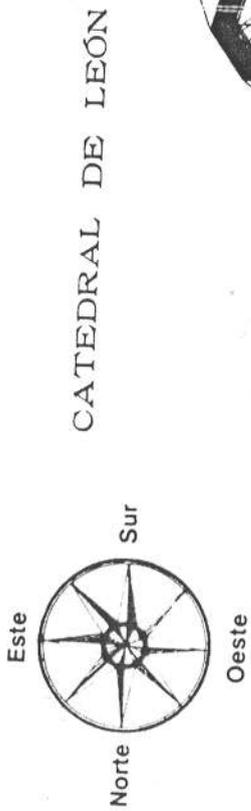


CAPITULO V

Yo se cómo llenar ese vacío
que deja un árbol ya desarbolado,
una roca tocada de inclemencia,
una herida profunda,
la luz de un resplandor arrebatado.
Sueña el bosque su verde transparencia, su voz el mar,
la nube su alta frente,
la llama el esplendor de su pasado.

R. ALBERTI

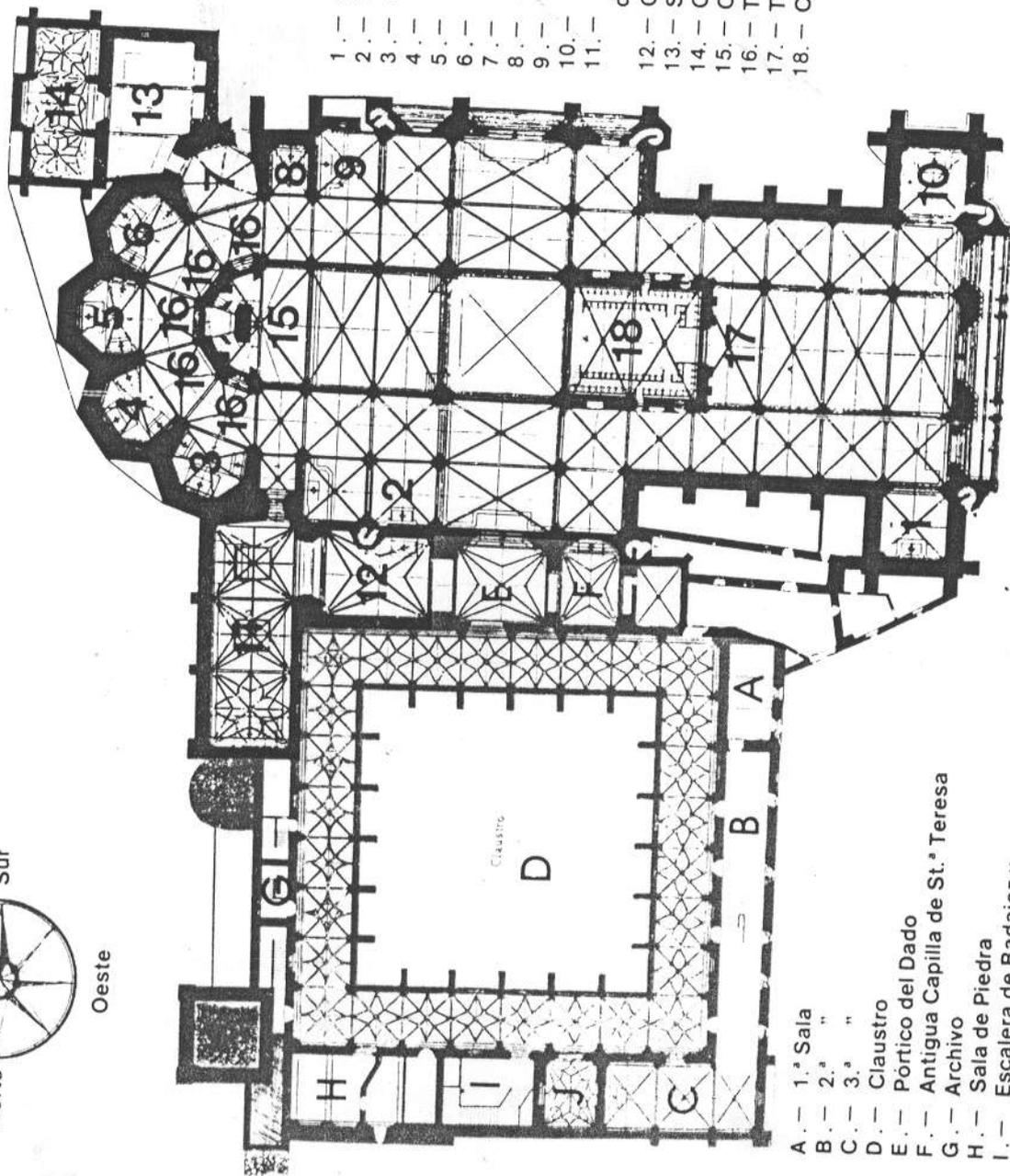
Elegía a una vida clara y hermosa.



CATEDRAL DE LEÓN

PLANO DE LA
CATEDRAL
Y CLAUSTRO

segun Demetrio de los Rios



1. — Capilla de S. Juan de Regla
2. — Capilla de St.ª Teresa
3. — Capilla Nacimiento
4. — " Rosario
5. — " Virgen Blanca
6. — " S. Antonio de Pádua
7. — " Ante Sacristia
8. — " del Calvario
9. — " de la Virgen del Carmen
10. — " de Santa Lucia
11. — " de la Virgen del Camino de Santiago
12. — Capilla de S. Andrés
13. — Sacristia
14. — Oratorio
15. — Cap. Mayor
16. — Trasaltar
17. — Trascoro
18. — Coro

- A. — 1.ª Sala
- B. — 2.ª " "
- C. — 3.ª " "
- D. — Claustro
- E. — Pórtico del Dado
- F. — Antigua Capilla de St.ª Teresa
- G. — Archivo
- H. — Sala de Piedra
- I. — Escalera de Badajoz y acceso a la Sala Capitular
- J. — Cap. Conde de Rebolledo

PLANTA

La llamada cruzada constructiva del gótico es uno de los períodos más interesantes de la historia de la arquitectura. El furor constructivo, el número y calidad de sus edificios son poco frecuentes en la historia. Se está experimentando alrededor de un solo tipo: la planta basilical con girola y estructura nervada. Más que un proceso en evolución se podría definir, con mayor propiedad, en ebullición. Sólo es posible acercarse a su comprensión cuando toda una sociedad participa de lo que F. Alberoni llama el estado naciente, que en la expresión individual es el enamoramiento, y colectivamente la revolución.

El período gótico fue, efectivamente, un tiempo revolucionario arquitectónica y socialmente. El poder social y económico se desplaza de los monasterios a la ciudad. Los principales edificios góticos son urbanos. Esta revolución arquitectónica está situada históricamente al final del siglo XII y geográficamente emplazada en la Isla de Francia. Desde allí se expande a toda Europa y será la orden de Cister el vehículo de expansión más importante, que no el único.

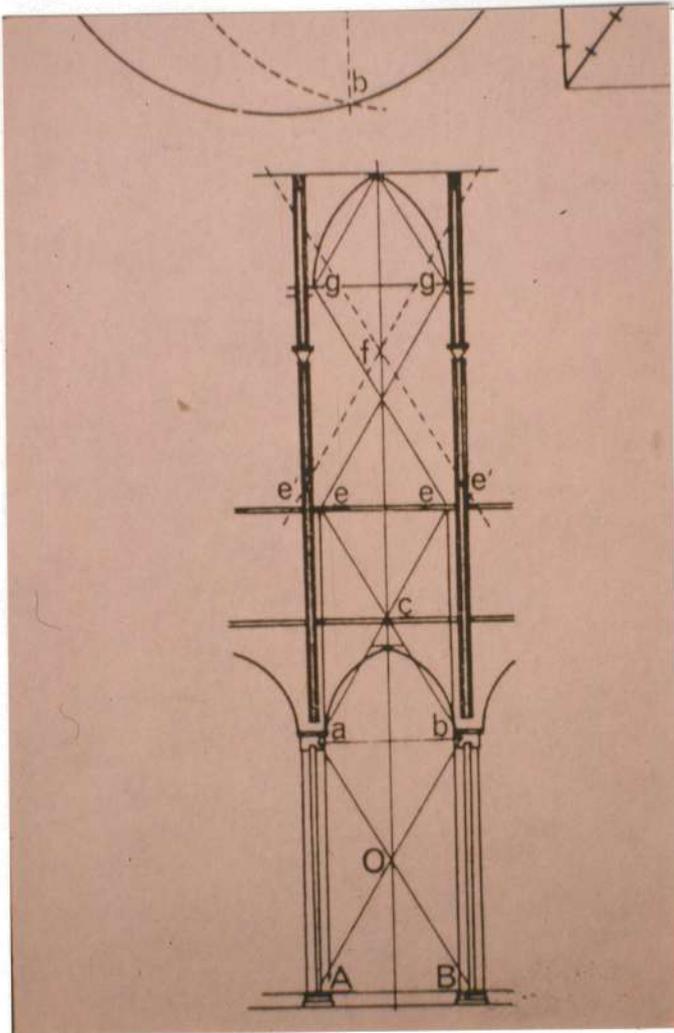
La arquitectura cisterciense, mucho más austera que la que se ha denominado gótico clásico tiene características diferenciales muy determinadas. Pero es la línea clásica y su evolución la que nos interesa para entender una arquitectura tan madura y culta como la catedral de León.

La catedral, paradigma de la arquitectura de este período, es una empresa colectiva. En ella participa, y están representados, todos los gremios, todos los estamentos sociales. Artísticamente arrastra a todas las demás actividades. Es la "tarea rectora" (1) dirá Seldmair. Su desmesurada altura muestra de manera metafórica la posición de los intereses divinos, ultraterrenos, respecto a los materiales, representados por la misma ciudad.

El edificio se construye a escala divina. La dimensión viene dada por los límites de los medios materiales y técnicos disponibles. Es la mansión para Dios en la tierra. Pero no de manera figurada, sino realmente. No es un lugar de oración como la mezquita, sino la materialización de la ciudad de Dios, la Jerusalén celeste. Y este hecho es fundamental para su arquitectura. La catedral es un microcosmos, una representación del macrocosmos. Su geometría debe responder a un orden análogo al que el creador ha impuesto en el universo. La geometría será el instrumento con el que realizar este orden y su expresión contribuirá a la función anagógica que se asigna a la catedral.

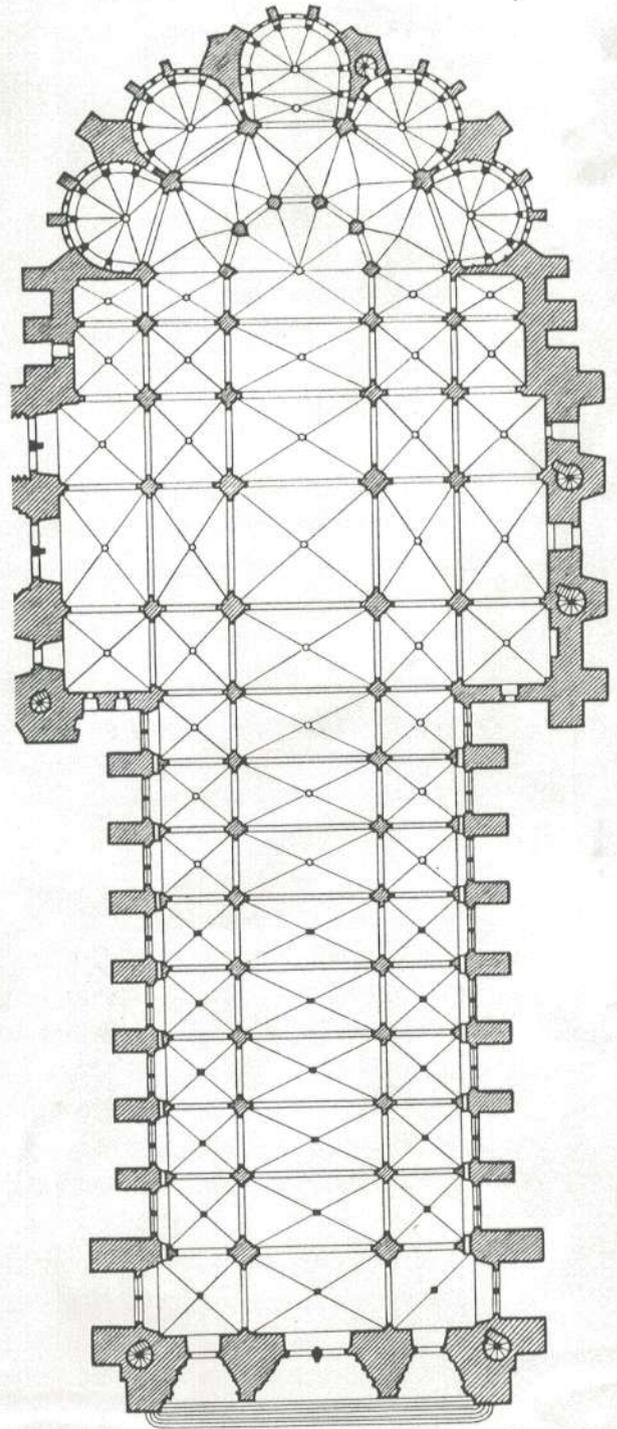
A Dios se le representa en la pintura gótica con los instrumentos del geómetra: el compás y la escuadra. El arquitecto para imitar al maestro divino usa la misma geometría y de alguna manera se hace responsable a esta geometría, a este orden, de la estabilidad del edificio. Los conocimientos matemáticos no permiten otra alternativa. Se construye con la fe y el conocimiento empírico.

La catedral de León fue comenzada en 1255 bajo el reinado de Alfonso X. En 1302 estaba prácticamente acabada. Si tenemos en cuenta el período, es bastante sorprendente la rapidez de su ejecución. La única referencia que tenemos del arquitecto es el nombre hispanizado, el maestro Enrique, además de que era de origen francés como es previsible por lo que se comenta más adelante. Según las crónicas es el mismo arquitecto que trazó la catedral de Burgos. En este punto las discrepancias son evidentes aunque aquí no sea el lugar de discutirlo.

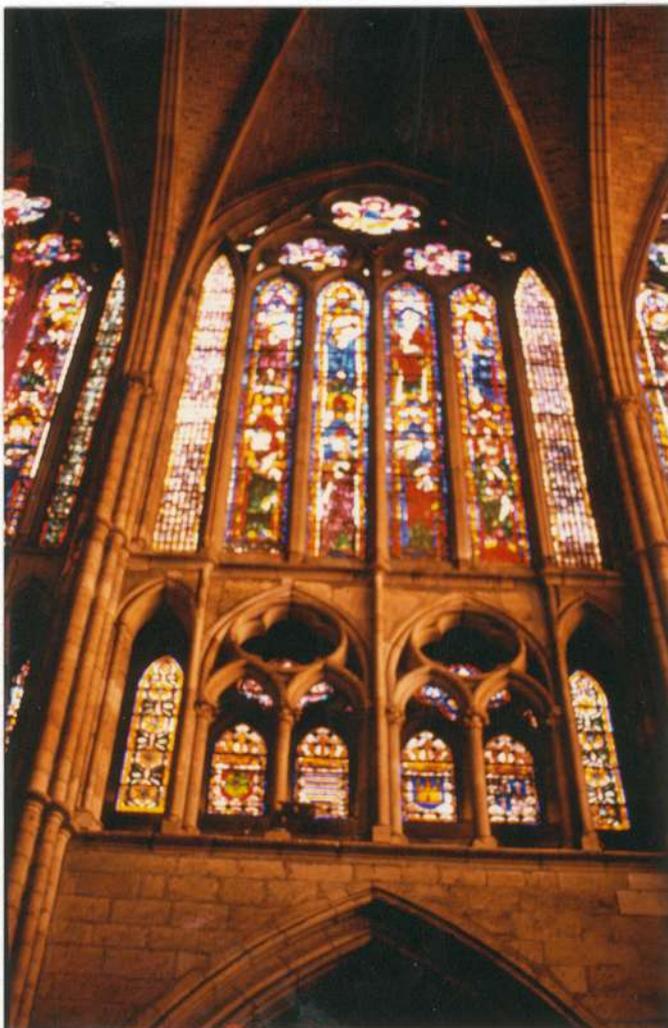


Trazado regulador del alzado de Reims.

(Según Viollet le Duc)



Catedral de Reims - Planta.



León. Nave central. El triforio también se ilumina recogiendo la experiencia de Amiens y Saint Denis.

Lo primero que salta a la vista al analizar su planta es la similitud con la planta de Reims. A primera vista parece el mismo plano al que se han recortado cuatro tramos en el eje Este-Oeste. Lo mismo que en la catedral de Reims el deambulatorio queda envuelto por cinco capillas poligonales. También repite, como en Reims la nave lateral a ambos lados del deambulatorio en el espacio que en el gótico clásico está destinado al coro. En León se añadiría el coro en la nave central con muy poca fortuna. La planta en forma de cruz queda identificada por el tamaño de la nave central en el eje longitudinal y transepto ya que éste, con las naves laterales y la girola prolonga la composición en una gran cabecera.

Y en ambos, esta fusión de las naves laterales y girola está resuelta de forma problemática. Al dejar paralelo el primer arco fajón de la girola, a los de la nave central, provoca la creación en la intersección con la girola de dos estancias de planta cuadrada. Las coincidencias van más allá de la planta. El alzado es tripartito y guarda el mismo sistema de proporciones. En Chartres (1.193) se tomaron decisiones importantes que se convertirían en "clásicas" por su repercusión y aceptación. Así, el alzado tripartito, tan determinante del efecto total, se igualó el hueco de la nave lateral a la ojiva del claristorio, entablando una relación precisa y dejando el triforio como contrapunto y enlace horizontal de tramos.

Cierto que el alzado tripartito se experimentó previamente en Sens, pero la ventana alta sigue siendo un hueco en el muro y no como en Chartres que la composición de huecos abarca todo el paño. Pero además, la relación de medidas del alzado, establece una tensa relación entre el triforio y los huecos que la acompañan, tanto en horizontal como en vertical. Fue la eliminación de la tribuna lateral, presente en el gótico primitivo, lo que simplificó el tipo permitiendo aumentar la iluminación, necesidad primordial de esta arquitectura.

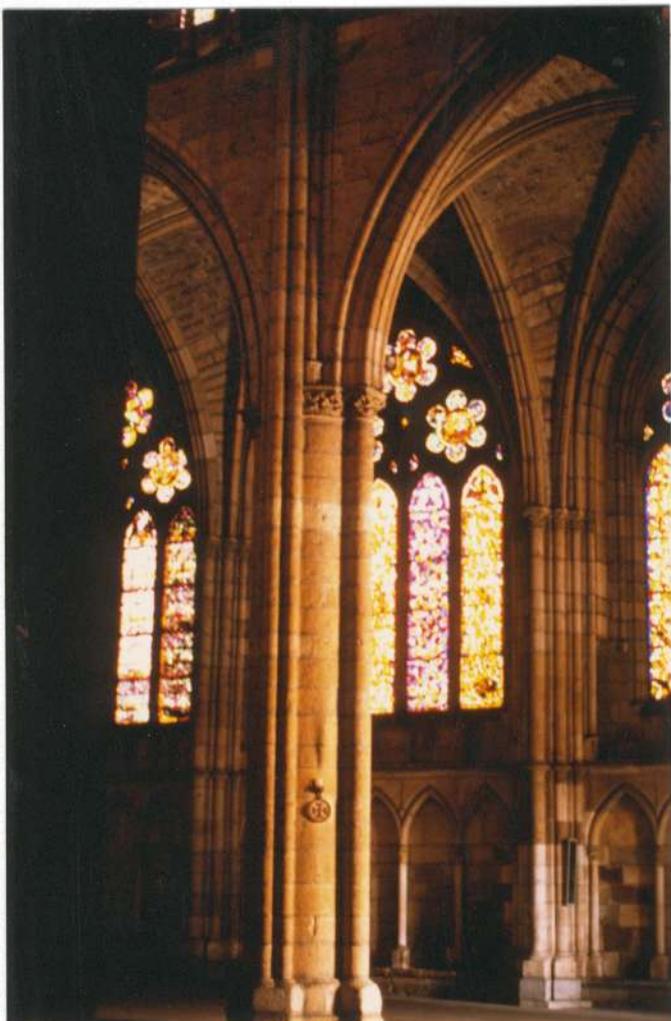
En Reims (1.211) y León se usó, obviamente, el alzado tripartito. Su trazado no es el mismo de Chartres pero sí mantiene la igualdad del claristorio y naves laterales. Viollet ha estudiado el sistema de proporciones de Reims -el mismo que el de León- y ha observado que está compuesto por triángulos equiláteros. Al igual que en Chartres, las molduras horizontales que interrumpen las nervaduras verticales para explicitar el sistema de proporciones con el número, aquí nos está indicando la partición triangular del alzado. El triforio en Chartres está dividido en cuatro ojivas o mejor, es la suma de cuatro lancetas. En Reims son cinco, pero al igual que en Chartres no establece su trazado relación formal con el claristorio.

Fue en Amiens (1.221) donde Robert de Luzarches pasa el mainel central de la ventana de tracería hasta el triforio y establece una partición que rompe la monotonía anterior y se relaciona con el diseño del claristorio. Esta experiencia positiva fue llevada a León por el maestro Enrique. Pierre de Montreuil (autor de Saint Chapelle) la lleva a Saint Denis con mayor virtuosismo, se abre en todas estas iglesias el triforio al exterior e ilumina esta franja con la consiguiente modificación de la sección.

En Amiens el triforio está formado por dos huecos lanceolados compuestos por tres lancetas y un hueco trilobulado que es la misma composición del hueco superior. En Saint Denis pasan tres nervaduras, el mainel central y dos particiones laterales, para enlazar con el triforio. En León el enlace es más complejo y más satisfactorio. El hueco del claristorio está compuesto de dos ojivas y una roseta con seis lóbulos, en el vertice. Estas ojivas están subdivididas por otras dos lancetas con una roseta de seis lóbulos. Esta composición está acompañada de dos huecos lanceolados muy esbeltos que enlaza la tracería descrita contra



León. Detalle de pilar. El capitel se ha reducido a la mínima expresión.



León. Se puede apreciar en la imagen el trazado de la pared del fondo de la nave lateral. El parecido con Reims es evidente.

el pilar. La dimensión de estos dos huecos y el pilar que queda entre ellos forma un módulo de dimensión equivalente a los elementos centrales: de esta forma el arquitecto crea un ritmo uniforme en la participación del muro de escala menor que el impuesto por los tramos. El enlace con el triforio se hace por módulos sin establecimiento de jerarquía y el diseño de la tracería del claristorio y el triforio son paralelos. En Saint Denis tanto la tracería como el triforio tienen una participación uniforme de cuatro lancetas iguales y ambos niveles quedan enlazados por los maineles.

El pilar acantonado de Chartres es otro elemento clásico utilizado en todas las catedrales posteriores. Tanto en Reims como en León ha desaparecido la alternancia de pilares circulares y octogonales de Chartres uniformándose su trazado. Tanto el pilar como la columnillas o nervaduras que acompañan al mismo tienen formas circulares. Se tiende a la plasticidad como se tiende a la unidad. Y sin duda es el trazado de este pilar el que tiene un papel fundamental en la desaparición perceptiva del plano como determinante del espacio.

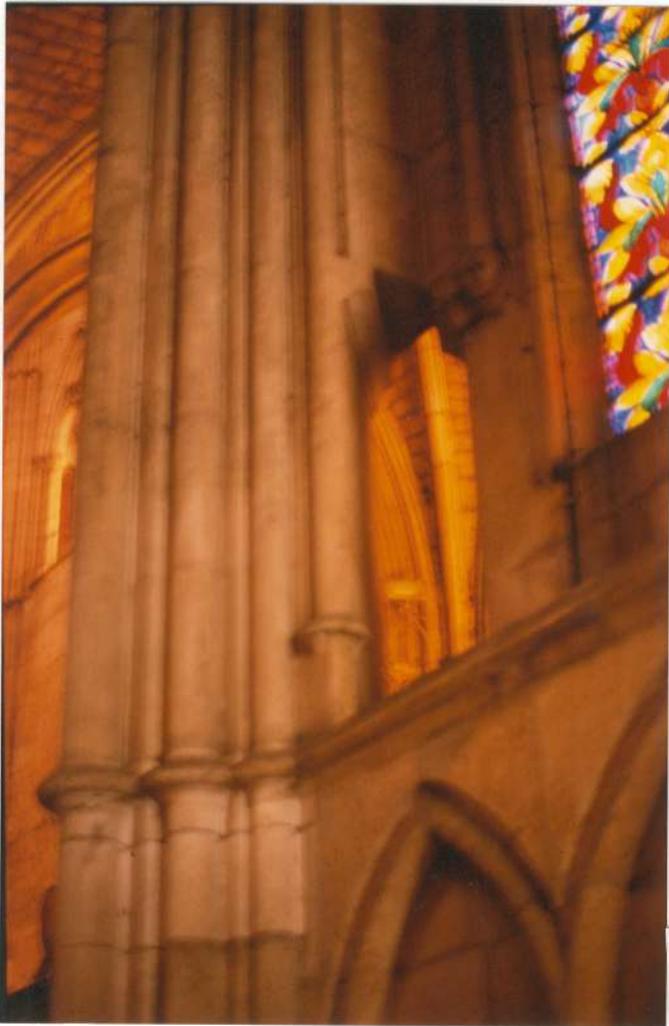
La unidad espacial viene reforzada, cuando el arquitecto de Chartres elimina el cimborrio tradicional que singulariza el crucero dejando uniforme la nave y eliminando la singularidad de este punto. Si todo el edificio tiene significación cósmica no tiene sentido acentuar y llevar la simbología a un punto. La iluminación es total en las paredes. Los 1.800 m de vidrios de León sustraen el sentido de la cúpula del crucero como elemento singular con connotaciones simbólicas. Y las representaciones iconográficas románicas que cubren los elementos estructurales que configuran el espacio pasan a los vitrales con una significación muy especial. Mediatizados por la luz, y cobrando vida gracias a la luz, están plenamente llenos de significado. La luz por otro lado no es luz natural, sino que se ha transformado, se ha descompuesto gracias a las vidrieras creando una atmósfera que transfigura el espacio.

No es un espacio tranquilo, es un espacio esencialmente activo. No permite la pasividad. A Dios que no se puede alcanzar a través del razonamiento hay que vivirlo. La catedral es un espacio místico. En esta contribución a la unidad juega un papel importantísimo la bóveda cuatrimpartita, también novedad de Chartres. La bóveda cuatrimpartita uniformaba los tramos. Pero además las nervaduras con su actividad lineal y su enlace en el capitel articulan los tramos eliminando todo efecto aditivo.

Las nervaduras que en Chartres tenían un trazado plano se han plastificado en Reims y León. En los arcos torales de León observamos una nervadura más que en los arcos diagonales, lo que presupone mayor dimensión. Y, al igual que en Chartres, la moldura horizontal que enmarca el triforio pasa por las nervaduras del pilar. El capitel de arranque de las nervaduras de la bóveda cierra la composición tensa de "medida cierta" del alzado.

Bajo las ventanas de las naves laterales corre un pasadizo abierto en el espesor del muro como ocurre en Reims. El trazado de estas ventanas de las naves laterales reproducen el trazado del claristorio eliminando las lancetas laterales, dado que el pilar es más grueso y en el zócalo se reproduce el dibujo, similar a un triforio, con cuatro lancetas uniformes. Estas no se enlazan con las tracerías de las ventanas.

El triforio en León tiene una prolongación en los planos de las fachadas. El plano de corte de las fachadas continúa la moldura horizontal inferior. Los huecos, sin embargo, aumentan de



León: el paso a través de los pilares es análogo al de Reims.



León: fachada principal. Detalle.

tamaño, manteniendo el mismo diseño, estableciendo una relación más satisfactoria con el rosetón.

Es una de las soluciones más logradas de muro testero en toda la arquitectura gótica. En el ábside las ventanas están compuestas por dos lancetas y una roseta de seis lóbulos. De esta manera establece una relación más clara con las fachadas laterales unificado el tratamiento. Esta solución es análoga a la de Amiens.

La catedral de León es una solución clásica y madura que participa de todas las experiencias del mejor gótico e incorpora experiencias del gótico radiante. Su corto espacio de construcción la desvincula de aditivos manieristas como ocurre en Burgos. Su trazado austero le despoja de la exhuberancia lujuriosa o de aquellas medidas que, como en Amiens, desbordan los límites perceptivos y la hacen inhumana.

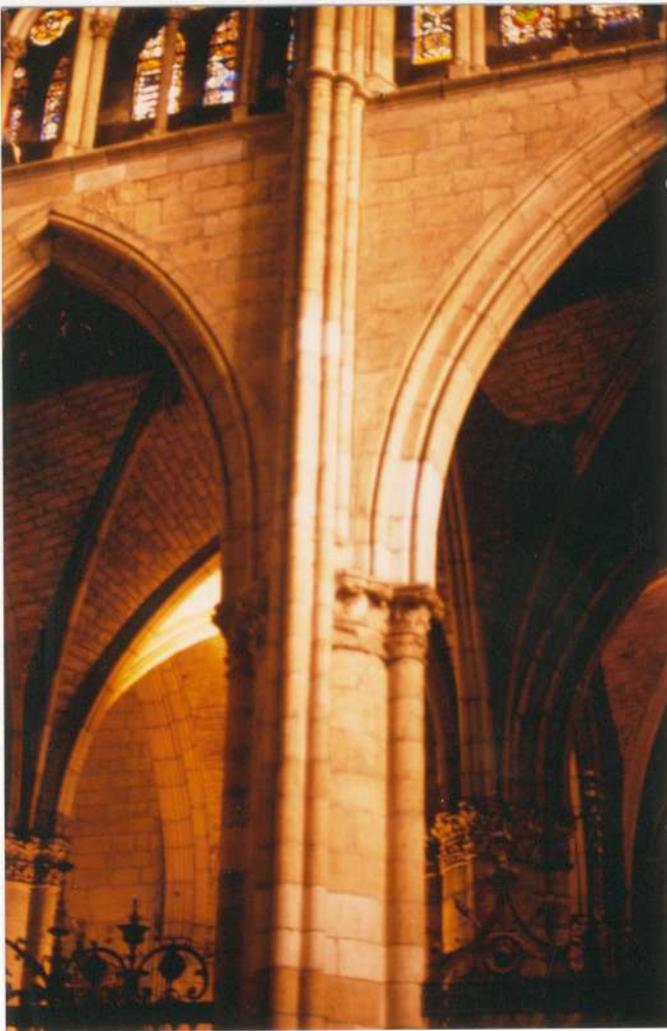
La arquitectura de León no se puede entender sin un arquitecto salido de la mejor escuela francesa y permanentemente vinculado a aquel ambiente cultural. Es evidente, por otro lado, la rápida transmisión de experiencias y conocimientos que se hace entre los distintos obradores medievales fuera de la cual es imposible tan rápida evolución. El duro y pesado perfil de los arbotantes de Chartres dió paso al depurado y sofisticado arbotante de Reims. El sistema de arbotantes de León es sin duda extrapolación de Reims. Los arbotantes tienen arco doble con estribos estrechos. La lógica de su trazado es nítida. Se está trabajando con un material, la piedra, que no admite esfuerzos de tracción. El arco botarel es la forma estructural lógica para evitar esfuerzos de tracción debido al peso propio del arbotante.

La parte superior es recta, rígida, para responder a esfuerzos horizontales. Pero al margen del discurso estructural lógico, lo que la verticalidad del extremo del muro, y su prolongación por el pináculo, contrario, por lo anteriormente dicho, a su función estabilizante en el conjunto, sugiere una dimensión formal envolvente de las partes que componen el edificio. Perceptivamente contribuye a subordinar la expresión de las partes dentro de un volumen virtual tan potente que va más allá de la lectura estructural. De la escolástica en piedra. Del discurso de lo evidente.

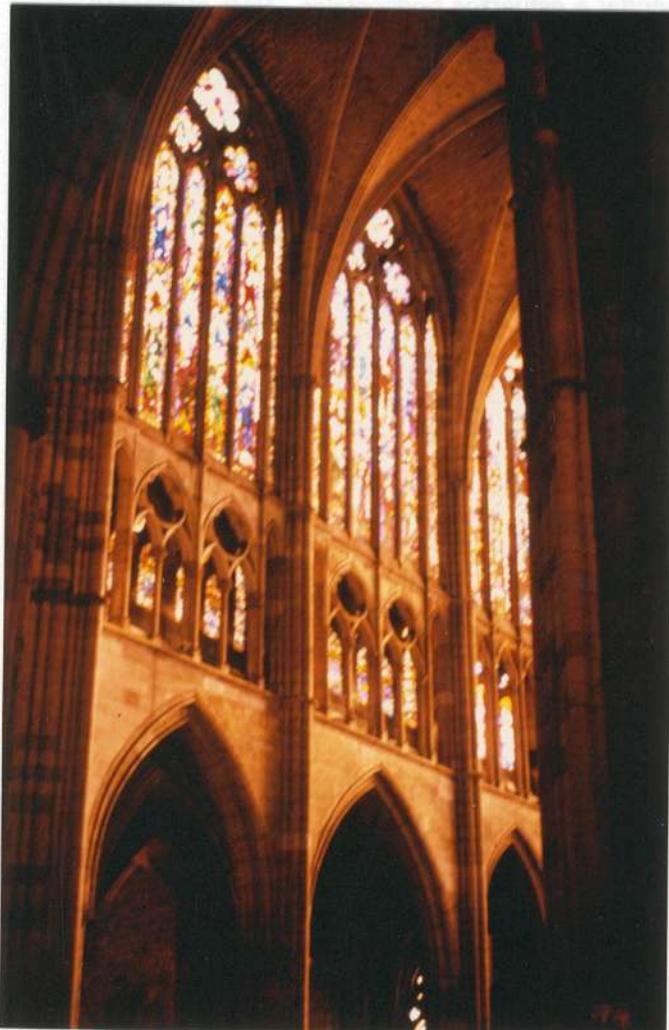
Los esfuerzos provocados por el viento en León se verán reducidos respecto a las catedrales francesas al reducir la altura de cumbre. El encuentro con una tradición constructiva, más adecuada al clima local, modificará el perfil de cubierta sin que se pueda atribuir más significados a este hecho. El perfil de los alzados, tributario de las catedrales francesas dejará la roseta del hastial al aire denunciando su pertenencia a otra tradición.

La fachada Oeste de León muestra un trazado similar al portal Norte de Chartres en las hendiduras que separan los tímpanos o las puertas de las naves. Las puertas quedan enmarcadas dentro de un volumen cuyo remate marca el comienzo del triforio, dividiendo en estrato horizontales la fachada y privándole de aquella fusión de elementos que hace sublime la catedral de Reims, obra maestra del gótico.

La escultura de las puertas participa del código al uso en las catedrales góticas que confirma el carácter simbólico. Se utiliza la escultura columnaria, donde a los personajes celestiales se les asigna una base inmaterial que parece que flota en el ambiente diferenciándolos de los terrenales, bien asentados en sus bases sólidas.



El aprecio del sistema tectónico es una novedad arquitectónica en el espacio gótico. Obsérvese la pulcritud del despiece.



León. Nave central. En el alzado se articula triforio y claristorio en una composición compleja. Las molduras horizontales que pasan sobre las nervaduras expresan la geometría del alzado análogo al de Reims. La mayoría de las vidrieras son restituidas.

En los finales de las nervaduras de la entrada Oeste, el arquitecto está haciendo un gesto de burla hacia aquellos que asignan una función tectónica a las nervaduras. La dimensión de las nervaduras de los arcos diagonales de las bóvedas cuatripartitas sugiere que los arquitectos que trazaron estas catedrales eran conscientes del efecto puramente formal de las mismas. Es el despiece de la bóveda el que nos dá la clave de su funcionamiento estructural. El propio trazado de la clave evoca más la función ornamental o de tapajuntas que evita un encuentro engorroso de difícil trazado.

Hay, sin embargo, puntos, donde las necesidades estructurales son evidentes. La dimensión que tiene el arco toral del crucero sugiere una superposición de necesidades formales y estructurales. De forma análoga ocurre en la fachada occidental, donde el arco, además de su gran dimensión, tiene la importante carga de la fachada. ¿No tendrán las torres de entrada, además del componente iconográfico (la entrada de la ciudad celestial franqueada por torres, análoga a la ciudad medieval) una clara función tectónica? Contrarrestan los esfuerzos laterales importantes derivados de la colocación del gran rosetón.

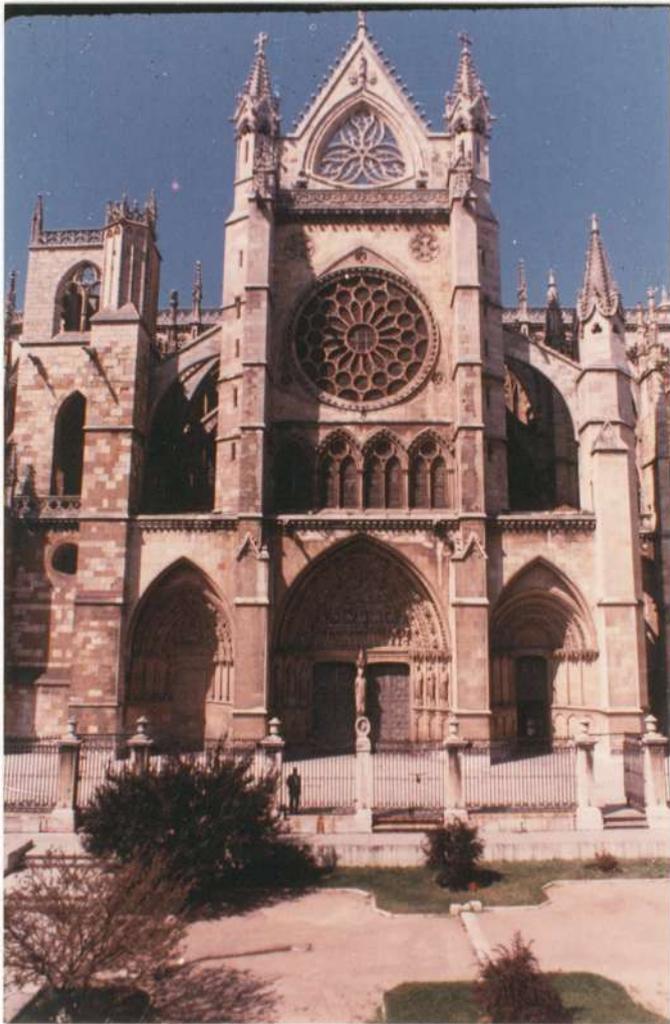
Los maestros góticos sabían perfectamente, y lo expresan nítidamente con el despiece de los pilares, que no hay especialización de zonas dentro del pilar compuesto. Al cimientto llega una carga uniformemente repartida en su superficie, y las nervaduras solo tienen función expresiva.

Ejemplos como el pilar del monasterio de las Huelgas nos alejan de toda duda. La columnillas que rodean el nucleo circular están materialmente separadas de éste. Constructivamente es un absurdo, pero satisface el sistema caligráfico. Se trata de enlazar formalmente pilar y nervaduras de bóveda. Si cabe alguna duda, el encuentro junto al capitel de Santes Creus es muy expresivo al respecto. Las nervaduras desaparecen antes de entregarse al capitel.

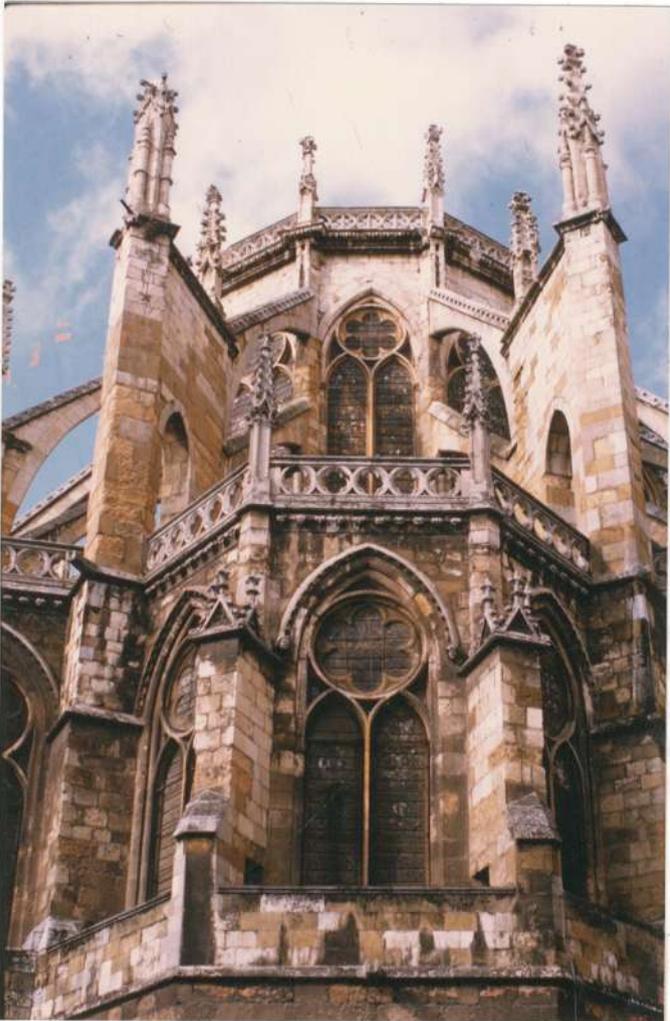
El arquitecto gótico está buscando un sistema gráfico que exprese la articulación de los elementos componentes, y a veces su fusión, sin preocuparse de la identidad individual. Si coloca capiteles es porque la percepción visual necesita unas pautas sin las cuales el espacio se convierte en amorfo, como pudo experimentar el arquitecto de la catedral de Astorga.

Se busca la unidad, pero una unidad tensa y articulada en el espacio interior. La arquitectura gótica es una arquitectura esencialmente interior. El exterior es una consecuencia. La estructura no es expresiva. Se añade la expresión a expensas, a veces, de la lógica estructural. Lo que ocurre es que estructura y expresión van íntimamente ligadas. No es una columna añadida a una estructura muraria, como ocurre en el Renacimiento, sino una estructura modificada para añadirle la expresión. Una estructura animada. Pero su expresión no es tectónica. No expresa esfuerzos. Por eso se ha leído como estructura ascendente.

Hay que convenir que tienen un papel tan activo las molduras horizontales como las nervaduras verticales o inclinadas sin que pueda suponerse las congruentes con la expresión estructural. Es una lucha desahogada por eludir la secuencialidad que impone la técnica. Pero si es evidente que prima la expresión y que ésta no es estructural no es menos cierto que la catedral gótica sigue produciendo asombro por sus resultados estructurales.



León: fachada Sur con la roseta transparente, expresando el cambio tecnológico en la resolución de la cubierta.



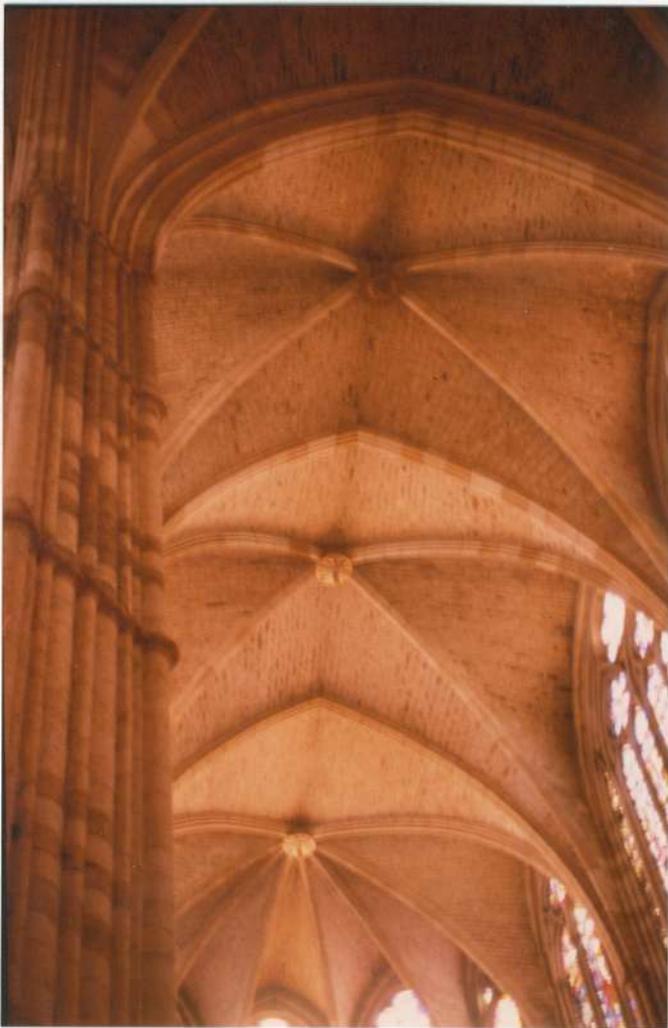
León: abside. El diseño de los contrafuertes nos remite a Reims.

La visión de la planta indica un sistema estructural tan ingenioso como coherente. Abstrayendo se puede leer la estructura gótica como un sistema de planos paralelos determinantes del espacio, seccionados uniformemente por otros responsables de la estabilidad de los primeros. Ambos sistemas están apeados concentrando las cargas en puntos y formando un sistema elástico en ambas direcciones con mayor flexibilidad y capacidad para absorber deformaciones que si fuese lleno.

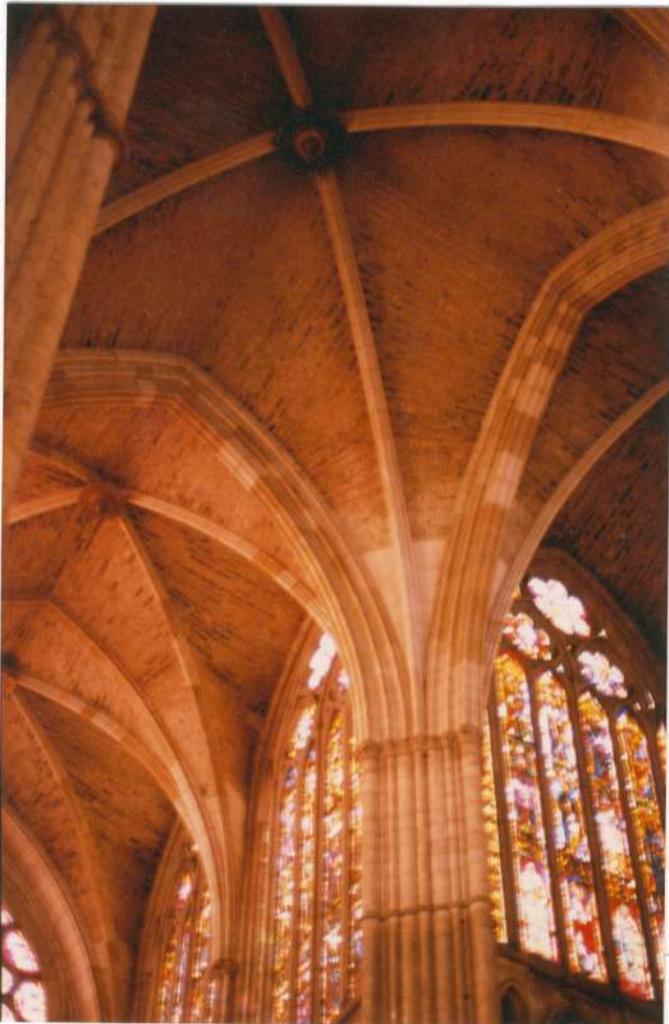
La menor dimensión en sentido transversal le hace más expresivo. La gran esbeltez de la nave central obliga a los arquitectos a recurrir a elementos singulares como los arbotantes. Los arbotantes de ambos lados, por su forma inestable, introducen un esfuerzo horizontal permanente contra el arco. Este esfuerzo es contrario al esfuerzo horizontal propio del arco. Esta precompresión del arbotante contribuye a contrarrestar las acciones horizontales esporádicas (viento, sismo, etc.) cuando se producen. Su efectividad ha quedado comprobada por los siglos.

El análisis de la catedral de León, de la arquitectura gótica en general, sugiere, como dice Nervi, que **"al examinar la arquitectura del pasado y del presente, lo que más impresiona es el comprobar que las obras generalmente aceptadas por la crítica formal y que gozan de general estimación como ejemplos de pura belleza son también en lo relativo a las técnicas constructivas y a la calidad de los materiales disponibles (en los distintos tiempos y lugares) el fruto de técnicas constructivas correctísimas"** (2).

Julio 1.983



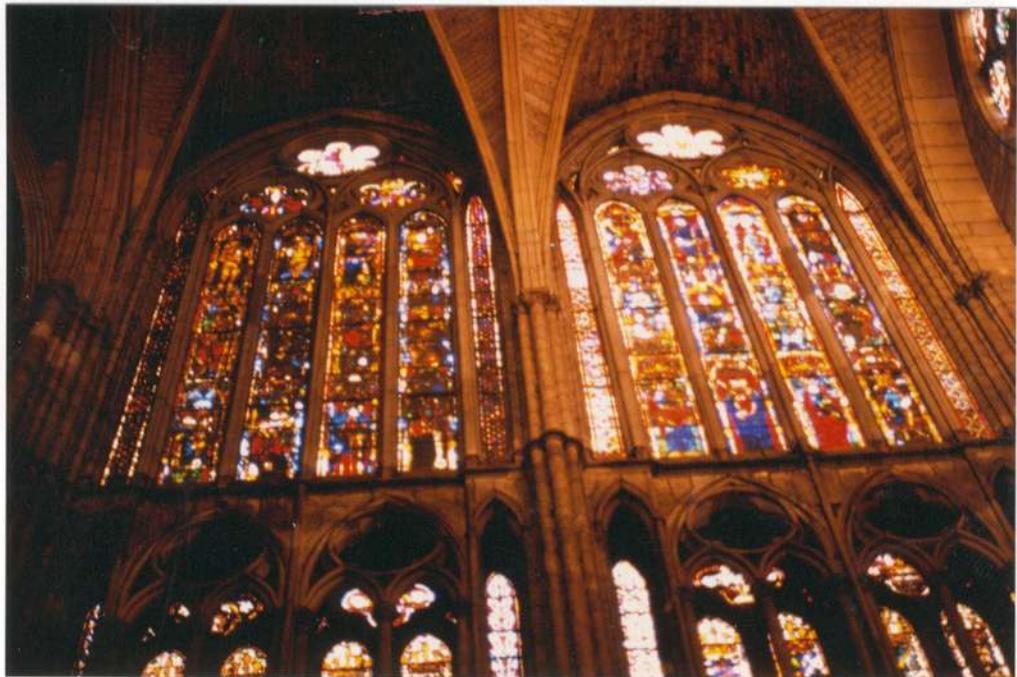
León: bóveda de la nave central.



León: bóveda del crucero.

(1) SEDLMAYR, Hans. -"El arte descentrado". Barcelona, Edit. Labor, 1.959.

(2) NERVI, P. L. -"Historia de la arquitectura". Edit. Aguilar, introducción.



El claristorio se resuelve con la ventana de tracería experimental en Reims.

