoroso contraste con la nave central, muy larga. Difícil sería encontrar otra obra donde estén tan claramente expresadas las intenciones básicas de la arquitectura románica. La regularidad de los volúmenes y la articulación moderada contribuyen a crear un efecto de robusta sencillez. La articulación exterior es sumamente significativa. Antes de la reconstrucción demasiado elaborada del siglo XIX, el cuerpo occidental aparecía como la parte más maciza del edificio. Se remontaba por encima de la nave y debía de dar casi la impresión de una torre. Se unía al resto del edificio, mediante el uso sofisticado de líneas horizontales continuas. Así, la cornisa inferior de su arcada frontal se convierte en la "cornisa" superior de la correspondiente arcada de la nave central, la cual abarca también el crucero. En tanto que el alto muro de la nave central es continuo, con ventanas encajonadas, el crucero está tratado como una especie de esqueleto con robustos pilares y ventanas ricamente decoradas entre ellos. Por último, el ábside está articulado mediante esbeltos fustes cilíndricos y ventanas inusitadamente altas.<sup>12</sup> Desde la entrada hasta el ábside, la estructura se torna gradualmente más ligera y más abierta. Una análoga desmaterialización progresiva caracteriza el desarrollo vertical de edificio.

En el interior, la iglesia se distingue por una serena sencillez. Antes de la introducción de las bóvedas de arista —después del año 1080—, la nave central estaba separada de las laterales por una sucesión regular de pilastras cuadrangulares con semicolumnas adosadas que sostienen una arcada ciega que incluye las ventanas del clerestorio. La solución, realmente monumental, recuerda la articulación mural de la sala de Constantino en Tréveris. Más tarde, se reforzaron los pilares pares mediante un voladizo para sostener las bóvedas de arista. Resultaron así inmensas crujeas dobles ("sistema obligado") que confieren a la nave central un ritmo muy solemne, justa preparación para la bóveda elevada y luminosa del crucero.<sup>13</sup> El espacio halla una digna conclusión en el ábside, articulado mediante una arcada ciega que incluye alternativamente ventanas y nichos.





162. Speyer. Catedral. Vista del interior hacia el ábside

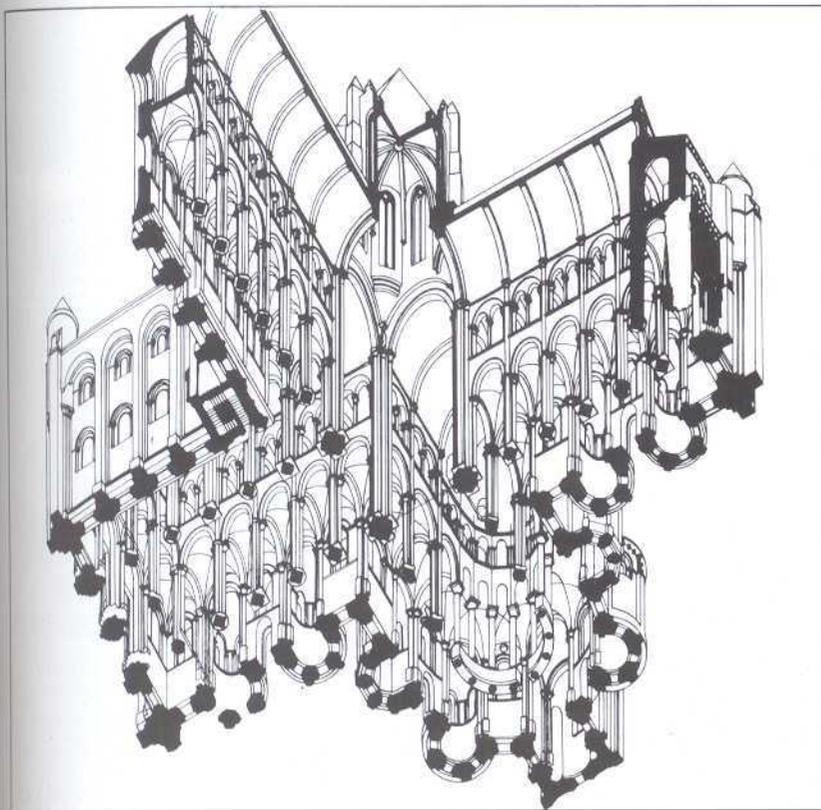
163. Santiago de Compostela. Catedral. Axonométrica

Speyer representa la culminación de la arquitectura imperial iniciada por Carlomagno. Mientras la capilla palatina octogonal de Aquisgrán (792-805) puede caracterizarse como un cuerpo occidental independiente que expresa la majestad divina del soberano, Speyer transforma simbólicamente al emperador en protector de los significados existenciales concretados por su larga nave central y su crucero luminoso. La mole poderosa y simple de Speyer es genuinamente germánica. El edificio no posee mucho encanto, pero su articulación es lógica y significativa.

### Santiago de Compostela

Por desgracia, las grandes iglesias de peregrinaje han sufrido considerables daños en el curso de los siglos. San Martín de Tours y San Marcial de Limoges han resultado destruidas, mientras que St. Sernin de Tolosa y Santiago de Compostela han sido modificadas considerablemente. Sólo la iglesia, relativamente pequeña, de la Santa Fe, en Conques, permanece aún más o menos intacta. En Santiago, el interior, bien conservado, nos transporta a la gran época en que fue concebida. Por desdicha, el exterior fue revestido, en el siglo XVIII, con una decoración barroca según el dudoso estilo denominado "churrigueresco". Sólo perdura del exterior original el pórtico del sur, o Puerta de las Platerías. El acceso principal, mucho más espléndido, el Pórtico de la Gloria, queda en la actualidad escondido tras la fachada barroca. La construcción del edificio se inició, aproximadamente, en 1075 y estaba casi terminado cincuenta años después. Exteriormente tiene un largo aproximado de 100 metros, mientras que el crucero mide 70 metros.

La planta se basa en la cruz latina, distribución que recuerda a las iglesias paleocristianas y bizantinas dedicadas a los apóstoles, y que es común a todos los santuarios de peregrinaje. El amplio crucero hace que el exterior del presbiterio resulte muy imponente. La adición de gran número de ábsides más pequeños realza el efecto general de expansión y, al mismo tiempo, de concentración. St. Sernin de Tolosa presenta una imagen aún más fiel de esta solución. En general, puede decirse que la planta de las iglesias de peregrinaje simboliza una extensión horizontal que no se encuentra en

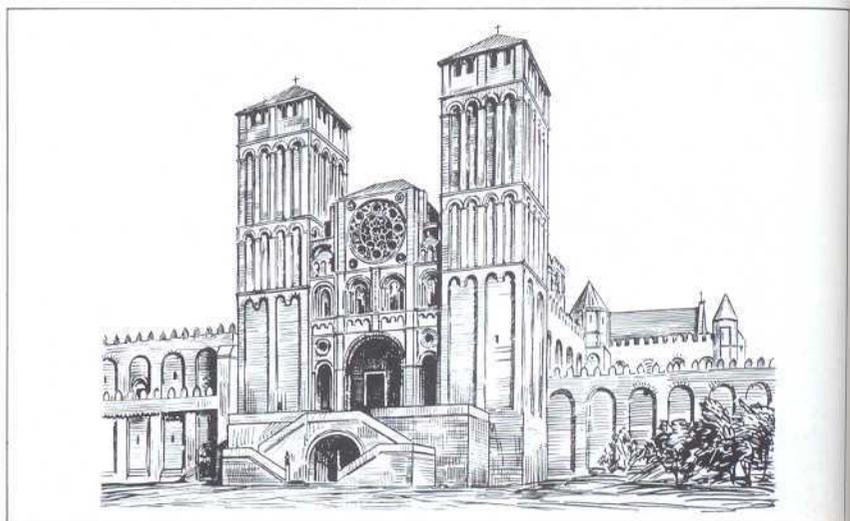
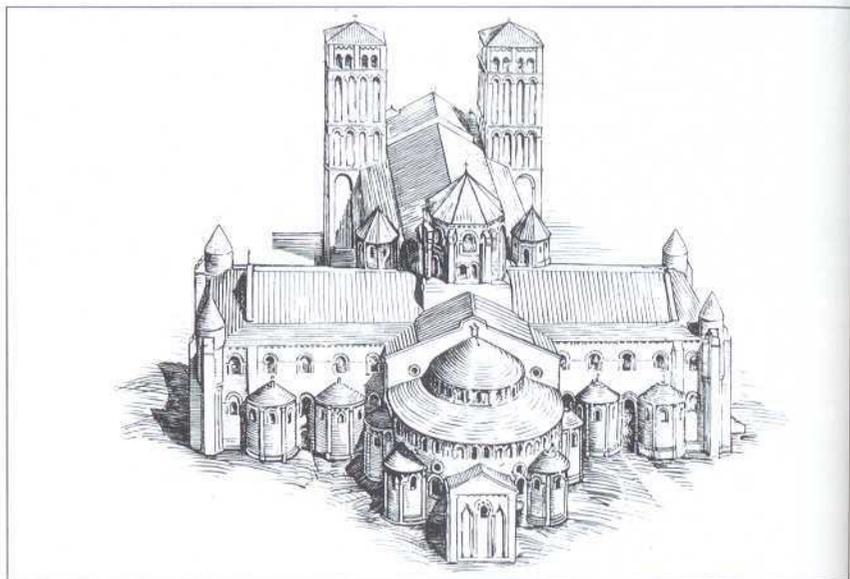
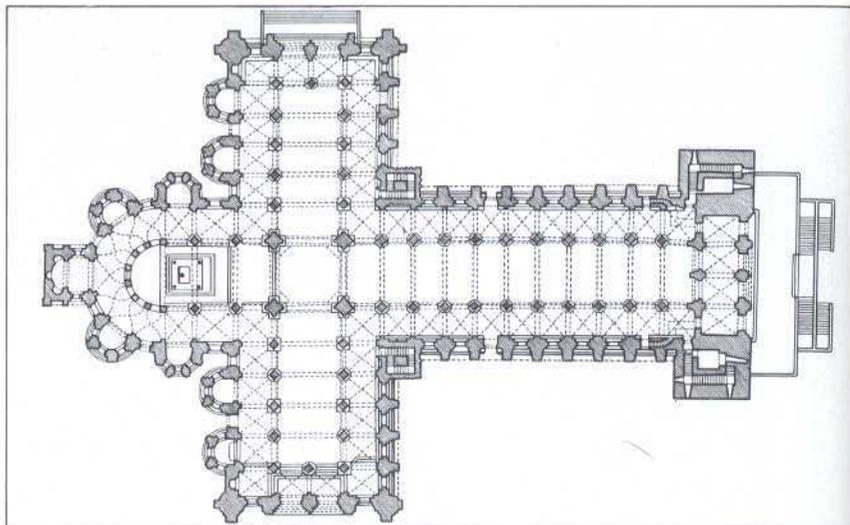


164-166. Santiago de Compostela. Catedral. Planta; perspectiva original (según Conant); reconstrucción de la fachada

las precedentes iglesias medievales. Podría pensarse que este carácter deriva de la función de estas iglesias, meta de peregrinos procedentes de todas partes del mundo. También podría observarse que la catedral de Santiago posee entradas monumentales tanto en los cruceros como en la nave central. Sin embargo, la verticalidad simbólica está presente en todas partes, en las arcadas murales, en los pequeños ábsides y en las numerosas torrecillas. La fachada principal ejemplifica la transformación de la fachada del tradicional cuerpo occidental en una pantalla "transparente" entre poderosas torres laterales. El efecto "invitante" es realzado por la profundidad del Pórtico de la Gloria. Su interior, bien conservado, es sin duda uno de los más bellos espacios románicos que existen. Han desaparecido las pesadas masas y los muros continuos de las primitivas iglesias medievales, y en lugar de ellos se encuentra un sistema de esqueleto plenamente desarrollado. Las simples formas volumétricas y el carácter sustancial de los miembros conservan, sin embargo, el sentido fundamental de protección que es característico del románico. En Santiago, esta protección ha perdido su contenido amedrentador y se manifiesta como algo cálido y tranquilizador.

El carácter espacial está determinado sobre todo por las naves laterales continuas y por las galerías que circundan el interior, solución utilizada ya en San Martín de Tours. Debido a ella, el espacio se siente como abierto y cerrado al mismo tiempo, logro extraordinario que ofrece una respuesta verdaderamente convincente a los problemas planteados por los arquitectos de las iglesias paleocristianas. La presencia de un clerestorio habría debilitado el efecto; en Santiago, la bóveda de cañón comienza inmediatamente por encima de las galerías, y sólo en el ábside se reduce la altura de estas para dar cabida a un clerestorio. Sin embargo, el centro luminoso del espacio es el crucero, iluminado por un lucernario octogonal que apoya sobre pechinas.

El espacio de doble envolvente, plenamente integrado, de Santiago de Compostela, representa uno de los momentos decisivos en el desarrollo de la arquitectura occidental. Cumple las premisas del pasado e indica el camino hacia los "esqueletos" transparentes de las iglesias góticas, y hacia las estructuras geométricamente simples del Renacimiento. Al mismo tiempo, atestigua la importancia fundamental del peregrinaje





167. Santiago de Compostela. Catedral. Interior

168. Abadía de Cluny y su entorno. Dibujo de Lallemand

en la historia de la penetración de los valores cristianos en el mundo occidental. En Santiago, recorrido y meta se unifican en una síntesis que da a la existencia humana un significado inmediato y profundo.

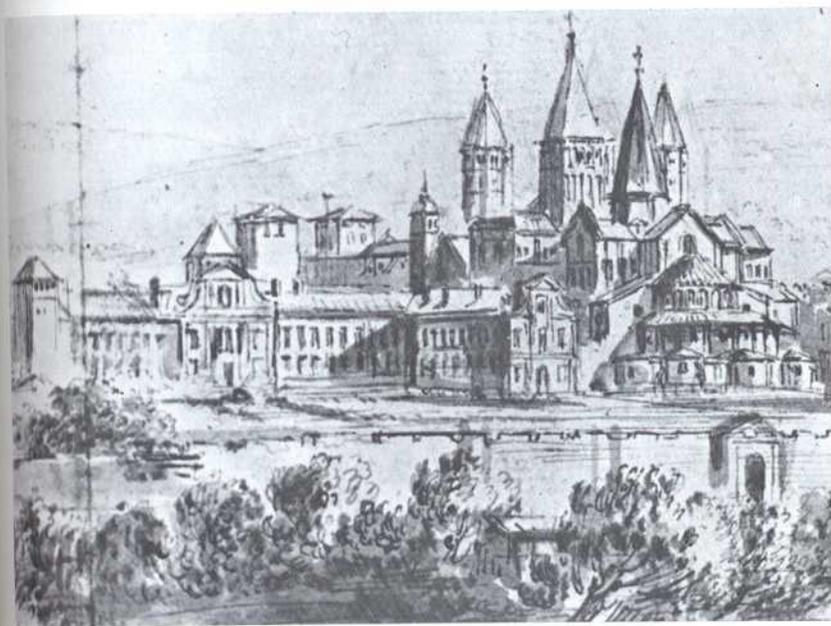
(14) K. J. Conant, *op. cit.*, p. 108.

(15) K. J. Conant, *Cluny: Les églises et la maison du chef d'ordre*, Cambridge, Mass., 1968.

(16) K. J. Conant: *Early Medieval Church Architecture*, Baltimore, 1942, lámina XXXVIII. El carácter de Cluny II puede ejemplificarse con la iglesia de Payerne, en Suiza (año 1040).

## Cluny

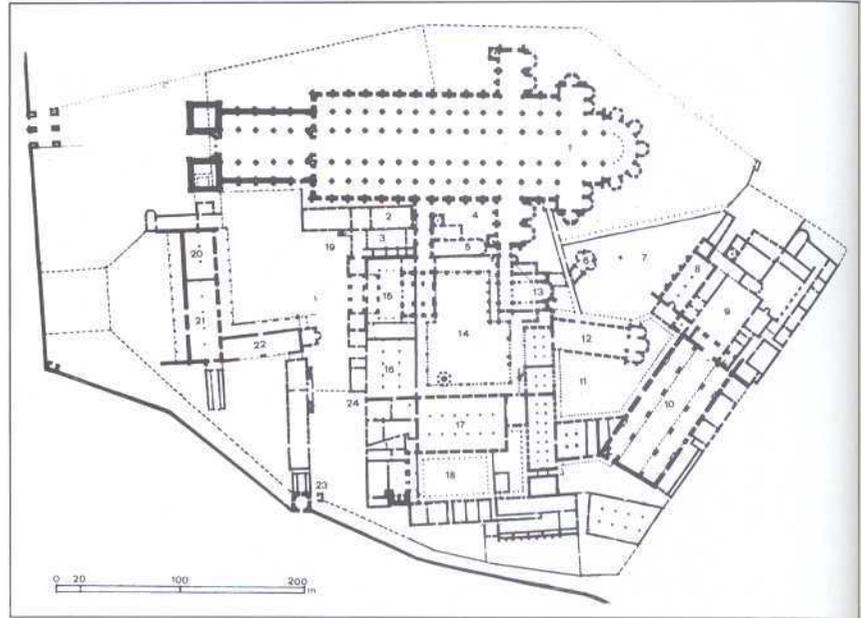
Durante el siglo XI, Cluny, en el sur de Borgoña, se convirtió en el más importante centro monástico de la cristiandad occidental. Si bien la regla benedictina exigía casas independientes, se produjo un proceso de centralización que llevó a la creación de una red de monasterios bajo la regla de la Abadía de Cluny.<sup>14</sup> La segunda iglesia del monasterio (Cluny II), terminada después del año 955, resultó pronto demasiado pequeña, y en 1088 se inició la construcción de una nueva iglesia que al ser terminada hacia el año 1220 tenía un largo total de 187 metros. Por desgracia, se la destruyó durante la Revolución Francesa y sólo perdura hoy un fragmento del crucero meridional.<sup>15</sup> Cluny II conservaba aún el carácter de fortaleza propio de las primeras iglesias románicas, pero la bóveda de cañón, los arcos transversales y las pilastras del interior constituyeron un punto de partida para posteriores desarrollos.<sup>16</sup> Efectivamente, Cluny III adoptó algunos de los rasgos básicos del edificio precedente, pero incorporó también el deambulatorio, las capillas radiales y el diseño modular de las iglesias de peregrinaje. Como edificio monástico, Cluny III no poseía la integración espacial propia de los santuarios como Santiago de Compostela. Dado que el crucero no tenía naves laterales, la iglesia carecía de la estructura circundante de doble envolvente. Como ya se ha dicho, Cluny III presta en cambio máxima atención a los dos temas básicos, a saber, el recorrido longitudinal de la nave central y el ábside ascendente, con fuerte dirección vertical. Así, recorrido y meta no están unificados en una síntesis formal sino que están tratados como dos conceptos distintos. En el exterior dominan los múltiples elementos verticales del presbiterio, que recuerdan las representaciones contemporáneas de la Jerusalén celestial. En el interior, empero, el largo recorrido de la nave indica que la verdadera meta no puede alcanzarse de una sola vez, sino que ha de ser conquistada continua-



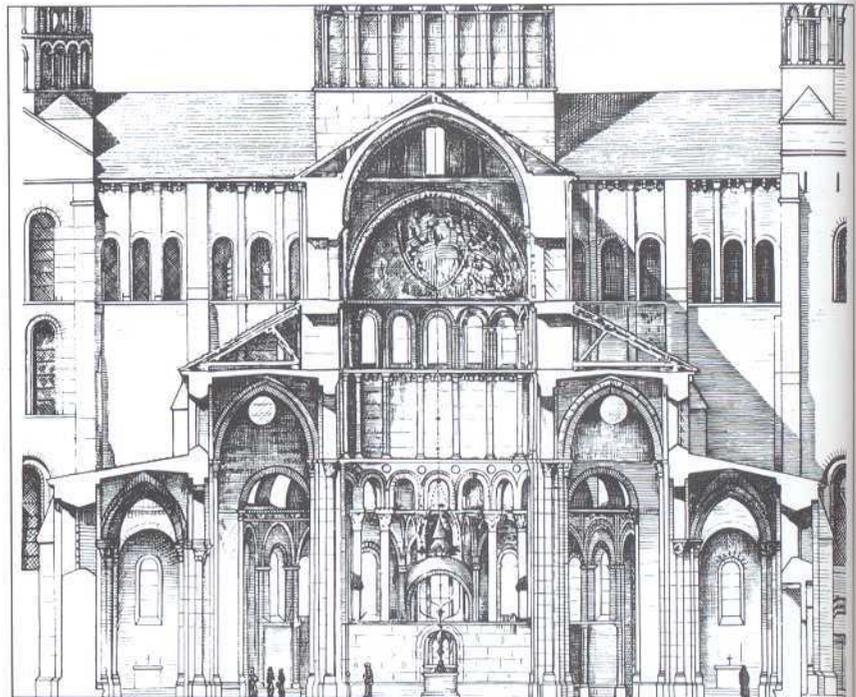
mente. La vida monástica representa el intento sistemático de esta búsqueda constante de una existencia significativa. La gran nave central de Cluny III estaba flanqueada por dobles naves laterales. El corte muestra una basílica escalonada a la que llega la luz a los tres niveles. La arcada de la nave central era por ello extraordinariamente alta. Los arcos eran ojivales, mientras que el muro por encima de ellos fue tratado como una "pantalla de esqueleto", entre las semicolumnas adosadas que sostenían los arcos transversales de la bóveda de cañón corrido. El clerestorio constaba de una serie uniforme de ventanas, tres en cada crujía, y el triforio estaba subdividido de modo que se correspondiera con las ventanas, creando una zona unitaria que equilibraba visualmente la alta arcada inferior. Los fustes de los apoyos principales estaban divididos en tres elementos superpuestos, rasgo clásico bastante insólito que puede interpretarse como un intento de ulterior "explicación" de las diferentes partes de la estructura.

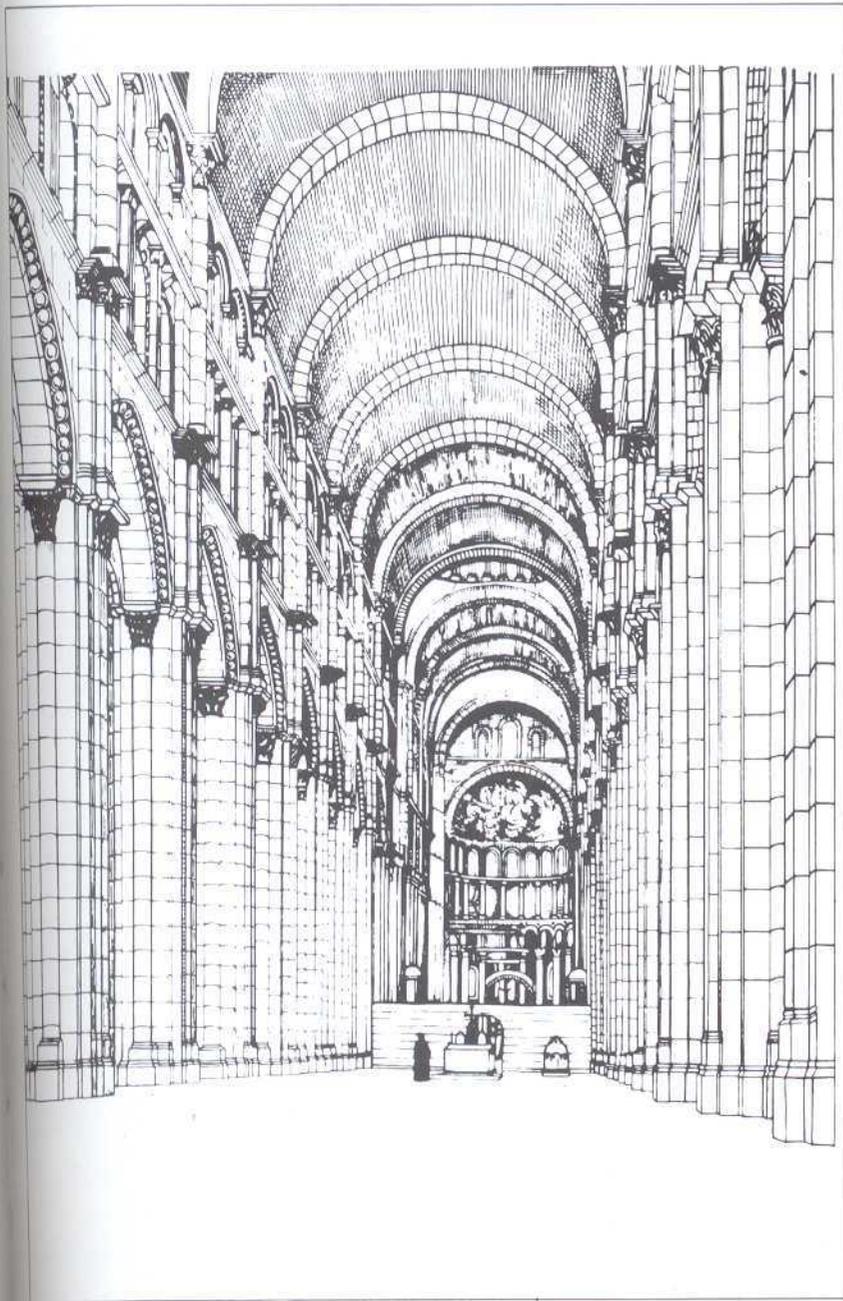
La luz bañaba el gran crucero a través de numerosas ventanas, y con sus tres bóvedas cilíndricas debe de haber constituido una preparación imponente para el complejo y elaborado presbiterio. Mediante la introducción de un segundo crucero se aumentaron las proporciones del presbiterio que constituyó, de este modo, una estructura centralizada independiente. Esta solución aparece ya en San Benigno, en Dijón, donde una rotonda agregada a la basílica cruciforme preanuncia los amplios coros de las catedrales góticas. Cluny III representa una interesante combinación de basílica con crucero, de planta cruciforme y presbiterio centralizado. La fachada occidental de la iglesia (1109-1115) tenía en el centro un profundo portal retirado, primer gran ejemplo de un tipo que había de convertirse en elemento constante de las catedrales góticas. En el curso del siglo XII se agregó un gran nártex a la nave central, el cual servía como antesala antes de que las procesiones entraran en la iglesia y estaba precedido por dos robustas torres.

Con la destrucción de Cluny III, la arquitectura románica perdió su principal monumento. Para darnos una idea de cómo era su aspecto, hoy debemos visitar las iglesias más pequeñas sobre las que influyó Cluny, como Santa Magdalena, en Vézelay (construida después de 1096), que carece, sin embargo, de una tan elaborada articula-



1. Cluny III. 2. Antigua casa de huéspedes. 3. Patio. 4. Sacristía. 5. Capilla del abad. 6. Capilla del cementerio. 7. Cementerio. 8. Antigua enfermería. 9. Patio. 10. Gran sala de la enfermería. 11. Claustro de la enfermería. 12. Capilla de la Virgen. 13. Cluny II. 14. Claustro. 15. Atrio. 16. Celdas. 17. Segundo refectorio. 18. Claustro de novicios. 19. Palacio. 20. Hospicio. 21. Establos. 22. Hospicio. 23. Puerta meridional. 24. Cocina





ción. Más semejantes a Cluny III son la catedral de Autun (1120-1132) y la pequeña iglesia de Paray-le-Monial (1100).

### Pisa

Al tratar el desarrollo de la arquitectura románica apenas se han mencionado ejemplos italianos. Sólo puede citarse un edificio lombardo del siglo IX a propósito de la articulación exterior obtenida mediante pilastras y arcos pensiles. La contribución italiana fue esencial sólo en la absorción de formas tradicionales procedentes de la época romana. En efecto, la arquitectura románica permanece en Italia fuera de las líneas principales de desarrollo y tiene su carácter particular. Esto se debe a varios factores. En primer término, en Italia no era necesario que la Iglesia demostrara el mismo celo misionero que en los países transalpinos. En segundo lugar, la tradición clásica era más fuerte y también las influencias bizantinas eran más importantes. Por esto, en Italia no existe una verdadera integración de torre y basílica.<sup>17</sup> La torre aparece siempre colocada al lado de la iglesia, en calidad de "campanario" independiente. Tampoco encontramos en Italia el complejo tratamiento mural típico de las iglesias románicas maduras. Los exteriores italianos están, por lo común, articulados mediante series uniformes de arcadas, a menudo superpuestas, con miembros de obvio origen clásico. Los interiores poseen columnas o se basan en las unidades amplias y simples del sistema de doble-crujía. En general, el Románico italiano tiende más a la separación formal y a la adición que a la integración, y es "románico" en la medida en que hace uso de elementos romanos. A medida de que estos elementos pierden su tradicional contenido antropomórfico se pone de manifiesto el carácter "medieval".

El grupo de la catedral de Pisa es uno de los monumentos más representativos de la arquitectura medieval italiana. Su extraordinaria belleza se debe ante todo a la interacción de cuatro edificios en estrecha relación formal: la catedral (1063-1118), el baptisterio (1153), el campanario (1174) y el campo santo (1278). El amplio baptisterio está situado frente a la catedral sobre el mismo eje principal, y la famosa Torre Inclinada forma un contrapeso en el otro extremo. El largo muro del campo santo es como un

(17) Hay excepciones en el norte, como San Abbondio en Como (1063-1095), y en el sur "normando", como la fachada de la catedral de Cefalú, con sus torres gemelas (1131). La catedral de Módena (1099) presenta una espléndida articulación del muro exterior, que combina la complejidad nórdica con la claridad italiana.

172. Pisa. Vista aérea del Campo de los Milagros.

173. Pisa. Catedral. Planta

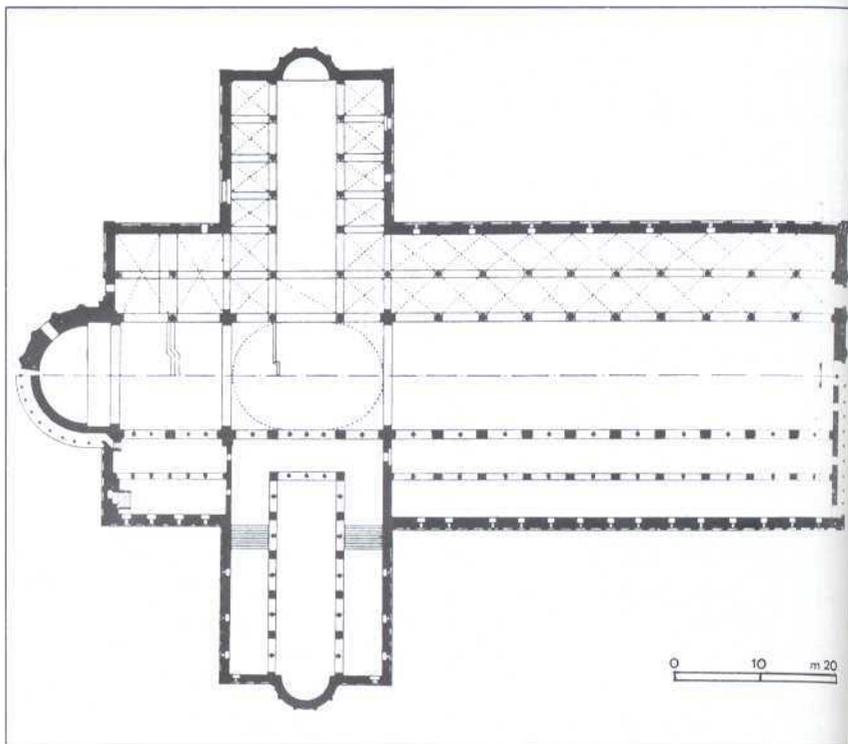
(18) R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth-Baltimore, 1965, lámina 11A.

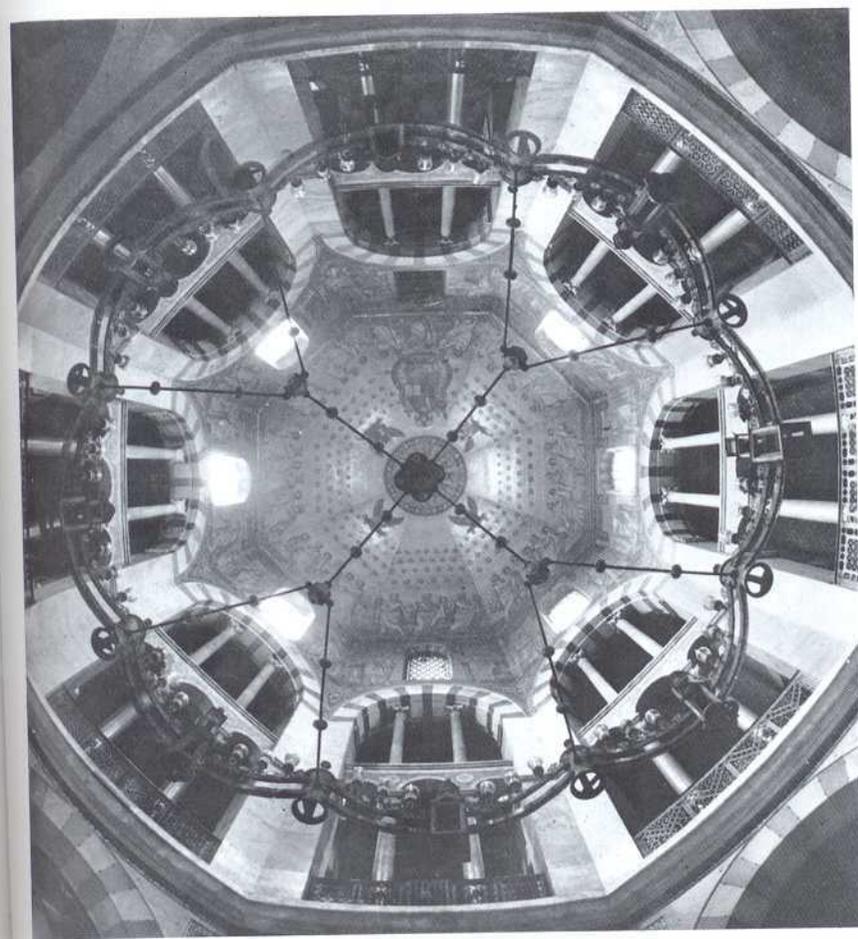
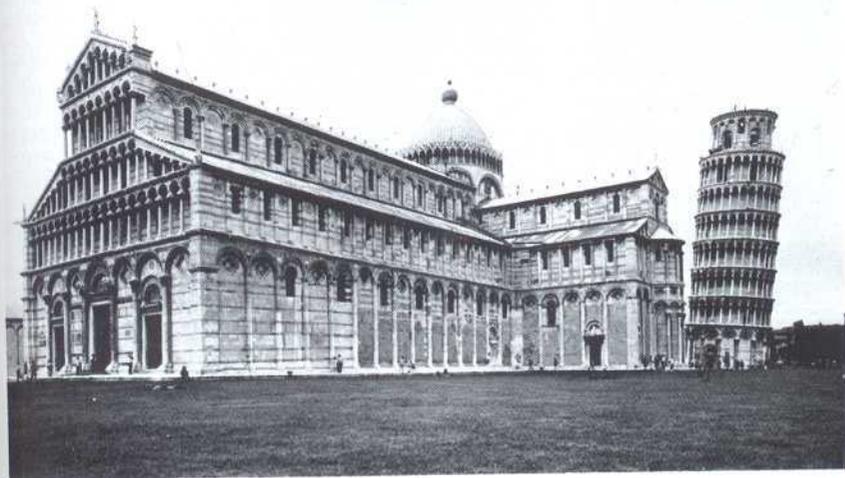
(19) A este respecto puede recordarse el trabajo decorativo de los "cosmati" (diseñadores de ciertos tipos de mosaicos populares), típicamente italiano.

telón que realza la independencia plástica de los tres elementos principales. La unidad del grupo está asegurada por el tratamiento uniforme de los muros: todos los edificios están revestidos con paneles de mármol blanco y articulados mediante arcadas superpuestas. Más que expresiones de la estructura, los muros semejan un precioso manto que envuelve los volúmenes. La solución óptica propia del interior paleocristiano ha sido, por así decir, extendida al exterior. El efecto es espléndido y, en el pasado, cuando el mar de Liguria acariciaba el área de la Catedral, debía de producir una fascinación particular. La Catedral es una vasta basílica con columnas, con dobles naves laterales y profundos cruceros que tienen la forma de basílicas semiindependientes con naves laterales separadas. La continuidad de la nave central está acentuada por las galerías que separan los cruceros. El cruce está señalado por una cúpula oval. El efecto general es tradicional y no aparece ninguna tentativa de integración formal de la arcada con la galería y con el clerestorio. El baptisterio circular deriva, evidentemente, de la iglesia de la Resurrección, de Jerusalén, y repite su techo cónico.<sup>18</sup> La parte superior del exterior fue remodelada en estilo gótico después de 1250, pero el campanario conserva la articulación románica, aunque haya sido terminado en 1350. Resulta claro que los italianos rechazaron el complejo simbolismo y la integración formal de la arquitectura románica madura, manteniendo el concepto paleocristiano de desmaterialización óptica del muro<sup>19</sup> y extendiéndolo al exterior, transformando a la iglesia en un factor ambiental activo. Su elaborado exterior creaba un contraste significativo con las masas cerradas de los otros edificios. Es decir que en Italia la Iglesia románica no fue concebida como baluarte independiente sino como el núcleo de un entorno urbano diferenciado. En este sentido anticipa ya el rol de la catedral gótica.

### La concepción espacial y su evolución histórica

Los ejemplos estudiados han demostrado cómo el espacio espiritualizado de la arquitectura paleocristiana se desarrolló en imágenes cada vez más articuladas. Dentro de este proceso pueden distinguirse tres aspectos generales: introducción de elemen-

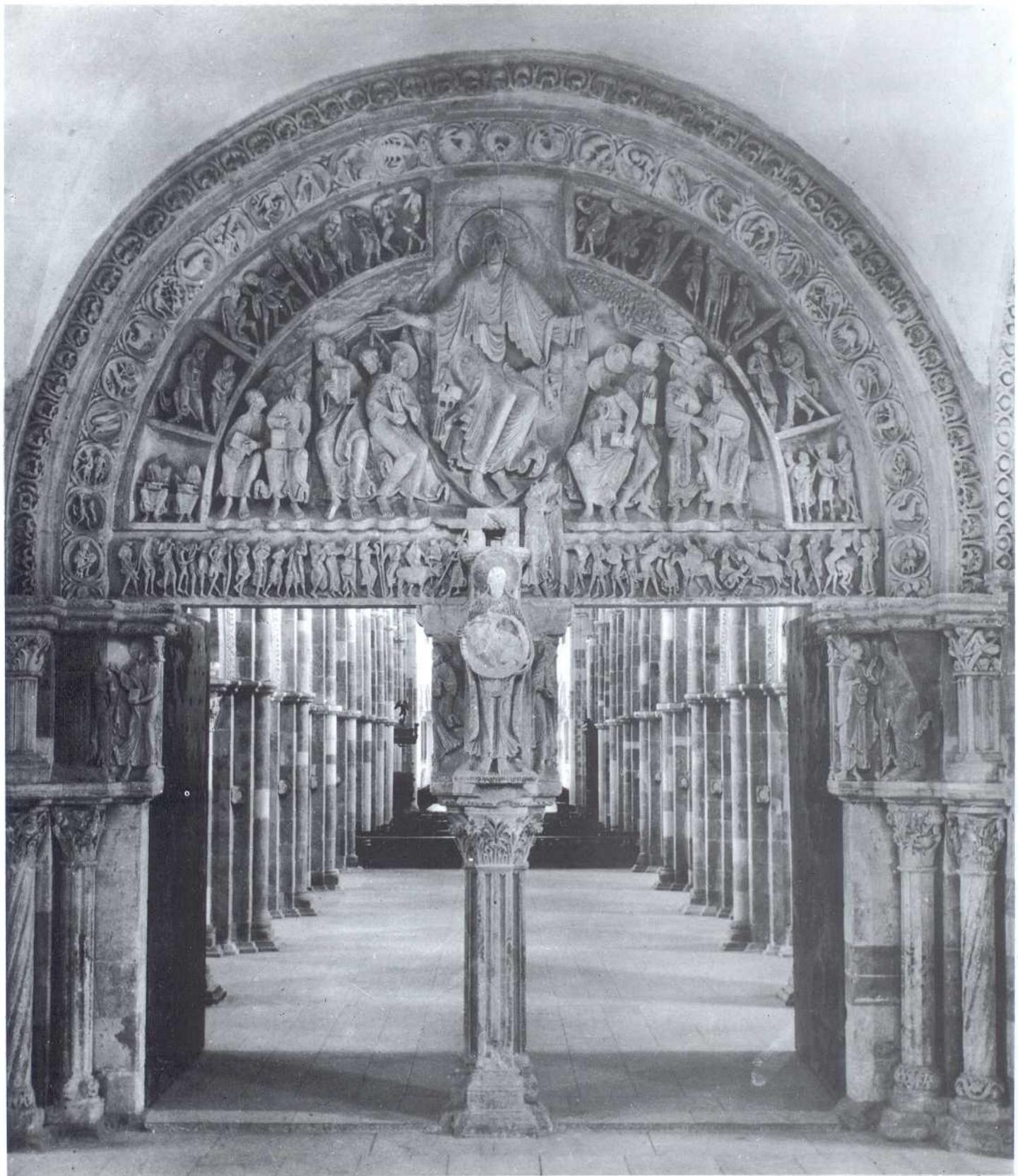




tos verticales, articulación rítmica espacial y una nueva relación entre exterior e interior. Hemos visto que los elementos verticales representaban los conceptos de protección y de trascendencia, y que la torre simbolizaba al mismo tiempo la fortaleza y el "axis mundi". La articulación rítmica sirvió para relacionar más directamente el eje longitudinal con los movimientos humanos, de modo que pudiese ser entendido como un verdadero recorrido más que como un símbolo abstracto. En uno y otro caso se manifiesta la voluntad de integrar los significados existenciales del Cristianismo con la vida cotidiana. Esto se refleja igualmente en el tercer aspecto: la apertura simbólica del edificio hacia lo alto. Lo que había sido un refugio se convertía en una fuerza ambiental activa. La iglesia románica no perdió, sin embargo, su consistencia. Como obra de arte, unifica elementos contradictorios: la desmaterialización y la solidez se expresan simultáneamente. Para lograr este objetivo, la desmaterialización óptica paleocristiana es reemplazada por la diferenciación de la estructura en partes primarias y secundarias.

Hemos destacado el carácter unitario de la cultura europea en la época románica. Los ejemplos han permitido mostrar que es posible distinguir diversos tipos edilicios así como algunas variantes regionales. La planta de las iglesias de peregrinaje, por ejemplo, se basa en las formas simbólicas de la cruz y el deambulatorio, mientras que las abadías conceden mayor importancia al recorrido longitudinal. Una diferenciación tipológica de este género ya se insinuó en la época de Constantino y una variante más específica está representada por las plantas bipolares de la arquitectura imperial germana. El estilo románico era, pues, capaz de concretar significativas diferencias de función y contenido. Además de tipos funcionales, también encontramos caracteres regionales típicos. Los edificios germanos tienden a efectos poderosos y fantásticos, en tanto que los franceses se destacan por la organización lógica y la claridad estructural. El Románico italiano da un valor particular a la fachada ordenada, pero rica y algo llamativa. En Inglaterra encontramos un robusto carácter masculino que se distingue por los muros extraordinariamente gruesos y los enormes pilares cilíndricos.

El desarrollo de la arquitectura románica se interpreta por lo común como un fenómeno occidental: en efecto, ya en el año 470,



en San Martín de Tours encontramos los elementos característicos de este estilo. Sin embargo, hay autores que establecen la iniciación del estilo románico en la arquitectura paleocristiana de Siria y Asia Menor, donde aparecen formas análogas, tales como la integración de las torres y la subdivisión de la nave central.<sup>20</sup> El ejemplo más citado es la iglesia de San Sergio, en Resafa, que data del siglo VI y que, según creemos, presenta en realidad sólo una variación provincial de motivos clásicos tardíos. Si bien Siria desempeñó un papel importante en la vida comercial de la temprana Edad Media, parece arbitrario hacer derivar el estilo románico de prototipos sirios. En realidad es posible seguir paso a paso el desarrollo de la arquitectura medieval de Occidente a partir de la "Renovatio Romanorum" de Carlomagno. Este adoptó la capilla palatina centralizada (Aquisgrán) así como la basílica (St. Denis) y combinó las formas básicas de manera novedosa (St. Riquier). El ulterior desarrollo de la arquitectura románica refleja la búsqueda de una relación entre la imagen existencial cristiana y la realidad diaria. Nacen, así, el monasterio organizado, la iglesia monástica, la iglesia de peregrinaje, la parroquia y la catedral. Hemos observado como la ascendente interpretación de los valores cristianos y de la vida en este mundo había llevado a la apertura hacia lo alto del edificio eclesiástico inicialmente cerrado. Por ello, la arquitectura románica es la manifestación de la cristiandad en camino hacia la gran síntesis de la época gótica.

## Significado y arquitectura

"Cristiandad en camino" implica la aspiración a realizar la Ciudad de Dios sobre la tierra. En tanto que la arquitectura paleocristiana representaba al hombre replegado sobre sí mismo en busca de Dios, la arquitectura románica era la creación del hombre que quería traer a Dios a la tierra. Para llevar a cabo esta empresa había que infundir a la sociedad civil los principios divinos de conducta, de conformidad con la concepción agustiniana de la Iglesia cristiana y su misión, concepción esencialmente social y dinámica: la Iglesia debe impregnar con sus principios al Estado.<sup>21</sup> La arquitectura románica es una demostración de las palabras de Heidegger: "Estar sobre la tierra significa estar bajo el cielo".<sup>22</sup> La

integración de los antiguos símbolos de dirección horizontal y verticalidad en las iglesias románicas es, por lo tanto, profundamente significativa. Por primera vez en la historia, Dios acompaña al hombre en su peregrinaje. Ya no es una meta lejana sino que está constantemente presente en las aspiraciones humanas, representadas por la dirección vertical que caracteriza al edificio. Los miembros verticales del muro románico no son elementos antropomorfos que sostienen un peso sino la manifestación de una dirección simbólica. La acción de la Iglesia en el mundo no se manifestaba sólo mediante hechos tales como la aparición de santos locales, sino ante todo mediante la institución de un "orden" basado en valores cristianos, orden que había sido creado por San Benito de Nursia. Durante la Edad Media, Europa fue educada por cuarenta mil monasterios benedictinos, en los cuales los monjes vivían una existencia basada en la obediencia, la autodisciplina, la oración y el trabajo. Los monasterios no constituían un refugio sino que eran el propio mundo, y éste era experimentado desde el interior hacia el exterior. Los monasterios y sus iglesias hacían visible la Ciudad de Dios, conservaban las manifestaciones divinas y las integraban a la historia. La "stabilitas loci" es, pues, la base de la civilización medieval. Encontrar una sede significaba, antes que nada, definir límites y procurarse un apoyo. Por ello, la arquitectura románica combina el espacio espiritualizado con su contradicción aparente: la maciza solidez. El poderoso efecto que causan los edificios románicos se debe al retorno a un concepto preantropomórfico, de masa y proporción; la articulación románica nunca tiende a la creación de un muro de esqueleto válido por sí mismo. El esqueleto siempre es secundario en relación con la masa primaria. La imagen ambiental del hombre románico puede definirse como un sistema de "lugares protegidos"; protegidos interiormente por la experiencia de la existencia de Dios y exteriormente por la clausura simbólica y la solidez. ¿Cómo puede relacionarse entonces la arquitectura medieval con la concepción de la historia como desarrollo de posibilidades existenciales? A propósito de la arquitectura paleocristiana designamos todo un conjunto de significados existenciales con la palabra "interioridad". Conforme a la fe cristiana, la vida interior del hombre no puede entenderse como una abstracción de fenómenos naturales y so-

ciales. Los principios divinos de conducta, centrados en el concepto de "amor", le son revelados al hombre. Pero es preciso que la verdad revelada sea visualizada o concretada, del mismo modo que la verdad empírica. Una vez más volvemos a la importancia fundamental del arte. La función del arte como concreción de la verdad fue entendida por los filósofos medievales. Según Juan Escoto, las obras de arte pertenecen a los "materialia" que pueden representar a los "immaterialia".<sup>23</sup> La arquitectura románica proporciona a los "immaterialia" un hogar seguro sobre la tierra; cumple la promesa de las iglesias paleocristianas y prepara para la visión celestial de la catedral gótica. En la iglesia románica, Dios es todavía un objeto de aspiración: es "Rex tremendae majestatis". En la arquitectura gótica, ha descendido para morar en su casa y la transforma desde adentro con su luz divina.

(20) S. Guyer, *Grundlagen mittelalterlicher abendländischer Baukunst*, Einsiedeln, Zurich, Colonia, 1950.

(21) F. Copleston, *La filosofía medieval*, Huelmul, Buenos Aires.

(22) M. Heidegger, "Bauen Wohnen Denken" en *Vorträge und Aufsätze II*, Pfullingen, 1967, p. 23.

(23) H. Sedlmayr, "Die Wende der Kunst im 12. Jahrhundert", en *Vorträge und Forschungen*, vol. XII, Stuttgart, p. 431.