Dossier
Año 10
N° 2
2025

Una interpretación desde la Hermenéutica analógica del símbolo de la luz en las catedrales góticas

Dra. Diana Alcalá Mendizábal

Profesora de Posgrado en Filosofía, UNAM | dianaalcala@netscape.net

Resumen

Esta investigación tiene por objeto estudiar la naturaleza del símbolo, específicamente el religioso, para poder comprender lo que significa el símbolo de la luz presente en las catedrales góticas medievales. La herramienta metodológica que nos ayudará en esta tarea interpretativa será la hermenéutica analógica, propuesta filosófica del filósofo mexicano Mauricio Beuchot, quien vio el problema hermenéutico que surge ante los textos y figuras polisémicas: o se interpretan como si una de las interpretaciones fuera nada más la única válida cayendo en el univocismo o se dan por válidas y verdaderas todas las interpretaciones llegando al equivocismo. Beuchot considera que cualquiera de los dos polos son extremos interpretativos que no acercan al intérprete a la adecuada verdad. Al contrario, lo alejan, por lo que planteó una propuesta mediadora y proporcional: la hermenéutica analógica. Es decir, por medio de la analogía llegar a la interpretación adecuada y a partir de ella poder acercarse a uno de los sentidos de la interpretación del símbolo religioso. Por lo que es la metodología adecuada para llegar a la comprensión de un terreno muy difícil de asir por su naturaleza resbaladiza y polisémica.

Palabras clave

Equivocismo, hermenéutica analógica, luz, símbolo religioso, univocismo.

Abstract

This research aims to study the nature of the symbol, specifically the religious one, in order to understand what the symbol of light present in medieval Gothic cathedrals means. The methodological tool that will help us in this interpretative task will be the analogical hermeneutics, a philosophical proposal of the Mexican philosopher Mauricio Beuchot, who saw the hermeneutic problem that arises before polysemic texts and figures: either they are interpreted as if one of the interpretations were just the only valid one falling into univocism or all the interpretations are considered valid and true, reaching equivocism. Beuchot considers that either of the two poles are interpretative extremes that do not bring the interpreter closer to the appropriate truth. On the contrary, they push him away, so he proposed a mediating and proportional proposal: the analogical hermeneutics. That is, by means of analogy to arrive at the appropriate interpretation and from it to be able to approach one of the senses of the interpretation of the religious symbol. So, it is the right methodology to reach the understanding of a very difficult terrain to grasp due to its slippery and polysemic nature.

Key words

Analogical hermeneutics, equivocism, light, religious symbol, univocism.

Introducción

El ser humano se ha expresado a través de signos y símbolos, ha interpretado estos últimos porque son tropos lingüísticos que requieren de interpretación, ya que no dicen una sola cosa, ni son literales; sino polisémicos. Y el que los lee necesita saber su contexto y lo que están significando. Por lo que el trabajo hermeneútico consiste en interpretar los símbolos y textos que tienen múltiples significados. Para interpretar se requiere de audacia, prudencia y como decían los medievales: sutileza, ya que, si no se conoce el contexto del autor del texto o del símbolo al que se está haciendo referencia, se puede mal interpretar o caer en una interpretación errónea.

Se necesita entonces de una hermenéutica que ofrezca una metodología de la interpretación que nos permita analizar filosóficamente al símbolo religioso, concretamente al símbolo de la luz en las catedrales góticas medievales, para comprender una parte de su significado, cuidando siempre no cerrar al símbolo y convertirlo en ídolo. Es decir, tratando de evitar la interpretación univocista que cierra la posibilidad de la interpretación y cierra la significación del símbolo. La hermenéutica que nos ayudará en esta tarea interpretativa será la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot.

Contenido

El símbolo y la hermenéutica analógica

En cualquier época, el ser humano ha utilizado signos para comunicarse. El símbolo es un signo en primera instancia, el cual es especial ya que significa algo muy profundo, a diferencia del simple signo lingüístico, ya que va hasta las profundidades de lo que es el ser del hombre, revela una significación ontológica y un sentido oculto que nada más es develado en una parte. El símbolo oculta su sentido más hondo y muestra sólo un poco, cautiva al que lo contempla, atrae y abre su significación a aquel que se asoma intentando interpretar, buscando el sentido. En realidad, el símbolo es un signo lleno de sentido, el cual está dotado tanto de aspectos conceptuales y racionales como de aspectos de afectividad, sentimientos, imaginación, intuición y emociones; lo que lo hace ser un recurso lingüístico muy completo, integral y enigmático, evoca por analogía lo que no se puede expresar directamente, lo inefable, lo insondable.

En todos los contextos, los símbolos están presentes en donde están implícitas las verdades humanas, por ejemplo, en los terrenos de la imaginación, lo religioso, el arte, lo inconsciente. En estos recovecos del alma en donde la imaginación, la creatividad, la intuición, escarban en lo que es el alma humana y la vida; es en dónde el símbolo aparece, se dibuja, se insinúa en la psique humana para mostrar un camino, para mostrar un sentido, para insinuar una verdad que no se revela totalmente, sin embargo, existe.

En la época moderna sucedió una muerte del símbolo, ya que en el siglo XVI René Descartes, cuando el racionalismo cartesiano, estableció que todo lo metafísico y lo generado por la imaginación y la polisemia no tenía sustento válido, lo único verdadero era producto de la razón, es decir, del cálculo matemático. De este modo, al símbolo se le relegó a los rincones de la historia y del recuerdo como algo sin sentido y hasta enajenante como lo religioso, se

convirtió entonces en algo obsoleto. Distintos filósofos han hablado al respecto de la recuperación de lo simbólico y la urgente necesidad de darle vida, por ejemplo, Mauricio Beuchot dice al respecto:

> Es el tiempo en que han caído los símbolos, y están rotos, ya no iluminan, ya no guían. El símbolo ha muerto, nosotros lo hemos matado. Lo hemos hecho con esta cultura que acaba con nuestra capacidad del símbolo, que destruye nuestra competencia simbólica, que corroe a nuestro a priori de simbolización (Beuchot, 2007, p. 13).

Desde la modernidad hasta nuestros días ha prevalecido de alguna manera el desprecio por lo simbólico, sin embargo, algunos filósofos lo han recuperado viendo su gran valía y significación. Maurcio Beuchot, siguiendo a los filósofos-teólogos medievales como el Maestro Echkart, Buenaventura, Hugo y Ricardo de San Víctor, Francisco de Asís e Hildelgarda von Bingen, ha rescatado al ámbito simbólico y le ha dado una fundamentación ontológica.

Para Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Ernest Cassirer, Girbert Durand, entre otros, el símbolo es un ámbito que hay que rescatar para poder profundizar en los senderos de la interioridad humana, ya que, como afirma Cassirer, el hombre mismo es un animal simbólico. Paul Ricoeur también va a darle una importancia fundamental a lo simbólico, justamente por constituir la esencia ontológica humana que es indispensable estudiar para comprenderse a sí mismo y construir una noción de ser humano basada en una explicación filosófica sustentada en una ontología. Estudiar el terreno de lo simbólico religioso concretamente nos lleva a darle un sentido de trascendencia al ser y una explicación del puesto del ser en el universo. Los símbolos son entonces expresiones con contenido ontológico que se enraízan en las profundidades del ser humano y que le orientan la vida humana, dotan de dirección y camino.

Este análisis del símbolo tiene que ser abordado a través de la hermenéutica, ya que ésta es la que nos llevará de la mano en este intento interpretativo que dará luz a la comprensión de lo oculto que apenas se asoma en lo simbólico. El símbolo es polisémico, es decir, tiene múltiples significaciones, por lo que hay que interpretarlo tratando de encontrar una interpretación adecuada, mediadora y proporcional. La hermenéutica religiosa estará guiada por un criterio que guíe su análisis y salve la interpretación del pantanoso terreno de lo interpretativo, para no caer en los extremos que suelen estar muy alejados del verdadero sentido, a toda costa no hay que perder los límites que se entrevén en este camino, el univocismo que cierra toda posibilidad de interpretación al ver solo una respuesta, y el equivocismo que se abre completamente perdiendo la cordura y definición al aceptar todas las posturas como verdaderas. La hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot (filósofo mexicano) es la teoría interpretativa que nos permitirá postular una vía media que evite los caminos erróneos y obtusos.

> Símbolo era en su origen, una contraseña: una moneda o medalla partida que se entregaba como prenda de amistad o de alianza. El donante quedaba en posesión de una de las partes. El receptor disponía sólo de una mitad, que en el futuro podía aducir como prueba de alianza con

> sólo hacer encajar su parte con la que poseía el donante. En ese caso se arrojaban las dos partes a la vez, con el fin de ver si encajaban. De ahí la expresión *symbolon*, que significa aquello que se ha lanzado conjuntamente (Trías Eugenio, 2000, p. 23).

Por su raíz etimológica se puede ver el carácter de unión que tiene la palabra, de conjuntar, de lanzar conjuntamente, de encajar el uno con el otro. Y concretamente en el símbolo religioso, precisamente podemos de hablar de unión cuando el que interpreta al símbolo se une con el sentido del símbolo, con la verdad, con Dios. Ya que la característica común de los diversos símbolos religiosos es que "revelan una unidad sagrada o cosmológica que ninguna otra manifestación es capaz de revelar" (Eliade, Mircea, 2000, p. 621).

El símbolo religioso es aquel icono que revela una realidad distinta a la experiencia ordinaria, una experiencia más trascendente, intensa y verdadera, una experiencia sagrada, que evidentemente no es percibida por todos, es una vivencia que el hermeneuta puede vivir cuando se encuentra en la tarea interpretativa y llega a la comprensión profunda del símbolo o, en otras palabras, cuando llega a la unión de significado y significante, de intérprete y sentido. Así, el símbolo religioso revela distintos significados simultáneamente y el ser humano puede vivenciar la experiencia del símbolo en una forma recóndita y unificadora; depende del nivel de interpretación en que se lea y experimente el símbolo. Puede hacerse de manera muy superficial o profundizar más en la significación y lograr el nivel metafórico o alegórico o hasta alcanzar la vivencia unificadora llamada por los medievales contemplación o éxtasis místico. "Un símbolo revela siempre, cualquiera que sea su contexto, la unidad fundamental de varias zonas de lo real" (Eliade, Mircea, 2000, p. 632).

"Más aún: la experiencia mágico-religiosa permite al hombre mismo transformarse en símbolo" (*Ibidem*). El simbolismo religioso remite al ser humano hacia el fundamento o raíz de la realidad del mundo. La peculiaridad del símbolo religioso es dar "la conciencia de una dimensión trascendente en todas las experiencias de la vida, la afirmación de una realidad más profunda que subyace a toda experiencia" (Mardones, 2003, p. 92).

En cambio, cada símbolo es un microcosmos, un universo total de significación, así que el que se deja atrapar por su misterio, realmente es seducido y llevado como imán a la fascinante tarea de la interpretación, de la elucidación. Su polisemia o multivocidad permite la tarea interpretativa y le pone vida al juego de la comprensión. Además de llevar al hermeneuta al idóneo tino de la interpretación correcta para no caer en el otro extremo del equivocismo. También "el símbolo ocupa una función mediadora: tiende puentes, reúne elementos separados, enlaza el cielo y la tierra, la materia y el espíritu, la naturaleza y la cultura, lo real y el sueño, lo inconsciente y lo consciente" (Mardones, 2003, p. 26). El símbolo goza de fuerzas unificadoras y los símbolos religiosos fundamentales condensan la experiencia humana en su totalidad cuando los símbolos están vivos; cuando han muerto, simplemente se ocultan hasta que alguien los anime usándolos, quedan guardados en el inconsciente esperando a ser activados. Desaparecen del plano de la conciencia, pero no se desaparecen absoluta y completamente, quedan ahí guardados. Y no desaparecen porque

todos ellos son parte de las fuerzas cósmicas, son entidades inherentes a la existencia.

Para los filósofos-teólogos medievales los símbolos no son signos vacíos o muertos, los símbolos tienen una profundidad de sentido, de significación y de espiritualidad. El universo en su totalidad era un libro abierto para ser interpretado, el hombre mismo como microcosmos se convierte en un símbolo. La figura misma de Cristo era un profundo símbolo religioso que lleva al individuo a penetrar en su significación para poder develar el sabio entendimiento que está presente en el *logos* humano y en el *logos* divino. Hay una dimensión sagrada en el símbolo religioso medieval gracias a su fundamento ontológico. Otra manera de explicarlo es que el signo es unívoco y el símbolo es multívoco o polisémico. Y en esta multivocidad de sentido está implícita la expresión de emociones, sentimientos, imaginaciones e intuiciones, en fin, todos aquellos aspectos afectivos que integran también al ser humano.

El símbolo entonces abre paso a un nuevo plano de conciencia en donde se escarba en lo más abismal para traer a la luz algún conocimiento, en el aterrador mar de lo insondable; y se califica como aterrador porque causa miedo al ocultar su contenido más íntimo y al mismo tiempo causa una fascinación ya que es enigmático y misterioso. Y justamente la tarea hermenéutica es descifrar su misterio interpretando con prudencia lo adecuado y lo idóneo. La hermenéutica como la vía del desciframiento del excedente de sentido, como la posibilidad de comprensión de lo simbólico. Paul Ricoeur al referirse al excedente de conocimiento, está abriendo al símbolo en el sentido de señalar que este no se puede cerrar, si se cierra su interpretación al establecer una sola y única interpretación, entonces se cierra la posibilidad de interpretación, lo que nos lleva a afirmar que el símbolo no se puede acotar, ni cerrar; si se intentara cerrar entonces se cosifica y muere. Para que el símbolo esté vivo y continúe desbordando su riqueza significativa hay que valorar su ambivalencia, su polisemia y su contradicción. El símbolo se convertiría en ídolo y sólo podría ser leído literalmente.

El símbolo en si *coincidentia oppositorum* conjunta dimensiones enfrentadas, opuestos, conciliando e integrando, une lo sensorial con lo teórico conceptual, lo material con lo inmaterial, lo racional con lo afectivo, lo inmanente con lo trascendente. La naturaleza del símbolo es ambivalente, lleno de contradicciones y multívoco. El símbolo concilia en su interior las oposiciones y se teje hacia ambos rumbos y significaciones. Este doble filo o doble estructura del símbolo hay que reconocerlo, aceptarlo y comprenderlo, ésta es la tarea interpretativa.

La hermenéutica nos lleva a aceptar la imposibilidad de traducción del símbolo, ya que éste no está en el nivel del mero lenguaje, éste tiene un origen mucho más profundo: o sea, un nivel ontológico que está antes del lenguaje o como dice Paul Ricoeur, en un nivel "no semántico". Al símbolo hay que entenderlo en su doble dimensión, descifrando su misterio oculto sin agotarlo, ya que la verdad oculta en éste no puede ser totalmente develada, correría peligro de cosificarse, de perder vida y convertirse en ídolo.

Beuchot observa una cualidad analógica en el símbolo, la analogía es limítrofe entre la semejanza y la diferencia; esto es: la esencia del símbolo se da por la semejanza de sí mismo con lo significado, permitiendo la proporcionalidad. Predomina la diferencia, y gracias a esto es posible la polisemia. Existe diferencia entre el objeto y la interpretación que se le da a éste, las posibles interpretaciones pueden ser variadas justamente porque existe una diferencia. El símbolo remite a una totalidad. Como se ve en el símbolo de la cruz que goza de infinidad de interpretaciones. Como lo afirma Beuchot: "Tiene un factor metonímico, que es, como dijimos, esa virtud de hacer pasar de la parte al todo, del fragmento a la totalidad, de mostrar el todo en el fragmento" (Beuchot, 2004, p. 145).

El símbolo va más allá de la metáfora y la metonimia porque éstas se quedan a nivel del lenguaje, en cambio el símbolo tiene un exceso de sentido que se va hasta el plano ontológico, expresa el ser, y en el caso concreto del símbolo religioso expresa el ser a través de lo sagrado. "Los auténticos símbolos religiosos son de naturaleza ontológica y lo son previamente a cualquier reflexión racional" (Dupré, Louis, 1999, p. 58).

El lenguaje propio de la religión es simbólico, y éste se inserta a través de cánticos, imágenes, metáforas, poesía, parábolas, himnos, etc. La tarea interpretativa de estos símbolos recae en la intención de dar cuenta, de comprender la naturaleza simbólica e intentar expresar con palabras un terreno muy difícil de explicitar racionalmente. Existe una gran sabiduría encerrada en los símbolos, de ahí la urgente necesidad de interpretarlos para avivar lo ya abandonado y destruido por el discurso moderno y el positivismo. Urge darle un verdadero sentido y dirección a la conciencia humana, para despertar del adormilamiento y deseo de consumo en el que vive la sociedad actual.

El hombre al interpretar al símbolo religioso va tejiendo sentido y significación, con lo que va otorgándole sentido a lo inefable, va comprendiendo lo incomprendido, lo misterioso. A través del lenguaje se intenta tejer un conocimiento que se aproxima, aunque las palabras no alcancen; tal vez las palabras y frases que se construyan toquen fibras, emociones y sentimientos que la imaginación simbólica puede percibir sin conceptos obtusos y cerrados.

Beuchot advierte la necesidad de evitar los extremos interpretativos, ya que en algunos casos que se han visto en la historia de las ideas, las interpretaciones que se han dado de símbolos han caído en la univocidad, esto es han pretendido tener la verdad y solo dar una interpretación como válida, como lo ha pretendido el positivismo y el cientificismo. Y también se han ido al otro extremo dando una infinidad de interpretaciones como válidas, cayendo en contradicciones y llegando al equivocismo.

No es posible dar una sola interpretación (unívoca) al símbolo, pues tiene una significación viva, dialogante con la comunidad que lo interpreta. Beuchot afirma que si sucede esto, éste se cierra, muere y se convierte en ídolo. "Los símbolos religiosos, por el contrario, permanecen elusivos. Como todo símbolo, son tan polivalentes que ninguna interpretación racional única podría agotar su significado. En efecto, entre menos específico sea el símbolo, más rico será su significado simbólico" (Dupré, Louis, 1999, p. 60).

De ahí la importancia de hacer una hermenéutica simbólica que evite la traducción y la traslación conceptual para no cerrar el sentido del símbolo, ya que ésta implica un espectro amplio de habilidades humanas que van más allá de lo racional, que implican la imaginación, la sensibilidad y la intuición.

Las catedrales góticas medievales están llenas de símbolos religiosos, por ejemplo: la cruz, la Trinidad, el templo, el cáliz etc. Ellas son los recintos sagrados más expresivos de sentido y significación. Uno de los símbolos más antiguos presente en las religiones antiguas es la luz, el cual está vivo en las catedrales góticas. La hermenéutica analógica propuesta por Mauricio Beuchot nos guiará en la interpretación del símbolo de la luz en las catedrales góticas que llevaremos a cabo a través de una metodología interpretativa que nos permitirá no caer ni en la interpretación unívoca, ni en la interpretación equívoca; agregando a nuestro camino interpretativo una actitud prudente al tratar de dilucidar los recovecos de la riqueza significativa que está presente en el símbolo religioso de la luz.

Contexto de las catedrales góticas

"Se le ha considerado a la arquitectura gótica como la expresión cristiana por excelencia, pero también como la afirmación extraordinaria del arte nacional" (Brandenburg, 1993, p. 7). Adentrémonos en el fascinante mundo del arte gótico y exploremos el origen de las catedrales para entender su propósito, la importancia del símbolo de la luz y su manifestación artística en la época medieval.

Hay evidencias de la existencia de comunidades cristianas desde el siglo II en Vienne y Lyón. En el año 312, el emperador Constantino empieza a transformar las relaciones entre el Estado y la Iglesia, las cuales en el siglo IV estuvieron más organizadas siguiendo un sistema eclesiástico, en cada *civitas* se establece una comunidad cristiana dirigida por un obispo, denominado *episcopus* o pontífice. Él ejercía la plenitud de sacerdocio y era elegido por el clero y el pueblo; también era el encargado de luchar contra el paganismo, el cisma y las herejías. Además de ser también el administrador. "Los bienes poseídos por la Iglesia son considerados sagrados e inalienables como propiedad divina" (Brandenburg, 1993, p. 32). Bienes que se fueron incrementando por las donaciones de los cristianos y a finales del siglo V hubo un notorio enriquecimiento; por lo que los ingresos los repartía el obispo a su casa y a la del clero, así como para la construcción de los edificios sagrados.

> En el curso de los siglos IV y V, la ciudad debía sufrir una brutal transformación cuando se encontró reducida en su superficie por la construcción de nuevas murallas de piedra. Como consecuencia de la presión de los bárbaros a lo largo del *limes* y de sus incursiones a partir de mediados del siglo III, las ciudades se pusieron a la defensiva (Brandenburg, 1993, p. 34).

Murallas que no sólo protegían a la población sino también a los símbolos de la ciudad, a los principales edificios administrativos y religiosos. Desde la conformación de las ciudades las catedrales fueron construidas en el interior de los muros, como lo señala Brandenburg; al inicio se le denominaba *ecclesia*, básicamente eran los edificios de la Iglesia del obispo y de la diócesis.

En donde se reunían la comunidad de cristianos alrededor del obispo, para la celebración de la eucaristía. Siglos más adelante fue introducida la palabra: *cathedra*, que expresaba el símbolo del poder del obispo y designaba el edificio del culto. Así fue organizándose y sistematizándose la doctrina cristiana en las *ecclesias*, luego catedrales, que en la mayoría de los casos fueron construidas encima de las iglesias o templos románicos y, en el caso de Chartres, encima de una gruta druídica.

Las *ecclesias* fueron ampliándose poco a poco según las necesidades, por ejemplo, se empezaron a utilizar también como escuelas episcopales, en donde se enseñaba la doctrina a los clérigos. El conjunto catedralicio estaba conformado por los baptisterios y los edificios de culto. El bautismo tenía un lugar muy importante en la iglesia cristiana.

> […] se hallaba rodeado de un ceremonial de iniciación que el edificio estaba encargado de sublimar. Este iba a sufrir una evolución que habría que repercutir enseguida sobre el edificio, su rol, su significación, su aspecto. Al principio, sólo el obispo tenía la autoridad para bautizar, administrando ese sacramento sobre los adultos. Y por inmersión. A partir del siglo VI, la creación de parroquias y su rápido desarrollo iba a dar al cura párroco un papel creciente: este celebraba no solamente la misa dominical, sino que administraba el bautismo; la cristianización de los campos se pagaba a ese precio. La segunda etapa de ese orden institucional, Carlomagno decidió, por la capitular del 789, que no era necesario esperar a la edad adulta, sino que el bautismo debería ser administrado a los niños desde sus primeros años. Esta decisión habrá debido implicar la desafectación del baptisterio al no poder ser utilizada la piscina por los niños, y la infusión sucedió a la inmersión. Un gran número de Baptisterios permaneció útil, luego de haber sufrido las transformaciones indispensables, es decir la cobertura de la piscina y la instalación de una pila muy mobiliaria (Brandenburg, 1993, p. 72).

Hubo entonces bastantes modificaciones, arreglos, renovaciones, construcciones, ampliaciones en las iglesias a lo largo de los siglos y al paso de los años éstas se fueron deteriorando por la falta de conservación. Cada obispo era el encargado de hacer las remodelaciones correspondientes.

> La época carolingia fue una de las épocas de mayor actividad arquitectónica. Esta inmensa obra adquirió con las conquistas orientales una dimensión más grande todavía, puesto que en las regiones todo quedaba por hacer. Los resultados estadísticos que han sido elaborados, con el inevitable margen de error, teniendo como fundamento estimaciones bajas nos ayudan en este sentido: señala la importancia del legado anterior y ponen en evidencia la clara preponderancia del mundo monástico. Se han censado 1,695 grandes edificios, entre los cuales 312 son catedrales, 285 anteriores a dicha época, 1,254 monasterios: 837 precarolingios, 232 carolingios, 185 pos carolingios; estas cifras confirman las hipótesis formuladas a partir de la documentación escrita, la arquitectura palatina marca un notable avance que adquiere un punto culminante bajo Carlomagno (*Ibidem*).

Centraremos este trabajo en una de las catedrales góticas que tuvo mayor relevancia en la época, la Basílica de Saint Denis, ubicada en París, Francia. Suger (de Saint-Denis), nacido en 1081 y abad desde 1122 hasta su muerte en 1151, fue sin lugar a dudas un personaje fundamental en la remodelación de la Basílica, además de haber sido considerado muy importante para la monarquía francesa. Fue quien quiso fortalecer el poder de la corona de Francia con la reconstrucción majestuosa de la abadía de Saint-Denis. La concepción predominante de la época situaba al poder divino y el poder real en distintos ámbitos. Suger de Saint-Denis concibió al Rey de Francia como el "vicario de Dios", una figura en la que convergían tanto la legitimidad política como la religiosa. De este modo, al embellecer y exaltar el poder divino, Suger no solo reforzó la sacralidad de la monarquía, sino que también destacó la profunda unidad entre el Rey y Dios, así como la conexión entre el poder civil y el religioso en la estructura política y espiritual de la época.

Saint-Denis había sido la abadía que albergaba las sepulturas de los reyes franceses y también la escuela de muchos príncipes. Suger conoció y convivió con la nobleza desde niño, cuando asistían a la abadía para aprender nociones de liturgia, oraciones y Biblia, por lo que hizo una gran amistad con el futuro Luis el Gordo. Años después, las buenas relaciones con la corona le permitieron obtener el financiamiento de remodelación para la abadía de Saint Denis. Además, se le encomendaron misiones especiales, como lograr acuerdos en Roma, así como mediar en el conflicto con el enemigo del rey de Francia, Enrique V, rey de Inglaterra, para lograr la paz.

Suger fue un hombre muy especial, ya que no sólo llegó a ser abad, tenía conocimientos de arquitectura y también de filosofía y teología; las cuales estaban íntimamente ligadas, pero sí se distinguían, como lo atestigua la frase tristemente célebre "Philosophia ancilla theologiae". Conocía los argumentos teológicos de San Bernardo, con quien tuvo también un vínculo. Suger también se desarrolló como hombre de estado, militar y jurisconsulto. Era un hombre culto que leía la teología de su época, aunque no tenía interés de entrar en los debates y las controversias, simplemente era un gran conocedor de las polémicas y de los postulados. Se sabe que leyó al pseudo Dionisio Areopagita, que no se sabe quién fue, pero se le ubica como un monje sirio del siglo V y tuvo una gran influencia en toda la Edad Media. En la abadía se encontraban las *obras completas* del pseudo Dionisio Areopagita, las cuales eran totalmente veneradas, así como las reliquias de los santos mártires.

En 1127, el abad Suger reconstruyó y decoró la abadía de Saint-Denis desde sus cimientos hasta sus detalles llenos de piedras preciosas, oro y vidrieras. Embellecimiento en donde se recubrió todo con lo más valioso para alabar a Dios. De esta manera Suger afirmó:

> Si los vasos de oro de las libaciones, las copas de oro y los morteros pequeños en oro servían siguiendo la palabra de Dios o la orden del profeta, para recoger la sangre de los machos cabríos, de los terneros o de las vacas rufas, cuanto más los cálices de oro, las piedras preciosas y todo lo que más valor tiene entre todas las cosas creadas ha de ser expuesto con constante reverencia y plena devoción para recoger

> la sangre de Jesucristo. Ciertamente, ni nosotros ni nuestras posesiones bastan para este servicio (Panofsky, 2004, p. 32).

La disposición interior del amor a Dios es lo más relevante, los ornamentos externos tienen el único propósito de servir al "sagrado sacrificio con toda la pureza interior y con toda la grandeza exterior" (*Ibidem*). Lo fundamental es servir con toda devoción, es lo que Suger afirma, haciendo también alusión al "apóstrofe poético que un crucifijo litúrgico tiene que brillar con profusión de perlas de verdad" (Panofsky, 2004, p. 35).

Siguiendo los postulados neoplatónicos, a Filón de Alejandría y:

> fundiendo las doctrinas de Plotino y, más en concreto, de Proclo con las creencias del cristianismo, Dionisio el pseudo Areopagita, cuya teología negativa, que definía el Uno su presencial como eterna oscuridad y eterno silencio, combinaba la convicción platónica de la unidad fundamental y luminosa vitalidad del mundo con los dogmas cristianos del Dios uno y trino" (*Ibidem*).

Según el pseudo Areopagita, el universo es creado, animado y unificado por la perpetua autorrealización de lo que Plotino denomina <<el Uno>>, lo que la Biblia denomina <<el Señor>> y lo que él denomina <<la luz supraesencial>> o incluso <<el sol invisible>>, con Dios Padre concebido como <<el Padre de las luces>> (*Pater luminum*) y Cristo como <<el Primer resplandor>> (*Ibidem*).

El símbolo de la luz en las catedrales góticas

El tema de la luz:

> estaba mezclado con la belleza, ya que la luz fue considerada la manifestación de la belleza divina colocada por su propia emancipación en la creación, en cada uno de nosotros, en la interioridad humana, en la chispa divina, en la sindéresis agustiniana, en la conexión del microcosmos con el macrocosmos. He ahí que para conocer a Dios hay que conocerse a sí mismo, conocer en el alma la esencia luminosa (Alcalá, 2020, p. 12).

El camino de la iluminación que describe el pseudo Dionisio Areopagita en su *Teología Mística* es el sendero por el cual el alma humana se va purificando hasta llegar al vaciamiento de todo lo negativo y vicioso para cada vez acercase más a la luz pura, perfecta y divina que es Dios. Es la vía negativa o apofática que llevará a la persona a lo que posteriormente el Maestro Eckhart llamará: *el desasimiento perfecto*. Es la purificación del alma para poderse elevar a los más altos grados de iluminación y fundirse con la divinidad, en palabras de Plotino: con el Uno. Es vaciarse para dejar desnuda el alma y despojarse de lo que no es el Ser, la verdad y la belleza. La vía apofática en este sentido permite revelar "los misterios que están más allá de todo conocimiento, aún más allá de la incognoscencia, en las tinieblas más que luminosas del silencio" (Gregorio de Nisa, 2001, p. 252).

La luz es el símbolo que permite la unión, implica el descenso de los rayos luminosos de la luz de la sabiduría divina y ascenso de la luz interior que yace dormida en el fondo del alma humana, que basta con despertar para que la flama resplandeciente se avive y suba para unirse con el rayo luminoso.

> Rindiendo homenaje al misterio de la deidad, que trasciende todo entendimiento y todo ser, con moderación y santificadas nuestras mentes y honrando lo inefable en humilde silencio, nos elevamos hasta los rayos de las sagradas escrituras que nos iluminan. Y al ser iluminados por ellos de manera extraordinaria recibimos la luz que nos impulsa a entonar himnos divinos y estamos configurados para las divinas alabanzas y, además, para contemplar las luces divinas que ellos nos han proporcionado convenientemente, y para alabar al principio dador de bien que concede toda manifestación de luz divina, como se ha manifestado Él a sí mismo en las Sagradas Escrituras. (Pseudo-Dionisio Areopagita, *Los nombres divinos*, 1995, p. 45).

La vía es entonces voltear la mirada hacia uno mismo, para observar la luz interior que yace en el alma y que es la parte divina que está en nosotros y que está ahí desde que fuimos hechos a imagen y semejanza del creador. Esta misma auto-observación de la verdad interior nos llevará a contemplar la belleza de la creación, de la cual formamos parte.

> Si no conoces que eres bella… si no contemplas la belleza de tu naturaleza… si no conoces a fondo tu belleza... si no sabes descender hasta la causa de tu belleza, que es que estás hecha a imagen de Dios, sal de ti" (De Bruyne, 2018, p. 12).

> El esplendor de la luz y su belleza se plasma de modo supremo en la creación artística en las catedrales góticas de la era medieval, en ella se hace patente la conexión entre el cielo y la tierra, la inmensidad de la interioridad tanto interna microscópica como externa macro cósmica que la arquitectura de la catedral integra, haciendo manifiesto el resplandor de la luz. Y a través del esplendor de su estructura cuando brilla en la interioridad. Toda esta proeza arquitectónica muestra la belleza de la luz divina y el poder de su iluminación, como espacio guía que le puede proporcionar a los fieles el verdadero camino a la unión (Alcalá, 2020, p. 104).

El abad Suger se fundamentó en la ontología del Pseudo Dionisio Aeropagita para dirigir la edificación sustentada en la metafísica de la luz, el buscó los mejores materiales para garantizar la belleza y esplendor y resplandor que adornan el fabuloso templo de Dios. Además, mandó grabar en el recinto con letras de cobre y oro lo siguiente:

> Para gloria de la iglesia, que lo ha alimentado y honrado,
> Suger se ha afanado en el embellecimiento de este templo.
> Compartiendo contigo lo que te corresponde, oh mártir Dionisio,
> Él ruega que por tus oraciones comparta el paraíso.
> Fue en el año de 1150.
> Del señor, cuando se consagró este edificio (Alcalá, 2020, p. 105).

El abad Suger, siguiendo a Pseudo Dionisio Areopagita, utilizó el método anagógico de elevación en la catedral gótica de Saint Denis, construyendo 12 columnas muy altas que sostienen las inmensas bóvedas, representando simbólicamente a los 12 apóstoles; la idea era que los fieles, al estar en la iglesia,

en el templo divino, en el espacio sagrado, pudieran elevar su mente su espíritu y su entendimiento a la cumbre mística representada en la gran altura de la catedral. De igual manera, la luz estaba presente durante el día iluminando los magníficos vitrales, que permitían el paso de la luz penetrando con su fulgor fascinante de colores, constituyendo una cromática sagrada que mostraba la radiante emanación del Uno. La luz también era proyectada a través de joyas, piedras preciosas y gemas que adornaban los instrumentos litúrgicos. Al respecto dice Suger:

> Por eso, cuando de vez en cuando la belleza de la casa del Señor o el esplendor multicolor de las piedras preciosas me alejan, por el placer que producen, de mis propias preocupaciones, y cuando la digna meditación me invita a reflexionar sobre la diversidad de las santas virtudes, transladándome de las cosas materiales a las inmateriales, me parece que resido en una extraña región del orbe terrestre, que no llega a estar por completo en la faz de la tierra ni en la pureza del cielo, y que, por la gracia de Dios, puedo trasladarme de un lugar inferior hacia otro superior de un modo anagógico (Panofsky, 2004, p. 81).

Así, la luz del entendimiento se eleva a la *vera lux* y el devoto goza de la belleza divina contemplando la gracia que desciende y le envuelve en forma de luz. Al respecto Panofsky afirma: Así, todo el universo material que viene una gran "luz" compuesta de innumerables luces pequeñas como de otras tantas linternas; todas las cosas perceptibles, naturales o artificiales, que vienen un símbolo de lo que no es perceptible, un peldaño en el camino al Cielo; la mente humana, abandonándose al armonía y resplandor que es criterio de la belleza terrenal, se halla guiada hacia arriba a la causa trascendente de esta armonía y resplandor que es Dios. (Panofsky, 2004, p. 109). De esta manera, la luz inmaterial que penetra la materialidad de los vitrales en Saint Denis y en las demás catedrales góticas guía a los fieles hacia lo más puro y perfecto, a través de la interioridad del ser, a través de la chispa divina. Suger también plasmó toda la belleza que puede traer como experiencia la lectura de la poesía en algunos grabados en Saint Denis, uno de ellos dice:

> Una vez que la nueva parte de atrás
> se añade a la parte frontal,
> la nave brilla iluminada
> en su medio.
>
> Pues brilla lo brillante que se
> une a lo brillante.
> Y brillará el notable edificio al que
> atraviesa la nueva luz (Panofsky, 2004, p. 38).

Existe entonces un significado simbólico, que se da cuando la luz externa del sol entra por los vitrales y se une a la luz interna del fiel que está en oración; es la unión de la gracia divina que desciende en forma de luz y el entendimiento y amor del fiel que nace desde la interioridad y asciende, fundiéndose con la luz verdadera. Así de esta manera, brillará todo el templo interno y externo, sin diferenciación, atravesado por la nueva luz, que simbólicamente representa la

consciencia iluminada y sabia, que ya no está separada del Uno, ya no es dual, simplemente es. Es la *lux nova* que "pseudo Dioniso Aeropagita denominó fulgor o resplandor que emana del padre de las luces" (*Ibidem*).

El siguiente poema de Suger que se encuentra en las puertas del pórtico central occidental, son versos que narran la completa iluminación anagógica:

> Quien quiera que seas, si deseas
> ensalzar la gloria de tus puertas,
>
> Que no te deslumbre el oro ni el gasto,
> sino la labor de la obra.
>
> La obra noble brilla, pero que esta obra
> que brilla con nobleza
>
> Ilumine las mentes para
> que siguiendo las verdaderas luces
>
> Lleguen a la luz verdadera, donde Cristo
> es la Verdadera Luz Puerta.
>
> La puerta dorada define de esta
> manera esta luz interior:
>
> La mente aletargada se eleva hacia la verdad
> pasando por lo material
>
> Y primero sumida en el abismo,
> resurge a la vista de esta luz (Panofsky, 2004, p. 39).

No deslumbrarse ante las apariencias, ante la materialidad; aunque el oro físico representa riqueza, la verdadera riqueza no está en lo exterior. Las joyas preciosas y el oro de Saint Denis adornan bellamente el recinto y nos recuerdan la gloria de la luz cuando todo brilla y se ilumina, pero la verdadera luz está en la unión simbólica que se logra cuando el templo interior es perfeccionado con las virtudes y el entendimiento iluminado.

En el tercer verso se afirma que la obra noble brilla, esto habla de la difícil y compleja tarea de purificación de iluminación interior que finalmente tiene su recompensa al alcanzar la unión entre la sabiduría y el amor. La basílica de Saint Denis iluminará las mentes, el entendimiento de los fieles para que siguiendo la verdadera luz lleguen a la última puerta que es Cristo. El pseudo Dionisio Areopagita nos dice en la jerarquía eclesiástica:

> Cuando nos transformemos en incorruptibles seres inmortales, después de alcanzar el estado de perfecta bienaventuranza con los que ya están configurados con Cristo, entonces, como está escrito, estaremos siempre con el señor. Nos haremos con la pura contemplación visible del mismo Dios, envueltos en su glorioso resplandor, como se manifestó a los discípulos en la sacratísima transfiguración. Libre ya la mente de pasiones y de materialidad, nos hará Dios partícipes de sus fulgurantes rayos de luz intelectual, sin que podamos comprender como la luz que

nos une con él y nos hace felices (Pseudo Dionisio Areopagita, *La Jerarquía Eclesiástica*, en Obras Completas,1995, p. 273).

Suger absorbió de alguna manera las doctrinas onto-teológicas de los neoplatónicos y del pseudo Dionisio Areopagita y las utilizó como fundamento y materialización física de la filosofía en la construcción de Saint Denis; en ella plasmó los elementos primordiales de la estética y metafísica de la luz e hizo de ese templo un espacio sagrado. Luz, belleza, armonía, ascenso, iluminación, materialidad, espiritualidad, inteligencia, contemplación, templo, amor y gracia son algunos conceptos involucrados en esta obra artística, atreviéndonos también a decir: plasmación filosófica en piedra y cristal.

A través de las catedrales góticas cobran vida los símbolos cristianos cuando se experimenta la vivencia en estos recintos, la belleza que se vivencia permite penetrar en el significado profundo y oculto de los símbolos. La belleza es la manifestación del Ser, por lo que admirando la belleza del templo externo se vive la del templo interior. En este sentido, admirando la belleza de la creación del templo gótico, es posible admirar la belleza de la creación del cosmos y del universo físico. Acto de embelesamiento que lleva a la admiración del acto creativo y al gozo estético. Lo que ayuda a conectar al ser humano con su fuente, con el Uno.

En realidad, el arte es el intento de expresar lo inexpresable, es el atisbo de la perfecta belleza divina, ya que en la "teoría de la belleza simbólica: toda forma es una revelación de la Belleza infinita e inefable, es en su sentido exacto, una teofanía" (De Bruyne, 2018, p. 20).

Los cánones de belleza humana y artística en la Edad Media resaltan la importancia del color, la integración de los elementos que componen la obra se logra por la presencia de los colores de manera adecuada y proporcionada, armónicamente contrastada, y la luz juega un papel fundamental para que los colores importantes resalten.

En este sentido, los colores de los vitrales en las catedrales góticas representan el mundo sensible, ya que estimula la sensibilidad del fiel, y la luz que entra a través de ellos simboliza la luz divina, la *vera lux* que penetra el mundo sensible. La sutileza de la luz tanto literal como simbólicamente, permea la realidad material, pasa delicadamente iluminando la oscuridad y dándole forma a la materialidad distinguiendo los colores; la luz es el vehículo, el puente entre la realidad divina y la realidad humana. En la catedral gótica el acto mismo de iluminar el templo a través de los vitrales, resplandeciendo ésta en multicolores, muestra el vínculo entre la divinidad y la concreción de su sabiduría en la realidad mundana material. El momento en que sucede esto es realmente bello, justo ahí se plasma la majestuosidad del acto mismo de la creación y la belleza misma de la existencia.

El que admira esta iluminación de los vitrales multicolores puede experimentar un éxtasis, su ser inunda de gozo y belleza sublime, espacio instante idóneo para sentir que la iluminación no sólo viene de fuera, hay una vivencia de iluminación interna. Es justo el instante en que la consciencia percibe una sola luz, se da cuenta de que es la misma y que no hay diferencia. Es precisamente

cuando la llama de fuego vivo interno se enciende prendido por la *Vera lux* y se entrelazan para alcanzar el Uno. Cuando se funden al unísono y se penetra en la contemplación mística.

El nivel de interpretación analógico es el más alto elevado nivel, en donde se posibilita la unión estática y máxima de contemplación de la belleza, es el nivel en el que se puede penetrar y subir a las verdades más profundas del ser, éste es el nivel en que se podría interpretar la catedral gótica. La onto-teología de la luz y la cromática del color son el escenario elemental para que se alcance la verdad de la experiencia de lo divino.

El amor cristiano brota de la interioridad, surge de la luz interior que ilumina el alma, es el espacio interno sagrado que debe cada vez purificarse para iluminar totalmente. Ése es el verdadero amor, el fuego interno que se enciende como en el *Cantar de los Cantares*, no es el supuesto amor o ambición por lo externo y lo material, por el brillo de la riqueza. En esa época se vive este profundo contraste entre la belleza y la verdad de la interioridad y la efímera belleza de la exterioridad. Es justamente el problema señalado en Platón: la diferencia entre el mundo real y verdadero, arquetípico, y el mundo que es copia, apariencia. Belleza, bondad y verdad coinciden como atributos del Ser, ésta es la ontología implícita en la expresión artística medieval de lo divino, expresada en la Abadía de Saint Denis como un auténtico receptáculo de belleza.

En este sentido, "el arte sagrado es el vehículo del Espíritu divino; la forma artística permite asimilar directamente -y no de forma discursiva como con la razón- las verdades trascendentes y suprarracionales" (Hani Jean, 1997, p. 12). En el caso de Saint Denis, la intención del Abad Suger fue que la basílica y todo su arte gótico interior fuese un receptáculo de la luz divina, de la *Vera lux*. Sin embargo, algunas personas tal vez lo pudieron haber interpretado como manifestación del poder humano-político, de la riqueza de la materialidad, del sometimiento de la institución religiosa, etc. Realmente la interpretación del recinto y sus joyas preciosas depende del nivel del que interpreta, que se puede quedar en la literalidad de las formas y en el brillo del oro. Justamente Suger advierte en sus grabados, que habría que profundizar más y tener una lectura anagógica que te lleve a la contemplación y unión con el Uno. Lograr entonces la apreciación del arte medieval gótico como un espacio sagrado que te permite la comprensión del Ser.

> Para calibrar la importancia real del arte sagrado, es preciso aprenderlo en su causa primera, es el verbo creador; al implicar la creación, justamente, el don de la forma, puede decirse que el verbo es el artista supremo, como principio formal que domina al caos o como luz que ilumina las tinieblas. La perfección del verbo, dice Dionisio aeropagita, es forma informadora en todo lo que es informe; pero añade en cuanto principio formal, ella no es menos informe en todo lo que tiene forma, porque trasciende toda forma. El objetivo del arte es justamente el de revelar la imagen de la naturaleza divina imprimida a lo creado, pero oculta en ello, realizando objetos sensibles que sean símbolos del Dios invisible. El arte sagrado es, pues, como una prolongación de la Encarnación, del descenso de lo divino en lo creado (*Ibidem).*

El arte sagrado gótico es simbólico, es decir, se traduce en imágenes polivalentes y polisémicas que manifiestan verdades, pero al mismo tiempo ocultan significación, así el intérprete debe penetrar en la comprensión de su esencia. Por lo que la iglesia no es sólo un monumento histórico, es un recinto sagrado repleto de significaciones simbólicas que sólo puede captar quien profundiza en la interpretación construyendo una hermenéutica fundada en una ontología, ya que, al develar los secretos de las catedrales góticas, se muestra la esencia del Ser en su manifestación más sublime y bella, ésta es la revelación de la gracia.

Conclusiones

La hermenéutica analógica propuesta por Mauricio Beuchot nos permitió asomarnos a lo que es un símbolo religioso, para poder ver la naturaleza polisémica o de múltiples sentidos que éste tiene. Además, pudimos percatarnos de que el símbolo de la luz está presente en las catedrales góticas, y éste se debe interpretar de una manera prudente para encontrarle un significado adecuado, cuidando siempre no cerrar la significación para no convertir el símbolo religioso en un signo muerto como si fuera un ídolo, cuidando mantener la apertura a nuevas significaciones y así mantener vivo el símbolo.

La hermenéutica analógica es una gran herramienta metodológica que te ayuda a aproximarte al símbolo poniendo límite a la interpretación, estudiar sus contextos, considerarlo y no decir cualquier cosa, sino lo adecuado, lo proporcional, lo prudente. Siempre asomándonos de alguna manera al reflejo de un lado del prisma que tintinea y brilla, atisbando un sentido, pero conscientes de que dentro de él se guardan muchos más sentidos y significaciones. Comprendiendo la gran riqueza significativa que está contenida en los símbolos y que se convierten en las puertas que nos dan acceso al conocimiento de Dios, de la vida, del ser humano y del cosmos.

Referencias

Alcalá, D. (2020). *Reflexiones en torno al símbolo, Una hermenéutica de la luz en el Medioevo*, UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas.

Beuchot, M. (2015). *El poder del icono: Jung, el alquimista de la psique*. Ediciones culturales Paidós.

Beuchot, M. (2007). *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*. UNAM.

Beuchot, M. (2004). *Hermenéutica, analogía y símbolo*. Herder.

Brandenburg, A. E. (1993). *La catedral*. Akal.

Burckhardt, T. (1997). *Chartres y el nacimiento de la catedral*. Barcelona: Sophia Perennis Colección, José J. de Olañeta, Editor.

De Bruyne, E. (2018). *La Estética de la Edad Media*. Machado Grupo de Distribución.

Dupré, L. (1999). *Simbolismo Religioso*. Herder.

Eliade, M. (2000). *Tratado de historia de las religiones, morfología y dialéctica de lo sagrado*. Cristiandad.

Fulcanelli. (1974). *El misterio de las catedrales*. Barcelona: Plaza & Janes, S.A., Editores Virgen de Guadalupe.

Grabar, A. (2007). *Los orígenes de la Estética Medieval*. Siruela.

Gregorio de Nisa. (2001). *Vida de Moisés*. En *Semillas de contemplación* (Colección Clásicos de la Espiritualidad). BAC.

Hani, J. (1997). *El simbolismo del templo cristiano*. Barcelona: Sophia Perennis Colección, José

J. de Olañeta, Editor

Jung, C. G. (2011). *Aion, Contribuciones al simbolismo del sí mismo*. Trotta.

Mardones, J. M. (2003). *La vida del símbolo*. Sal Terrae.

Panofsky, E. (2004). *El Abad Suger. Sobre la abadía de Saint-Denis y sus tesoros artísticos*. Cátedra.

Pseudo Dionisio Areopagita. (1995). *La jerarquía eclesiástica*. En *Obras completas del del Pseudo-Dionisio Areopagita*. BAC.

Trías, E. (2000). *La Edad del espíritu*. Destino.

Worringer, G. (1942). *La esencia del estilo gótico*. Revista de Occidente.