

Por Mario Satz

La rosa y sus símbolos rosetón de las catedrales

4º Entrega - El

Mario Satz - 04/04/2009

Alrededor del año mil de nuestra era, Europa, segura de sí misma aún en medio de la atmósfera milenarista y apocalíptica, erige sus primeros monumentos religiosos de importancia. Entre los siglos XI y XIII surge el arte románico que consigue aunar todas las tendencias artísticas previas en un estilo más o menos homogéneo que responde al anhelo metafísico de la época, primer estilo de rango internacional ya que de él participan Francia, Alemania y España. Tal realidad era, en cierto modo, la consecuencia lógica de algo que venía produciéndose desde el siglo VIII con la subida al trono de los Capetos en Francia, el inicio de la Reconquista en España y el nacimiento de las lenguas románicas. Una visión cristiana común manifiesta-atravesado el año 1000-, en una fiebre constructora de monasterios e iglesias. La roturación de nuevas tierras de labranza y el lento pero inflexible retroceso de los bosques.



El término románico, no obstante, no es contemporáneo de ese período sino que fue inventado en 1820 por De Grebille para abarcar el tiempo transcurrido entre la caída del imperio romano y los comienzos del gótico, pues según el citado historiador, así como las lenguas románicas procedían del latín, así provenía la arquitectura románica de la suma de las obras del arte antiguo. Posteriormente esa clasificación se restringió a los siglos XI-XII, conmovidos por la reforma de Cluny, que consistió en una nueva concepción de lo que debía ser la vida monacal. Fundado en el año 930, el monasterio de Cluny será un foco ideológico extraordinario que por boca de San Bernando afectará aspecto y maneras de los cristianos europeos, comenzando por una suerte de nuevo ascetismo, sobrio, casi frío, enamorado del rigor geométrico y las superficies sin pulir. Cataluña e Italia, sobre todo en la región del lago de Como, habían precedido en unos pocos años al arte llamado, desde entonces, clunicense, con sus iglesias de una sola nave y, muy especialmente, sus ventanucos de alabastro, que concedía a los santuarios una melosa iluminación mística.

Al llegar el siglo XIII, empero, y gradualmente, el románico irá a desembocar en el gótico en la misma medida en que la sociedad, a través de sus nacientes burgos, se vuelve más rica y compleja. Ya no será el espíritu monacal el que dicte el estilo, sino la ciudad, el orden sacerdotal, que ve en el ritual una forma de culto superior al de los

quehaceres monásticos. El historiador italiano Giorgio Vasari fue el primero que empleó en Europa el término gótico para definir el arte de los siglos anteriores al suyo, el XVI. Era un juicio crítico, por cuanto para Vasari ese arte era oscuro, denso y hasta críptico. Prácticamente hasta el siglo XIX su idea prevaleció, pero cambió de modo radical con la irrupción de los románticos, quienes, por boca de Goethe, redescubren el poderoso hálito del gótico situándolo en la cumbre de la arquitectura europea. La ojiva, el arco apuntado, los claustros llenos de volutas y pámpanos de piedra vienen a reemplazar la forma llana de los espacios románicos. El arte gótico se pretende más social, más profano con todo y ser religioso. El número de fieles ha crecido porque la agricultura del siglo XIII también lo ha hecho, y con ella un superávit en la riqueza que dirige el alma hacia la contemplación. De ahí que si al románico lo definía una fresca y sobria penumbra eclesial, el gótico será la exaltación de la luz y la cromática joyería de las vidrieras amén de la prodigiosa aspiración hacia la altura.

La transición entre el románico y el gótico, pues, supone el paso de la opacidad a la transparencia. En cierto modo del rectángulo al círculo y de la nube a la rosa. En efecto, el alabastro del románico recuerda la idea Biblia de que "el Creador morará en la neblina, en la nube", presente en el templo salomónico como evocación de la nube que los hebreos seguían en el desierto. La nube insinúa, vela, incluso viaja. La rosa muestra y revela, en su quietud, la cualidad perfumada del éxtasis. La nube huye de la geometría, la rosa aspira a ella. La sustitución de la pared sólida por el muro trufado con rosetones no es independiente de la plenitud cultural que por entonces había adquirido el catolicismo. El rosetón gótico es un símbolo de lo que Jung llamará *selbst* o "sí-mismo". Para la época de su aparición ya la flor del rosal había alcanzado todo su prestigio místico y a los constructores y vidrieros de los templos no les era ajeno el parecido verbal entre las palabras rosa y rota, la rueda, en la que muchos senderos-rayos conducen al centro, el eje, la Verdad Eterna (1). Si la rosa fue creada por Dios para el hombre, el rosetón es una rosa de piedra que el hombre creó para celebrar la luz del Creador. Los hombres que, artesanos del vidrio, la arena y las mezclas sutiles, construían esas ventanas solían ver un paralelo entre el modo en que los rayos del sol se concentran a través de una lente para producir el fuego, y la manera en como la rosa de piedra y cristal atrae sobre sí la luz para encender el alma e iluminar el espíritu.

Contuvieran imágenes bíblicas o escenas de labores agrícolas, la fiesta del color que los rosetones encarnaban alegraba por completo el alma de los fieles a la vez que lo orientaban sobre su espacio natal, su paisaje y su clima. Así, en las grandes catedrales góticas suele haber tres rosetones-en los transeptos norte y sur y en el extremo oeste de la nave-, que respectivamente representan la glorificación de la Virgen María, el Cristo resucitado y el Juicio final. En los rosetones situados al norte, por lo general, María se halla pintada en el centro, situada en medio de profetas y reyes del Antiguo Testamento. Al sur, Cristo preside el juicio de las almas. Los rosetones situados al este también existen, pero son menos frecuentes.

El gran arte de la vidriería gótica siempre fue una especialidad francesa desde que el abad Suger, a mediados del siglo XIII, comenzara a diseñarlos según parece bajo

influencia bizantina y como reflujo de lo que contaban los cruzados de Santa Sofía. En cincuenta años, creados en medio del citado siglo, hubo rosetones por todas partes. Más grandes o más chicos todos encantaban la mirada de los creyentes con sus formas geométricas y sus vibraciones lumínicas, volviéndolos conscientes del trabajo cósmico de la luz blanca. Luz solar que, imagen de la unidad increada, venía a diferenciarse en la multiplicidad del mundo sensible (2). Por aquellos años el tratamiento del vidrio adquiere una enorme importancia, sobre todo en Chartres, donde residían los artesanos de mayor prestigio y oficio. La gran pureza de la arena del río Eura, que incluía partículas de oro, confería a los vidrios surgidos de su maceración y fundido unas cualidades ópticas inigualables desde entonces. A la vez que canto a la luz divina y a sus metaforfosis y efectos en el mundo de las formas, los rosetones aludían también al número, a la geometría sagrada, cuyo conocimiento premia al ser humano con el más exquisito sentimiento de aromía espacial. Así, el ocho y sus múltiplos constituían la imagen del infinito y de la eternidad y aparecían con frecuencia el lado norte del templo; el cuatro y sus múltiplos multiplicados por el tres, representan, en el rosetón sur, la fecundación del espíritu en la materia; y por fin el doce, principio estelar asociado al zodíaco, aludía en el ala oeste a las doce tribus de Israel y a los doce apóstoles. De ahí que cuando se dice que las catedrales son libros de piedra se aluda a que en ella coexisten, desde el mismo día de su fundación, la armonía cósmica intuída por Pitágoras y explicada por Platón con la pasión de justicia cósmica de los hebreos, sus profetas y el Cristo que los resume y expande.

(1) Rosamod Richardson: El libro de las rosas, Olañeta editor, Mallorca 1988.

(2) Alquimia y simbolismo de las catedrales, Editorial Nueva Acrópolis, Valencia 1990.