

COMULGAR CON RUEDAS DE MOLINO. ARQUITECTURA Y LITURGIA MEDIEVALES O LOS ITINERARIOS DE UN DESENCUENTRO

Eduardo Carrero Santamaría
Universitat Autònoma de Barcelona
Eduardo.Carrero@uab.cat

Nota preliminar: El autor es investigador principal del proyecto *Arquitectura y Liturgia. El Contexto Artístico de las Consuetas Catedralicias en la Corona de Aragón*, Ministerio de Ciencia e Innovación, HAR 2009-09366.

Las últimas dos décadas han visto renovarse los viejos estudios eclesiásticos en relación con la intensa dependencia entre arte y liturgia. Se trata de una sana revisión que, de la mano de autores como Sible de Blaauw o Eric Palazzo, ha visto ampliarse las vías de interpretación del fenómeno artístico medieval a través del fin y el medio para el que fue creado, el de la liturgia cristiana, aunque sea desde enfoques metodológicos diversos y enriqueciendo los precursores trabajos al respecto de Carol Heitz. En todo caso y como suele ser habitual, la crónica no es tan complaciente. Aunque sea una lástima reconocerlo, la historia de la liturgia no está entre los platos fuertes de la formación del investigador contemporáneo, y su puesta de largo como punto indispensable en cualquier trabajo de cultura eclesiástica que se precie ha hecho que de la novedad se pasara al exceso. Una vía de interpretación que se prometía renovadora ha llegado, por el contrario, a utilizarse como justificación de algunos de los lugares comunes habituales de la historiografía artística más tradicional aunque, irónicamente, sea precisamente la liturgia la que los desmienta. De este modo, se ha esgrimido como coartada en la defensa de etiquetas como ‘catedrales dobles’, ‘iglesias de peregrinación’ o la más cercana en el tiempo de ‘iglesia gregoriana’. Por el contrario y desde un análisis crítico y nada complaciente que tome la liturgia como punto de partida, dichos convencionalismos académicos se revelan tan engañosos como fortuitos, y prácticamente en ningún caso responden a los propósitos iniciales que los vieron acuñar.

Detengámonos unas líneas en algunos de ellos. En el primer caso, de ‘catedrales dobles’, es decir, de grupos episcopales que contaban con dos iglesias de

funcionalidad variable, se ha pasado a una definición mucho más acorde, la de conjuntos de iglesias. Éstos no sólo fueron catedrales y casi nunca estuvieron limitados a dos edificios, descubriéndose como una realidad mucho más compleja, que integraba en un mismo entorno cultural iglesias parroquiales, propias, episcopales, monásticas, bautismales o funerarias. Con las llamadas 'iglesias de peregrinación' ha ocurrido más o menos lo mismo, a pesar de tratarse de uno de los lugares comunes más enraizados tanto en la comunidad científica como en los *mass-media*: girolas que servían para conducir a cadenas multitudinarias de peregrinos que se acercaban a adorar reliquias localizadas en algún punto de su recorrido, tomando como modelo funcional las criptas anulares carolingias o la confesión de San Pedro del Vaticano. La documentación y el estudio de la propia arquitectura nos demuestran algo diferente y que podemos resumir en tres hechos básicos y palmarios. El primero: el deambulatorio de una girola era un lugar habitualmente cerrado a los fieles, en el que sí podían custodiarse reliquias al modo de un tesoro, aunque sin acceso libre a las mismas; reliquias que eran sacadas en determinados momentos para su adoración pública. El segundo: la construcción de una girola era un asunto de carácter netamente litúrgico y económico. Litúrgico porque creaba un espacio procesional básico que circundaba el altar mayor y permitía (o no: recordemos la reciente interpretación sobre la girola de la catedral de Tarazona) abrir capillas, ya fueran destinadas a misas privadas o a cuestiones funerarias. Económico, porque construir una girola era una empresa costosísima que sólo las instituciones más poderosas podían permitirse, en muchos lugares donde no había reliquias de importancia que adorar y con un exclusivo fin, como decía, litúrgico y de prestigio. Esta cuestión se halla detrás de proyectos fallidos que tuvieron que abandonarse, como la girola de la catedral de Oporto y quizás la de Braga, o de girolas que dejaron la arcas de la institución tan vacías que obligaron a acabar el resto de la iglesia deprisa y corriendo, como en el monasterio leonés de Gradefes. Y tres: para adorar reliquias no era necesaria una girola. Los recorridos de la liturgia estacional podían hacer funcionar del mismo modo un simple ábside del que se había segregado la habitual retrocapilla, cuyos accesos se localizaban a ambos lados del altar mayor. Dos ejemplos del Poitou nos servirán para ilustrar el discurso. La abadía de Saint-Savin cuenta con los dos elementos básicos del prototipo, reliquias y girola. Las reliquias se dispusieron en una cripta bajo el presbiterio cuyas entradas eran fronteras a las naves; no había ni era necesario ningún tipo de circulación por el deambulatorio con el fin de adorarlas. Por el contrario, éste era utilizado en las procesiones de la comunidad benedictina que giraban en torno al altar mayor y el altar matutinal que ocupaban el presbiterio, del mismo modo a como se documenta, entre otras, para la gran iglesia de Cluny III. El segundo ejemplo es el de la colegiata de Sainte-Radegonde de Poitiers, en

donde contamos con una girola desdoblada en altura, muy posiblemente debido a problemas topográficos: un pasillo anular rodeando el sepulcro de la Santa en el piso bajo y un deambulatorio de capillas radiales en el alto, alrededor de los altares mayor y matutino. A pesar de las reformas decimonónicas de la cripta, lo que resulta claro es que el espacio superior y su girola no tuvieron que ver con el culto a la santa, que quedaba limitado al piso bajo, y sí con las celebraciones de la propia comunidad colegial (sin salir de Poitiers, algo semejante ocurrió en la más compleja iglesia de Saint-Hilaire). Dicho esto, no parece que merezca mucho la pena seguir discutiendo sobre este asunto.

Respecto a la iglesia gregoriana, y para terminar con el repertorio de tópicos elegidos, efectivamente, el movimiento de reforma papal entre los siglos XI y XII hizo recabar mayor atención del clero sobre los fieles. Esta primera y rápida lectura del problema ha hecho presumir la apertura de las iglesias monásticas y las catedrales a los devotos y la creación de ámbitos propios destinados a acoger su presencia en el interior de los edificios. Si pudiéramos hablar de una iglesia gregoriana, ésta sería la parroquial y no otra porque, desde luego, ninguna de las tres órdenes contemplativas más importantes del momento —benedictinos, cistercienses y cartujos— modificaron ni uno solo de sus estatutos en lo referente a la presencia de laicos en el interior de sus templos. Tampoco lo hicieron las catedrales. Es más, lo habitual es seguir encontrando dictámenes obligando a mantener a los fieles lo más alejados posibles de la comunidad monástica, fuera de la iglesia. En el caso de los premonstratenses, canónigos al fin y al cabo, sí contamos con alusiones a una ‘iglesia de los fieles’ refiriéndose a una parte de ésta, en el mismo sentido en que franciscanos y dominicos lo harían a partir del siglo XIII. Éstos sí tuvieron en cuenta la presencia de laicos por una responsabilidad directa de sus conventos en la *cura animarum*, que no afectó a las iglesias del monacato previo.

Fijémonos en que buena parte de los *topos* que acabo de exponer vienen marcados por el ascendente que impone la historia social, institucional o eclesiástica. Para la historia del arte medieval, los subordinantes históricos pueden ser terriblemente engañosos, y no me estoy refiriendo por ‘históricos’ a antiguos, sino a aquéllos que utilizan la historia como un obligado patrón de referencia con el que enfocar y terminar restringiendo el estudio de una obra artística. Hay un sinnúmero de casos en los que se ha buscado la escuela estilística de tal pintura o de tal tipo arquitectónico a partir de las relaciones políticas —fueran las que fueren— de la institución que las vio pintar, esculpir o construir. Así, si tal monasterio dependía o tenía relación con tal otro, aunque no se parecieran en nada, las obras de ambos institutos han pasado a ser consideradas e incluso justificadas como una mutua influencia o ejemplo de una estrecha relación de dependencia. Aunque esto ocurriera en ocasiones, de ninguna manera puede convertirse en un patrón

de análisis más allá de su consideración como simple posibilidad y, desde luego, primando la independencia de la obra artística, al fin y al cabo nuestro primer y fundamental documento de análisis.

Si para el estudio en clave de estilo este modo de aproximación (a través de ciegas subordinaciones históricas) constituye una solución tan manida como facilona, para la función de los espacios y, en particular, las instalaciones litúrgicas, el asunto resulta alarmante. Hay un ejemplo que me parece muy sugerente. Se trata de la catedral de Santiago y la sombra que proyectó sobre las artes gallegas, asturianas y leonesas. Nos encontramos con escultura de esta periferia artística inspirada en sus portadas, retablos pétreos que pudieron tomar como modelo el que remataba el altar mayor del Apóstol, transeptos de tres naves en iglesias modestas e incluso tratamientos murarios que recuerdan claramente algunas de las características de la catedral. Por el contrario, por mucho que incluso se quisiera repetir el Pórtico de la Gloria en casi todos sus detalles y en relación a lo que comentaba líneas arriba, en ningún edificio de la época se decidió construir una girola como la compostelana. Su influencia estilística se vio limitada a los monasterios cistercienses gallegos que, como indicó José Carlos Valle, tomaron un cercano modelo local para solucionar un problema litúrgico como era la necesidad de altares para las misas privadas, algo constatado en toda la orden a nivel europeo y con soluciones locales singulares y variopintas: desde girolas cuadrangulares a retrocapillas en eje perpendicular al de la nave central, subdivididas en altares. Otro ejemplo muy interesante es el de los llamados sepulcros pascuales, pieza clave utilizada durante la liturgia del Triduo Sacro, cuando la hostia consagrada como cuerpo de Cristo transubstanciado era enterrada en un sepulcro siguiendo el relato evangélico. En algún caso se ha querido convenir en que existió un patrón de localización del sepulcro pascual, cuando la realidad nos revela una desconcertante variabilidad de modos, formas y maneras de recrear el sepulcro de Cristo: desde una simple arqueta a un arcosolio que hiciera sus funciones, instalaciones infinitamente más complejas con reproducciones del Santo Sepulcro en las naves de la iglesia, capillas en el piso bajo de torres y en macizos occidentales o los sepulcros de bulto con su *dramatis personae* escultórico en el que podía aparecer desde el yacente protagonista a las Marías, San Juan, Nicodemo, José de Arimatea y los soldados dormidos, en un *tableau-vivant* a veces móvil y que otras veces podía ubicarse en cualquier lugar de la topografía de la iglesia.

Aunque el asunto da para mucho más de lo que se proponen estas páginas dedicadas a nuevas directrices en la investigación sobre el medievo, no querría terminar sin subrayar dos factores que considero básicos para el estudio del arte y, en particular, de la arquitectura medieval desde la perspectiva de la liturgia. El primero es que existe un principio de improvisación básico. Cuando la litur-

gia cambiaba, su marco escenográfico podía hacerlo o no. En cualquier caso, la arquitectura debía adaptarse a las novedades y este factor conlleva que nuestra comprensión del edificio medieval no deba ser monolítica, sino permeable a los cambios que la propia historia funcional del mismo conllevó. Como ha indicado recientemente Paul Crossley, no estudiamos el mismo edificio cuando lo hacemos a través de sus variaciones funcionales y de las mudanzas visuales que éstas conllevaban. Yo me atrevería a añadir que ni siquiera era el mismo edificio a lo largo del año litúrgico, que suponía cambios sustanciales en su funcionamiento y en su imagen, asunto que nos lleva al segundo principio que querría destacar, el de versatilidad funcional. Tenemos la obsesiva tendencia a plantear clasificaciones tipológicas para encuadrar arquitecturas que servían para tal o cual cosa —lo veíamos arriba con las girolas o con la supuesta iglesia gregoriana— cuando una revisión con ojos críticos nos revela la transitoriedad de la propia función, de lo que servía para una cosa y podía transformarse rápidamente en otra o, simplemente, admitir usos dispares y contemporáneos para un mismo espacio. Así, la retrocapilla que ocupaba el fondo del presbiterio de la catedral de Santiago tenía un altar dedicado a la Magdalena en el que se realizaban las misas matutinas para los peregrinos, pero también sirvió como sacristía de las piezas para el culto diario del altar mayor de la catedral. Una luminosa muestra de lo que tratamos.

REFERENCIAS

- BIAY, S., *Les chapiteaux du rond-point de la troisième église abbatiale de Cluny (fin XI^e-début XII^e siècle). Étude iconographique*, 2 vols., Universidad de Poitiers, 2011, <<http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00671485>>.
- BANGO TORVISO, I. G., “Las llamadas iglesias de peregrinación o el arquetipo de un estilo”, en *El Camino de Santiago, Camino de las estrellas...*, Santiago de Compostela, 1994, pp. 9-75.
- BLAAUW, S. de, “Architecture and Liturgy in Late Antiquity and the Middle Ages. Traditions and Trends in Modern Scholarship”, *Archiv für Liturgiewissenschaft*, vol. 33 (1991), pp. 1-34.
- CARRERO SANTAMARÍA, E., “Le sanctuaire de la cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle à l’épreuve de la liturgie”, en *Saint-Martial de Limoges. Ambition politique et production culturelle (X^e-XIII^e siècles)*, dir. C. ANDRAULT-SCHMITT, Limoges, 2006, pp. 295-308.
- CARRERO SANTAMARÍA, E., “La arquitectura al servicio de las necesidades litúrgicas. Los conjuntos de iglesias”, *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario (2009), pp. 61-97.

- CARRERO SANTAMARÍA, E., “Retrocapillas, trasaltares y girolas. Liturgia, reliquias y enterramientos de prestigio en la arquitectura medieval”, en *Estudios in Memoriam del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*. León: Universidad de León, 2 vols. León, 2010, II, pp. 63-81.
- CROSSLEY, P., “The Intergrated Cathedral: Thoughts on ‘Holism’ and Gothic Architecture”, en *The Four Modes of Seeing. Approaches to Medieval Imagery in Honor of Madeline Harrison Caviness*, eds. E. STAUDINGER LANE, E. CARSON PASTAN y E. M. SHORTELL, Aldershot, 2009, pp. 157-173.
- PALAZZO, E., “Art et liturgie au Moyen Age. Nouvelles approches anthropologique et epistémologique”, *Anales de Historia del Arte*, Volumen extraordinario (2010), pp. 31-74.