

## **Suger de Saint-Denis y la representación de la luz metafísica**

**Roberto José Merizalde**

*Sociedad Clerical de Vida Apostólica de Derecho Pontificio  
Virgo Flos Carmeli de los Heraldos del Evangelio, Brasil*

### **Resumen**

Las novedades del arte ojival instaurado en el medioevo por Suger de Saint-Denis, despierta variadas preguntas estéticas. Una de ellas es la preocupación por la representación de la luz dentro de las paredes del recinto catedralicio. El Abad de Saint-Denis, en sus construcciones, le da prioridad a la transparencia en los muros, en la búsqueda de un tipo determinado de luz interior que baña el recinto tamizado por los vitrales coloridos. Esto muestra una clara intencionalidad de representar una metafísica de la luz en el camino hacia la trascendencia, pues la meta explícita de Suger era la de lograr que el templo fuera una escalera para el Cielo. En esta vía la inspiración filosófica de Pseudo-Dionisio es un punto hermenéutico fundamental para poder comprender la intencionalidad de Suger en su esfuerzo por plasmar, a través de la piedra, una luz visible que represente debidamente la luz invisible, haciéndola a la vez cercana y trascendente.

### **Palabras clave**

Suger de Saint-Denis - luz - Pseudo-Dionisio - gótico.

### **Abstract**

Novelties in Gothic art in the Middle Ages introduced by Suger of Saint-Denis, raised varied aesthetic questions. One of them is the concern for representation of light within the walls of the cathedral premises. The Abbot of Saint-Denis, in his constructions, gives priority to transparency in the walls, in the search for a certain type of inner light that bathes the enclosure screening by colorful stained glass windows. This shows a clear intention of representing the metaphysics of light on the path to transcendence, as Suger's explicit goal was to make of temple a ladder towards Heaven. In this regard the philosophical inspiration the Pseudo-Dionysius is a hermeneutical key point to understand the intentions of Suger in his efforts to capture, through the stone, a visible light that properly represents the invisible light, making it both close and transcendent.

### **Keywords**

Suger of Saint-Denis - light - Pseudo-Dionysius - gothic.

*Recepción de artículo: 13-8-2015*

*Aceptación de artículo: 18-9-2015*

## Introducción

En el arte gótico no encontramos simplemente un estilo estético diferente, sino mucho más que eso. Esa trata de la representación plástica de una cosmovisión, es la traducción en piedra de un anhelo espiritual. Este arte tiene características muy particulares y novedosas.<sup>1</sup>

Son muchos los elementos del estilo ojival: arquitectónicos, simbólicos, escultóricos, pictóricos etc. Este estudio busca profundizar en la luz como preocupación primordial del maestro Suger de Saint-Denis.<sup>2</sup> Este deseo constante por bañar de luz el recinto sagrado, obedece a principios filosóficos que se quieren representar como camino que invita a la trascendencia.<sup>3</sup> A este anhelo se le podría llamar sentido la “metafísica de la luz”. Según las palabras del abad de Saint-Denis: *‘De materialibus ad immaterialia trasferendo.’*<sup>4</sup>

La espiritualidad de la luz, en el campo de la estética es un tema muy amplio. Este estudio se concentrará en el puente filosófico-plástico entre Pseudo-Dionisio y Suger de Saint-Denis.

## El Pseudo-Dionisio

El pensamiento de Dionisio es punto prioritario de referencia para la hermenéutica estética sobre el concepto de la luz en el arte ojival, pues él construye un puente entre la filosofía neoplatónica y el pensamiento cristiano. Basado en su pensamiento, Suger buscará plasmar en piedra su pensamiento sobre la belleza en general y la luz en particular.

Dionisio acostumbra presentar su concepto de belleza en relación a la luz, definiéndola como *consonantia et claritas*, esto es, como armonía y luz, o como proporción y esplendor.<sup>5</sup>

Según la visión de Dionisio, es fundamental destacar las relaciones directas

---

<sup>1</sup> Malé 2001, p. 10. La forma no se puede separar del concepto que la crea y la anima, ella tiene un alma que la anima y le da la forma visible.

<sup>2</sup> Este estudio está basado en la recopilación y traducción al inglés realizada por Panofsky 1867, en su libro: *Abbot Suger. And its art treasures on the abbey church of St.-Denis*. Princeton: Princeton University Press 1979. La traducción al español es personal.

Pasar de las cosas materiales a las inmateriales.

<sup>3</sup> De Bruyne 1963. Vol. II. p. 248. En el resplandor creado brilla la luz divina e increada, en la armonía finita se manifiesta la unidad divina; la luz y la unidad simple sólo son nombres de una misma y divina realidad.

<sup>4</sup> Suger de Saint-Denis 1979, XXXIII, 30. Pasar de las cosas materiales a las inmateriales.

<sup>5</sup> Pseudo- Dionisio 1979. Por interpretación de Tomás, cf. *In Div. Nom.* C. IV, L. p. 5.

entre la cualidad empírica y la cualidad absoluta, afirmando que todo proviene de la Belleza Divina. Desde esta visión la belleza terrenal es hija de la Belleza Absoluta, siendo que la belleza no es más que el perfeccionamiento de la potencia que emana de la Belleza por esencia.<sup>6</sup> Dionisio da al aspecto trascendente de la belleza un carácter primordial, llegando a calificarlo como razón primera de la perfección de las formas.<sup>7</sup> Desde su visión, el lenguaje espiritual de la belleza es uno de los medios más propicios para la comunicación Creador-criatura, el primero espíritu puro, el segundo, compuesto hile mórfico con ansias de pureza espiritual.<sup>8</sup>

El mundo es bello porque es imagen y resplandor de la belleza de Dios, pues Él es el creador y el constructor perfecto.<sup>9</sup> A partir de esta luminosidad inicial, son creadas todas las cosas y al mismo tiempo son iluminadas.<sup>10</sup> Dionisio afirma que el resplandor divino permanece siempre indivisible en sus emanaciones atrayendo a las criaturas que lo aceptan.<sup>11</sup>

## **Dios es la luz**

En la visión de las Sagradas Escrituras el concepto de Dios-luz es una constante, se encuentra presente en los textos fundamentales. Desde la creación, cuando Dios hace la luz, hasta la formulación del credo Niceno-Constantinopolitano en el que se enuncia 'Luz de Luz'; la comprensión de la divinidad como luz es axiomática. Allí se entiende a Dios como fuente de luz, cuyos rayos iluminan todas las cosas, dándole sentido a todo cuanto existe. Dionisio considera a Dios como: 'luz inmaculada y sublime, de esplendida e inefable belleza.'<sup>12</sup>

El Creador es como 'un gran Sol, refulgente y esplendido (...) que ilumina todo lo que puede recibir su luz sin perder nada de su plenitud.'<sup>13</sup> 'Dentro de la línea del

---

<sup>6</sup> Merizalde 2013.

<sup>7</sup> Pseudo- Dionisio 1979, IV.

<sup>8</sup> Benedicto XVI 2011. Una obra de arte es fruto de la capacidad creativa del ser humano, que se cuestiona ante la realidad visible, busca descubrir su sentido profundo y comunicarlo a través del lenguaje de las formas, de los colores, de los sonidos. El arte es capaz de expresar y hacer visible la necesidad del hombre de ir más allá de lo que se ve, manifiesta la sed y la búsqueda de infinito. Más aún, es como una puerta abierta hacia el infinito, hacia una belleza y una verdad que van más allá de lo cotidiano. Una obra de arte puede abrir los ojos de la mente y del corazón, impulsándonos hacia lo alto.

<sup>9</sup> Calcidio 2014. pp. 153 – 155.

<sup>10</sup> Dios 2011, p. 76.

<sup>11</sup> Dios 2011, p. 76.

<sup>12</sup> Pseudo - Dionisio 1979, II, p. 4, 144 A.

<sup>13</sup> Pseudo- Dionisio 1979, IV. p. 4. (697 D)

platonismo, Dionisio simboliza lo bello-bueno por medio del sol.<sup>14</sup>

El sol puede ser apreciado desde dos puntos de vista: el físico por el cual el astro ilumina a sus planetas y satélites, dando vida a las cosas; pero también se puede abordar desde el plano metafísico por medio de su relación directa con el Creador.<sup>15</sup> El Pseudo-Dionisio es de este último parecer, entendiendo la luz desde el punto de vista metafísico, dándole brillo a la belleza.

El Aeropagita concibe a Dios como como *lux pura*, conocible a través de la luz de las criaturas, pues las ‘luces materiales, son imagen del transbordamiento de la luz inmaterial.’<sup>16</sup> Así la luz sería la imagen de Dios que difunde el brillo de su ser: ‘La luz procede del Bien y es imagen suya. Se alaba al Bien, llamándolo luz.’<sup>17</sup>

### La teoría de la emanación

Como Dios es causa y fuente de la toda luz, de Él surge el fulgor que ilumina todas las criaturas. ‘Si vemos la belleza de las cosas, podemos deducir que esta no es propiedad suya, sino un reflejo de la única belleza, que es la divina.’<sup>18</sup>

De este concepto nace la teoría de la emanación de Dionisio, según la cual las cosas reflejan ‘el brillo de la luz primera y del mismo Dios.’<sup>19</sup>

Como nuestro sol, en efecto, sin reflexión ni intención sino en virtud de su propio ser, ilumina todo lo que existe en medida, según la proporción que conviene a cada uno, de participar de esa luz. (...) Y es a todos los seres que, proporcionalmente a las fuerzas de ellos, distribuye las irradiaciones de su entera bondad.<sup>20</sup>

Según esta visión, todos los seres deben reflejar necesariamente la Belleza divina. La teoría de la participación, unida a la emanación de la luz, la belleza de los seres y su luminosidad; no es otra cosa que la síntesis en que se configura la imagen visible de lo invisible.<sup>21</sup>

Cuando se trata del Bello supra esencial, que también es llamado Belleza, por causa de esta potencia de embellecimiento que dispensa a todo ser en la

<sup>14</sup> De Bruyne 1963, p. 245.

<sup>15</sup> Azevedo Ramos 2012, p. 32.

<sup>16</sup> Pseudo- Dionisio 1979, I, 3, p. 121 D.

<sup>17</sup> Pseudo- Dionisio 1979, IV, p. 4. (697 BD)

<sup>18</sup> Pseudo- Dionisio 1979, IV.

<sup>19</sup> Pseudo- Dionisio 1979, II, p. 4, 144 B.

<sup>20</sup> Pseudo- Dionisio 1979, IV, p. 7. (701 C-704 A)

<sup>21</sup> Pseudo- Dionisio 1979, IX, p. 2, 1108D.

medida propia de cada uno y porque, del mismo modo que la luz, ella hace brillar sobre toda las cosas, para revestirlas de belleza, las efusiones de esta fuente iluminadora que brota de Él mismo.<sup>22</sup>

Dionisio en su obra *De Hierarquia Celeste* explica la causa de la percepción de un objeto, esta se encuentra en la luz que me ilumina (*me illuminant*). De esta forma el universo se concibe como una gran luz compuesta de una incontable cantidad de luces menores.<sup>23</sup>

Lo Bello supra-esencial es llamado Belleza por causa de la belleza que es dispensada a todos los seres según la medida de cada uno; y porque es causa de la armonía (*εὐαρμοστία*) y del esplendor (*ἀγλαΐα*) en todas las cosas, a manera de luz que lanza sobre todas las efusiones embellecedoras de su radio a partir de un manantial, llamando a si a todas las cosas – por ese es que se llama Belleza- y reuniéndolas en si (*ταὐτὸ συνάγον*).<sup>24</sup>

Dionisio llama de “belleza” a lo “bello supra-esencial” por causa de la belleza dispensada. Así,

Para Dionisio, la belleza consiste en armonía y resplendor. La luz no es una añadidura extrínseca de belleza (aunque el sol hace resaltar esta belleza), sino que pertenece a la sustancia misma de la belleza.<sup>25</sup>

De esta manera la belleza incluye necesariamente un cierto esplendor luminoso que refleja la luz divina:

Existe una distancia formidable entre lo más alto, a esfera puramente inteligible de la materia, y lo más bajo, o uno casi puramente material (casi porque la materia pura sin forma ni siquiera se puede decir que existe); pero no hay un pico insuperable entre las dos. Existe una jerarquía, pero no dicotomía.<sup>26</sup>

Dionisio considera la belleza como parte de la iluminación, pues ella, tanto espiritual como sensible, es una forma de luz, de tal manera que las cosas son bellas en cuanto son emanaciones de la Belleza de Dios.<sup>27</sup> Por tanto las cosas visibles son ‘luces materiales’ que reflejan lo que es inteligible y, por último,

<sup>22</sup> Pseudo- Dionisio 1979, IV. p. 1. (693)

<sup>23</sup> Panofsky 1979, p. 20.

<sup>24</sup> Pseudo- Dionisio 1979, IV, p. 7, 701C. In: Azevedo Ramos 2012, p. 8. Traducción del autor.

<sup>25</sup> De Bruyne 1963, p. 262.

<sup>26</sup> Panofsky 1979, p. 19. ‘*There is a formidable distance from the highest, purely intelligible sphere of existence to the lowest, almost purely material one (almost, because sheer matter without form could not even be said to exist); but there is no insurmountable chasm between the two. There is a hierarchy but no dichotomy.*’

<sup>27</sup> De Bruyne 1963, p. 249.

la verdadera luz que es el mismo Dios.<sup>28</sup>

### La analogía de la luz

En la visión del Areopagita, la teoría de la emanación está hermanada con la analogía de la luz.<sup>29</sup> El astro Sol que ilumina la tierra es comparable analógicamente con el “Sol divino” que ilumina las almas. Quiere decir esto que, del mismo modo que el Sol ilumina y da calor manteniendo de esta manera toda la vida sobre la tierra,<sup>30</sup> en forma analógica Dios ilumina las almas, emanando de Él luz y calor que sustenta la vida espiritual; cuanto un ser está más próximo al manantial divino más intensamente será iluminado.<sup>31</sup>

Esta analogía de la luz solar con la luz divina tiene una relación directa y casi concomitante. Por esta causa es posible representar sensiblemente esta luz metafísica, pues ‘no hay nada material que no revele, de una forma clara u oscura, algo de la belleza espiritual.’<sup>32</sup>

Dios es Bueno, Verdadero, Bello y Uno, de tal manera que al bueno se le llama luz, pues su irradiación es captada conscientemente por todos los seres racionales; así, la luz es la revelación del bien en los espíritus.<sup>33</sup> Desde esta perspectiva, la luz la bondad que emana de Dios. Esta emanación de las perfecciones divinas en las criaturas, corresponde a los nombres divinos de los cuales habla Dionisio.<sup>34</sup>

Dentro de este panorama, la armonía entre la unidad y la diversidad de los seres hace parte de la belleza, pues estos participan –en diversos grados– de la Belleza perfecta que es Dios. ‘La belleza del universo procede de la admirable armonía de los seres, analógicos y distintos en la diversidad de sus géneros y especies.’<sup>35</sup>

Desde la visión de Dionisio la belleza de Dios es una luz que se revela al mundo. De esta manera es posible construir un puente capaz de representar

<sup>28</sup> Panofsky 1979, p. 20. ‘*But this is possible because all visible things are ‘material lights’ that mirror the ‘intelligible’ ones and, ultimately, the vera lux of the Godhead Itself.*’

<sup>29</sup> Casale 2014, p. 90. ‘*La teoria dell’emanazione si fonda, anche per l’areopagita, sull’analogia della luce: questa acquista un valore fondamentale nella riflessione sulla bellezza, e soprattutto nell’estasi, che è la più alta conoscenza di Dio.*’

<sup>30</sup> De Bruyne 1963, p. 246.

<sup>31</sup> Azevedo Ramos 2012, p. 40.

<sup>32</sup> De Bruyne 1979, p. 501.

<sup>33</sup> De Bruyne 1963, p. 247.

<sup>34</sup> Azevedo Ramos 2012, p. 6.

<sup>35</sup> De Bruyne 1963, p. 500.

y plasmar esta belleza de manera sensible para el común de los hombres, pues ‘mediante la belleza visible se puede alcanzar la invisible.’<sup>36</sup>

## **Suger de Saint-Denis y la metafísica da la luz**

Suger nació el año 1.081 d.C.; a los diez años de edad entra como donado en un monasterio benedictino. Desde esa tierna edad se habituó al ambiente monacal. Años más tarde, en 1122, es elegido como abad del monasterio de Saint-Denis, uno de los santos patronos de París.

La misión de Suger como constructor no era más que la restauración de las paredes de la antigua iglesia y la reconstrucción de las naves laterales, pero la realidad superó con creces la modesta meta inicial: Suger logró construir una puerta para el paraíso,<sup>37</sup> pues el abad concibe el universo como una composición sinfónica y lucha por hacerla realidad.<sup>38</sup> Al enunciar el motivo que lo impulsó a realizar su obra decía: Suger se vió inspirado por la voluntad divina a aumentar y ampliar la noble iglesia consagrada por la mano de Dios para venerar los santos mártires Denis, Rustico y Eleuterio.<sup>39</sup>

De tal manera Suger fue exitoso en la realización de su meta, que los reyes de Francia escogieron para ser sepultados. El abad acababa de levantar la primera iglesia gótica del mundo, con lo que fue reconocido posteriormente como uno de los mayores artistas del medioevo.

Pues bien, la influencia del pensamiento del Areopagita en el medioevo fue enorme, de tal manera que marcó la cosmovisión de la Edad Media en lo que se refiere a la estética. Suger buscó plasmar en piedra la reflexión filosófica-teológica de Dionisio sobre la luz. El abad manifestaba claramente su intención: *‘Materiam superabat opus.’*<sup>40</sup>

El Pseudo-Dionisio llevó al límite extremo el proceso de trasposición de conceptos estéticos en función de la trascendencia.<sup>41</sup> Desde su perspectiva la belleza sensible es un reflejo de la belleza *in sé*, infinita, supra-esencial, completamente pura.<sup>42</sup> Por su parte, Suger tuvo el indiscutible mérito de ser uno de los primeros intérpretes del anhelo trascendente de su época, transponiéndolo

<sup>36</sup> Pseudo- Dionisio 1979.

<sup>37</sup> Suger 1979, XXVII, 20. *‘Orat ut exores fore participem Paradisi.’*

<sup>38</sup> Suger 1979, IV.

<sup>39</sup> Suger 1979, I – II.

<sup>40</sup> Suger 1979, XXXIII, 5. La obra sobrepasó el ámbito de la materia.

<sup>41</sup> Zambruno 2008, p. 29.

<sup>42</sup> De Bruyne 1963, pp. 629 – 650.

en forma plástica. Él logró construir en piedra aquello que había estudiado en los libros de teología.<sup>43</sup> Suger de Saint-Denis, consiguió interpretar, traducir en arte y construir el anhelo espiritual del alma medieval.<sup>44</sup>

La valoración estético-mística de Dionisio queda particularmente evidente en sus estudios del *Corpus Areopagicum*. La mayoría de los comentaristas certifican la unión fundamental entre Dionisio y Suger:

La luz y la armonía eterna tenían en el Pseudo Areopagita su testimonio inspirado, y es la visión de este teólogo, lo que Suger se había propuesto transmitir en la concepción de su iglesia.<sup>45</sup>

Suger es claro a la hora de definir sus metas trascendentes en su edificación: 'Crece en el Señor en el templo santo. En el cual nosotros, mientras tratamos de edificar materialmente mejor, tanto más por nosotros mismos co-edificamos en el habitáculo de Dios (el alma), y somos educados por el Espíritu Santo.'<sup>46</sup>

Veamos en palabras de Suger la transposición ente la obra material y la preocupación por alcanzar la luz espiritual:

El trabajo luce noble, pero más que el trabajo.  
Clarifica las mentes la luz de la verdad.<sup>47</sup>

Para embellecer la iglesia Suger se propuso como meta fundamental la difusión de la luz en el interior del recinto sagrado. De esta forma sería un reflejo de la luz que emana de Dios e ilumina toda la creación material y el universo espiritual. Así, por medio de la analogía entre las dos luces, los fieles podrían alimentar el sueño trascendente, pues el abad buscaba construir un esplendoroso paraíso de piedra.<sup>48</sup>

Una vez que la nueva parte trasera fue unida a la parte del frente, la Iglesia brilla con su parte central iluminada. Por luminoso entendemos aquello que está intensamente unido con la luz, y brillante es el noble edificio que está impregnado por una nueva luz; cuya visión fue ampliada en nuestros días.<sup>49</sup>

<sup>43</sup> Suger 1979, IV.

<sup>44</sup> Zambruno 2008, p. 32.

<sup>45</sup> Von Simson 1980, pp. 134-138.

<sup>46</sup> Suger 1979, V, 20. '*Crescit in templum sanctum in Domino. In quo et nos quanto altius, quanto aptius materialiter aedificare instamus, tanto per nos ipsos spiritualiter coedificari in habitaculum Dei in Spiritu sancto edocemur.*'

<sup>47</sup> Suger 1979, XXVII, p. 25.

*'Nobile clarete opus, sed pus quod nobile claret  
Clarificet mentes, ut aunt per lumina vera.'*

<sup>48</sup> Suger 1979, XXVII.

<sup>49</sup> Suger 1979, XXI.

Suger entiende como luminoso aquello que está intensamente unido con la luz. Se trata de la unión superlativa del objeto con la luz. Este relacionamiento luz-objeto reconstruye la relación Creador-creatura por analogía. Los cuerpos son iluminados por la luz física dentro del recinto sagrado así como las almas son iluminadas por la luz divina.

Suger define la finalidad trascendente en su libro *De consecratione Ecclesiae Sancti Dionysii*:

El poder admirable de una razón única y suprema iguala por su propia composición a la disparidad entre las cosas humanas y divinas; y aquello que parece que va entrar en conflicto entre sí por la inferioridad de su origen y la contrariedad de su naturaleza, es unido por la simple, encantadora concordancia de Uno superior, en armonía bien equilibrada.<sup>50</sup>

Suger se preocupa por encontrar concordancias entre lo divino y lo humano de manera a construir puentes armónicos equilibrados entre la realidad material sensible y la trans-realidad espiritual invisible. Desde esta perspectiva busca disminuir lo máximo posible la distancia infinita entre Creador y creatura. Elevando al hombre hasta la concepción metafísica de Dios, a través de la escalera trascendente de la luz. El abad de Saint-Denis expone claramente su meta: plasmar dentro de la iglesia una “luz nueva” que ilumine toda su obra.

Lo nuevo se armoniza con lo antiguo.  
Y en el aula está el centro que todo lo clarifica  
Reluce claramente lo que se relaciona claramente entre sí  
Y una luz nueva ilumina toda la obra.<sup>51</sup>

El abad de Saint-Denis encuentra en la luz una vía excepcional para alcanzar la comprensión de lo incomprensible, la visión de lo invisible. Para lograr esta meta se busca la analogía entre lo divino y lo humano.<sup>52</sup> Esta “ventana analógica” busca transportar lo humano en la senda de lo divino por medio de la luz evocativa y trascendente, se trata de un elemento material que eleva al

---

<sup>50</sup> Suger 1979, I, p. 1. *‘Divinorum humanorumque disparitate unius et singularis summaeque rationis vis admirabilis contemperando coaequat; et quae originis inferioritate et nature contrarietate invicem repugnate videntur, ipsa sola unius superioris moderate armoniar convenientia grata concopular.’*

<sup>51</sup> Suger 1979, XXVIII, p. 10.  
*‘Pars nova posterior dum jungitur anterior,  
Aula micat médio clarificata suo.  
Claret enim claris quod clare concopulatur,  
Et quod perfundit lux nova, clarete opus.’*

<sup>52</sup> Suger 1979, XXXIV, p. 30.

hombre hacia lo inmaterial logrando insinuar la Luz de Dios.<sup>53</sup> *‘Ab hac etiam inferiori ad illam superiorem anagogico more Deo donante posse transferri.’* (Con la ayuda de Dios, se puede pasar de las cosas inferiores a las superiores por medio de las analogías).<sup>54</sup>

Los elementos traslúcidos remontan a la *Vera Lux*, de este modo los hombres alcanzan, en el campo analógico, remontarse a Dios, y así, por medio de la contemplación de la luz terrenal alcanzar una “iluminación metafísica espiritual”. Estamos delante de la contemplación analógica de Dios o una “iluminación analógica”. En ella la luz física da una claridad intensa a la mente y al espíritu. De este modo el alma es guiada por medio de la luz material (*lumina vera*) hasta los destellos espirituales de la verdadera luz (*verum Lumen*), que es Cristo.<sup>55</sup>

Verdadera luz, donde está Cristo, la verdadera puerta.  
 Quien puede entrar por esta puerta dorada?  
 Por las cosas materiales subir a la verdad,  
 Y así vistas, relucen con esa luz.<sup>56</sup>

La casa de Dios, que es por definición la catedral, es el lugar propicio para elevar el alma al Creador. El hombre que visita el recinto sagrado lo hace en la búsqueda de la sublimidad en su anhelo de unirse a lo divino. Suger concibió un ambiente tal, que facilite al hombre a elevarse hacia la trascendencia y así sacie su sed de unión con el Creador. Suger había calculado el esplendor que él mismo describe como un espectáculo en el cual parecen unirse el Cielo y la Tierra, los coros angélicos y la comunidad humana en el templo.<sup>57</sup>

## La luminosidad en el arte ojival

‘Yo soy la luz del mundo’ (Jo 8,12). Así se auto definió Jesús delante de sus seguidores. Esta definición es muy amplia, naturalmente que la referencia inmediata tiene un sentido espiritual, pero el material no queda excluido, pues Dios es el creador de la luz física. ‘Dios se llama luz en sentido propio, y

<sup>53</sup> Suger 1979, XXXIV, p. 30.

<sup>54</sup> Suger 1979, XXXIII, p. 30.

<sup>55</sup> Panofsky 1979, pp. 23-24.

<sup>56</sup> Suger 1979, XXVII, p. 25.

*‘Ad verum lumen, ubi Christus janua vera.*

*Quale sit intus in his determinat aurea porta:*

*Mens hebes ad verum per materialia surgit,*

*Et demmresa prius hac visa luce resulgit.’*

<sup>57</sup> Suger 1979, VII.

cuanto más Él se aproxima de un ser, lo hace más luminoso.<sup>58</sup>

Así, cuanto más se aproxime la iglesia material a la luz tanto más representará la luz divina.<sup>59</sup>

Para Suger se levantaba la pregunta en el campo práctico: ¿Cómo construir una escalera entre la luz visible y la invisible? ¿La material y la metafísica? ¿Cómo hacerlo de tal manera que los sentidos del hombre puedan percibir la luz trascendente?

El mismo Suger responde a estas preguntas:

La admirable fuerza de la razón puede unir las disparidades divinas y humanas, y lo que por su origen y naturaleza inferior parece repugnar, sólo ella, la razón, puede armonizar de forma agradable y conveniente.<sup>60</sup>

Si consideramos la arquitectura gótica en su conjunto, encontramos varias novedades que buscan representar el anhelo trascendente de su época. Dejando de lado las innovaciones en la ingeniería (por ejemplo, las catedrales del siglo XIII llegaron a ser los puntos más altos construidos por el hombre hasta aquel entonces), dentro del campo de la estética sobresalen dos parámetros prioritarios en orden a los cuales se someten el conjunto de los elementos decorativos y arquitectónicos: la verticalidad y la luminosidad. Estas dos fundamentales forman parte de una misma concepción cosmológica, pero para ser estudiados adecuadamente es necesario analizarlos por separado.

El gótico se desarrolla en la verticalidad y en un juego de geometría persuasiva dentro de la cual brilla con particular esplendor la luz.<sup>61</sup> Este fulgor tan particular plasma el ansia de la trascendencia metafísica del arte ojival. La planta del edificio gótico está estructurada generalmente en tres naves, siendo que la central supera en amplitud a las dos laterales. En este nuevo arte se logró una elevación mayor y en consecuencia una posibilidad lumínica más intensa.

Suger consiguió que la ingeniería se pusiera al servicio de la arquitectura de tal manera que la estética lumínica del interior del recinto sagrado pudiera representar con propiedad la luz espiritual, con la implantación de los arbotantes, la perfección de los contrafuertes y de las estructuras de sustentación del edificio,

<sup>58</sup> De Bruyn 1959, vol. III, p. 27.

<sup>59</sup> De Bruyne 1959, p. 242. Si la belleza se define como justa proporción, el placer se explica por el encuentro de un orden armonioso con una armonía consciente en sí misma. (...) El mayor placer resulta de la unión de la luz exterior con la luz de la fuerza interior.

<sup>60</sup> Suger 1979, I, p. 5. *'Divinorum humanorumque disparietatem unius et singularis summaeque rationis vis admirabilis contemperando coaequat; et quae originis inferioritate et nature contrarietate invicem repugnare videntur, ipsa sola unius superioris moderatae armoniae convenientia grata concopulat.'*

<sup>61</sup> Zambruno 2008, p. 33.

fue posible hacer los muros cada vez más translúcidos. En consecuencia se logró un enriquecimiento sobrenatural del ambiente interno de la catedral.

Para el abad de Saint-Denis la luminosidad en la iglesia debería eclipsar los demás aspectos de la catedral. Así, en el gótico esa luz es símbolo de Dios que se presenta de una forma muy particular, a manera de la gracia divina que penetra con dulzura y suavidad, así la luz interior de la iglesia gótica está toda diseñada para ser un relicario de la luz. Una de las prioridades de este nuevo estilo es la de estudiar el papel de la luz capaz de representar el ambiente interior del “recinto de la luz”. De tal manera que la claridad de su interior reportase en consecuencia inmediata a lo trascendente y lo sobrenatural.

Se destacan claramente las razones que orientan su ordenación estética: mediante la belleza sensible alcanzar la belleza invisible; y la Casa de Dios es al mismo tiempo una escalera para subir al Cielo.<sup>62</sup>

### Los vitrales

En el arte románico y en el bizantino, primaron los mosaicos en la representación de la figuras y del color. El esfuerzo de estos estilos se centró en la fulguración del oro como factor lumínico. Pero el muro era necesariamente compacto y opaco. El vitral, por el contrario se basa en la coloración translúcida sin excluir las representaciones figurativas.<sup>63</sup> En este sentido es una innovación total. En los estilos arquitectónicos anteriores jamás imaginaron poder componer un cuadro luminoso enmarcado por las ventanas de dimensiones imposibles dándole al mismo muro una dimensión luminosa.

El arte del vitral nació en el románico tardío pero encontró su desarrollo en el gótico y su máximo esplendor en los siglos XIII y XIV. El uso de los vitrales en las catedrales góticas comienza a configurar un espacio sacralizado a través de la luz.<sup>64</sup>

Los vitrales no son otra cosa que vidrios coloridos con diseños variados y figuras evocativas. Los maestros del vitral consiguen fundir el vidrio logrando colores de una vivacidad singular, que alcanzan una perennidad sorprendente. Estos vidrios se unen y fijan a través de venas de plomo que hacen el conjunto suficientemente resistente para ser enmarcado en el arco de piedra.

---

<sup>62</sup> Organ 2013, p. 7. *‘One twelfth-century approach to investigate and apprehend the spiritual was through symbol. Symbols were seen as vehicles to knowledge and experience of God. (...) Symbols functioned to help understand the meaning of the created world, to make known truths about invisible reality, to provide moral guidance, and to facilitate meditation and contemplation.’*

<sup>63</sup> Dios 2011, p. 75.

<sup>64</sup> Dios 2011, p. 79.

Se trata pues de un auténtico muro translúcido que cambia constantemente de acuerdo con el momento del día y la inclinación del sol entre el equinoccio y el solsticio. De esta manera la luz natural es tamizada y penetra en el recinto en una intensidad que ha sido previamente estudiada para producir un recogimiento de la penumbra invitando a meditar en los misterios eternos.

En el arte gótico se alteran las funciones habituales de los muros, convirtiéndose en telón translúcido de colores. Los vitrales ejercían el papel de filtro de la luz natural produciendo una tal intensidad de luz interna que evocaban inmediatamente una realidad inmaterial y trascendente.<sup>65</sup> Suger se manifiesta entusiasta por su logro:

Exceptuando la ampliación de la estructura en torno al oratorio, donde se hizo un gran esfuerzo para iluminar la belleza interior por medios de lindísimos vitrales.<sup>66</sup>

La luz tamizada a través de los vitrales baña el ambiente dándole una dimensión irreal, superior, trascendente. Esta luz multicolor permite arrancar al visitante de su mundo cotidiano, y elevarlo por encima de sí mismo, invitándolo a entrar en una dimensión metafísica superior.<sup>67</sup>

Hay una gran parte del misterio metafísico de la luz manifestado a través de los vitrales. El mismo Suger definió los vitrales de “sagrados”, pues a través de ellos se filtra una luz casi milagrosa.<sup>68</sup>

## Conclusión

Dentro de la reflexión de la estética de la luz se pueden encontrar una multitud de mensajes dependiendo de la forma que se proyecte en un determinado lugar. Así, podremos encontrar luces pragmáticas y reflexivas, luces evocativas y otras que inviten al trabajo. La luz es un elemento estético capaz de transmitir un mensaje particularmente elocuente.

Por medio de la matización de las luces debidamente estudiada, Suger consiguió proyectar en el recinto el efecto de sacralidad metafísica. La luz atravesando los vitrales toma coloraciones multicolores que baña todo el interior de la iglesia, haciendo sentir a quien la visita que es el mismo Dios que está atento a su plegaria.

---

<sup>65</sup> Dios 2011, p. 78.

<sup>66</sup> Suger 1979, IV, p. 20. *‘Excepto illo urbano et approbato in circuitu oratorium incremento, quo tota clarissimarum vitrearum luce mirabili et continua interiorem perlustrate pulchritudinem eniteret.’*

<sup>67</sup> Dios 2011, p. 79.

<sup>68</sup> Suger 1979, IV.

Suger consiguió que la luz hablara del más allá, de la vida eterna, de la trascendencia del hombre, de la presencia de Dios... En la contemporaneidad encontramos luces frías y verticales (que evitan proyectar cualquier sombra). Estas luces inducen a quien esté bajo su influencia a trabajar más y a reflexionar menos. En cambio, la luz que ideó Suger está colmada de insinuaciones sobrenaturales, es una luz metafísica.<sup>69</sup>

Sería objeto de otro estudio la comparación entre el mensaje de la luz reflexiva y la luz sinárquica. Al reportarse a la analogía se podría encontrar una luz la atea y una luz espiritual. De este modo, está claro que el ambiente lumínico de la catedral gótica está pensado para comunicar el mensaje de la fe sobrenatural.

---

<sup>69</sup> Corrêa De Oliveira 1988. (Arquivo ITTA-IFAT). '*A beleza do Gótico é o que o homem criou até agora que mais apresenta as belezas dos possíveis de Deus.*'

## Bibliografía

- Azevedo Ramos, Felipe de. *Luz, esplendor e beleza em Pseudo-Dionísio Aeropagita*. In: Lumen Veritatis. São Paulo, vol. 5, n. 20, jul./set. 2012.
- Benedicto XVI. Audiencia general, Castelgandolfo, 31/08/2011.
- Calcidio. *Comentario a Timeo*. Cristóbal Macías Villalobos; Calcidio (tr.), Cristóbal Macías Villalobos (ed. lit.). Libros Pórtico, 2014.
- Casale, Umberto. *Percorsi della Bellezza. Per un'estetica teológica*. Torino: Lindau, 2014.
- Corrêa de Oliveira, Plinio. *A beleza*. São Paulo: Conferência, 7 dez. 1988. (Arquivo ITTA-IFAT).
- De Bruyne, Edgar. *Historia de la Estética*. Madrid: BAC, 1963. v. II.
- De Bruyne, Edgar. *Estudios de Estética Medieval: el siglo XIII*. Madrid: Gredos, 1959, v. III.
- Dios, Alicia. *Baja Edad Media: Gótico*. Buenos Aires: Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. 2011.
- Malê, Êmile. *El arte religioso en Francia en el siglo XIII*. Madrid: Encuentro, 2001.
- Merizalde, Roberto Jose. "Las principales fuentes de la visión estética de Tomás de Aquino". XIV Congreso Latinoamericano de Filosofía Medieval, Tucumán – Argentina, 11 a 14 de septiembre, 2013.
- Organ, Christopher. *Divine Showings and the Efficacy of Symbols*. Virginia Beach: Regent University, Thesis of Master degree. 2013.
- Panofsky, Erwin, *Abbot Suger. Ans its art treasures on the abbey church of St.-Denis*. Princintion: Princintion University Press, 1979. p. 20.
- Pseudo- Dionisio. *De Divinis Nominibus*.
- Pseudo- Dionisio. *De Caelesti hierarchia*.
- Pseudo- Dionisio. *Idem. Epist.*
- Suger de Saint Denis. *Ouvres completès*. A los cuidados de Erwin Panofsky, en su libro: Abbot Suger. And its art treasures on the abbey church of St.-Denis. Princeton: Princeton University Press, 1979.
- Suger de Saint Denis. *De rebus in administratione sua gestis*.
- Suger de Saint Denis. *De Cosacratione*.
- Von Simson, Otto. *La catedral gótica*. Madrid: Alianza, 1980.
- Zambruno, Pablo. *La bellezza che salva*. L'estetica in Tommaso D'Aquino. Napoli: Domenicana Italiana, 2008.