

CUANDO LAS IGLESIAS ERAN DE COLORES Y LOS SANTOS TRANSPARENTES

When the Churches were Colored and Transparent the Saints

CARLOS ÁNGEL ARBOLEDA MORA*

Resumen

Se plantea en este trabajo que el gótico, especialmente en sus orígenes, tuvo una influencia platónica y neoplatónica. El abate Suger recibió la influencia del Pseudo Dionisio a través de la lente de Scotus Eriúgena y sobre todo del agustinismo de Hugo de San Víctor. Así concibió un estilo místico basado en la filosofía de la luz. El templo gótico es simbólicamente el lugar del cruce de la cuaternidad donde se manifiesta Dios, punto que es analizado desde Heidegger, y donde se tiene la experiencia del destello (*Flash*) místico de origen platónico y agustiniano.

Palabras clave: Gótico, Dionisio Areopagita, Cuaternidad, Mística, *Flash* místico.

Abstract

This essay raises that the Gothic, specially at its origins, had a platonic and neo-platonic influence. The Abbot Suger received the influence of the Pseudo Dionysus through the lens of Scotus Eriugena and specially from the augustinism of Hugo de

* Doctor en Filosofía; Magíster por la Universidad Pontificia Bolivariana; Magíster en Historia por la Universidad Nacional de Colombia; Licenciado en Ciencias Sociales por la Universidad Gregoriana de Roma. Director del grupo de investigación Religión y Cultura de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín-Colombia.
Correo electrónico: carlos.arboleda@upb.edu.co

Artículo recibido el 20 de noviembre de 2009 y aprobado para su publicación el 15 de octubre de 2010.

Saint-Víctor. In this way he conceived a mystical style based on the philosophy of the light. The Gothic church is symbolically the place of the crossing of the Foursome where God appears, point that is analyzed from Heidegger, and where man has the experience of the mystical flash of platonic and augustinian origins.

Key words: Gothic, Dionysius the Areopagite, Quaternity, Mystics, Mystical Flash.

INTRODUCCIÓN

Quien mira hoy una catedral medieval se imagina que todos los templos de esa época eran negros, oscuros, sin colores, como prueba histórica de una “época oscura”, de las tinieblas del medioevo. Sin embargo, la realidad es muy diferente. Rodolfo Glabro nos dice en su *Historiarum sui temporis*:

Al acercarse el tercer año siguiente al año mil se asistió en casi toda la tierra, pero sobre todo en Italia y en la Galia, a la reedificación de las iglesias; aunque la mayor parte, bastante bien construidas, no tuvieran ninguna necesidad, una auténtica emulación impelía a cada comunidad cristiana a tener una más suntuosa que la de los vecinos. Hubiérase dicho que el mundo mismo se sacudía para despojarse de su ropaje vetusto y se vestía por doquier con un manto blanco de iglesias. Así fue como casi todas las iglesias de las sedes episcopales, las de los monasterios, consagradas a toda suerte de santos, e incluso las más insignificantes capillas de las aldeas fueron reconstruidas por los fieles más hermosas que antes (Glaber, 3, 4)¹.

Era una renovación de las iglesias que formaban como una especie de manto blanco en cada ciudad. El paisaje era de torres blancas que sobresalían en el horizonte. Las catedrales por fuera eran blancas como la piedra de que estaban hechas y con colores llamativos. Tanto las catedrales románicas como las medievales eran llenas de color: frescos y pinturas en las primeras, vitrales y colores en las segundas. El nuevo espíritu que llenó a Europa después del año 1000 generó una idea de unidad que estaba gobernada por la cristiandad. Era una mentalidad propia de la época. Mentalidad a la que se debe acercarse con los criterios de ella misma, no con los actuales que reducen todo a una unidad funcional, de tal manera que son casi iguales una sala de atención de una aerolínea, un hall de un hotel de lujo y una iglesia católica. Es imposible entender el arte medieval, elaborado con otros fines y pensado con otra mentalidad, interpretándolo con criterios contemporáneos. Meterse en la cosmovisión medieval implica conocer y comprender su contexto y luego, si es posible, aplicar sus resultados a la situación actual.

Inicialmente la iglesia usó los bienes inmuebles de tipo romano para sus actividades pero fueron ellos insuficientes para expresar la espiritualidad cristiana. La respuesta llegó con el platonismo y especialmente con el neoplatonismo y con

1 *Igitur infra supradictum millesimum tertio jam fere imminente anno, contigit in universo pene terrarum orbe, praecipue tamen in Italia, et in Galliis, innovari ecclesiarum basilicas, licet pleraeque decenter locatae minime indiguissent. Aemulabatur tamen quaeque gens Christicolarum adversus alteram decentiore frui. Erat enim instar ac si mundus ipse excutiendo semet, rejecta vetustate, passim candidam ecclesiarum vestem indueret. Tunc denique episcopalium sedium ecclesias pene universas, ac caetera quaeque diversorum sanctorum monasteria, seu minora villarum oratoria, in meliora quique permutavere fideles.*

la teología apofática (negativa) y catafática (positiva). Así se llegó en el campo artístico a:

No peso (*Espiritualidad, elevación*). No luz y sombra (*La luz divina invade y penetra todo. Representación real. Plotino*). No espacio físico (*No ilusión de espacio por la perspectiva. Todo en un solo plano. Como en un espejo. Todo presente. No tiempo*). No variedad de movimientos (*Inmutabilidad. Gestos simbólicos o sagrados*). No relación entre las cosas tal como las vemos con los sentidos, sino con sentido simbólico. (*Visión inteligible*). No anatomía (*El cuerpo transfigurado*). No tangibilidad (*Espiritualización*). No paisaje ni arquitectura real sino ideal. (*La idea de la cosa, más que la cosa*). Dibujo puro y controlado. (*Espiritual*). Ritmo y armonía en la composición (*Movimiento interior, no exterior*). Armonía y consonancia en el color. (*Color local. Real. Plotino*). Colores simbólicos. (*Lenguaje simbólico de los colores*). La figura de frente. (*Re-presentación. Comunicación de la imagen con el contemplante*). Riqueza en los detalles. (*Presencia real. Plotino*). Estas formas artísticas trataban de ayudar a las almas a elevar su mente a Dios quitando de en medio todo aquello que pudiera estorbar o entorpecer esa ascensión (Pérez, 2007).

Todo esto entendido dentro de la mentalidad simbólica que viene del neoplatonismo. Pero el románico no resistió la simbolización y las nuevas ideas del siglo XI. Era una arquitectura de origen romano, que daba la impresión de solidez, de fortaleza, de peso. Llevaba una mística que buscaba el origen del poder: Dios es poderoso y aplasta al hombre, la iglesia es poderosa y hay que obedecerla, el hombre es débil y debe encontrar su defensa en el poder. Dios es el poder, eterno, inmutable, simple. El hombre debe luchar para poder dominar al diablo. Vigilancia, ascética, renuncia, mortificación para poder llegar a la omnipotencia divina. Cuando se entra a una iglesia románica, la sensación es de finitud ante la aplastante mole de muros, de soledad en la oscuridad de su interior y de esperanza en la luz que brilla al fondo en el altar al que se llega con temor y reverencia. Es de alguna manera la muestra del poder de Dios y de su iglesia. El románico era la expresión de la ascética mientras que el gótico va a ser la manifestación luminosa de la mística. La primera era una arquitectura para resistir, el gótico será una arquitectura para iluminar.

Es necesario, antes de seguir, indicar que en el siglo XI se inicia un gran desarrollo en Europa. Entre el siglo V y el X, acabado el imperio romano, Europa se debatía en la pobreza, la delincuencia, el desorden, el hambre y las enfermedades. Hacia el año 1000 Europa se debatía en agonía. Georges Duby (2007) narra en sus libros las tristezas y miserias de esa época. El aumento de la producción, las nuevas técnicas artesanales, la mejoría en los transportes, el crecimiento de la mano de obra por el crecimiento de la población, y la financiación de trabajos, favorecieron el esplendor de la sociedad y de la iglesia. El crecimiento demográfico

fue una de las causas más importantes, pero también la relativa paz de finales del siglo X debida a los tratados que regulaban las épocas de guerra y las de paz y la relativa civilización de los conflictos. La sedentarización de los bárbaros que habían aniquilado el imperio romano conlleva su dedicación a la agricultura y su relativa pacificación (Le Goff, 1999)².

EL GÓTICO

Las construcciones góticas del 1140 al 1270 muestran cómo los conceptos neoplatónicos de luz, imagen y cosmos se utilizan al modo cristiano. El estilo arquitectónico y el uso de la luz indican el deseo de representar la nueva Jerusalén y la comunicación con Dios. La construcción principal, aunque no la primera, del inicio del gótico es la abadía de san Denis, dirigida por el abad Suger (1081-1155) que fue su superior de 1121 a 1155. La construcción de Suger no era sólo la representación pasiva de una concepción teológica en piedras, vidrieras, oro y materiales preciosos, sino que era también una invitación a un programa de vida de santidad. Aquí se sitúa la hipótesis de este trabajo. El gótico es la expresión material de la experiencia de tradición mística de la iglesia desde los Padres hasta Hugo de San Víctor, pero es también el lugar de la experiencia de Dios-luz. Como obra de arte, el gótico es la hermenéutica de una experiencia mística recogida en la tradición eclesial y que, al mismo tiempo, genera experiencias místicas en los creyentes que allí se reúnen. Hay, en otras palabras, en el templo gótico, un dinamismo de experiencia- testimonio que es el eje central del cristianismo y que difícilmente ha sido superado en la historia de la iglesia. La experiencia mística de Dios conlleva originariamente el testimonio ético pues la ética más originaria nace de una relación con el absoluto.

El abad Suger tenía la mentalidad (que era la mayoritaria en la cristiandad de entonces y que seguían los monjes de Cluny) de que Dios se merecía todo el lujo y la suntuosidad posibles. A la casa de Dios le corresponden los materiales más preciosos porque la casa terrestre es prelude de la casa celeste y proporciona al hombre una experiencia que transporta de lo material a lo espiritual.

La otra posición, minoritaria pero también influyente, era la de San Bernardo y la Orden Cisterciense. Sostenían que lo material era pura vanidad. Así los cartujos renunciaron a los ornamentos plateados y dorados; los cistercienses elaboraron una arquitectura simple, sencilla, sin ornamentación y San Bernardo criticó fuertemente los lujos cluniacenses.

2 Para el desarrollo y progreso en Francia véase Duby, 1993.

¿Qué buscan con todo esto? ¿La compunción de los convertidos o la admiración de los visitantes? Vanidad de vanidades. ¿Vanidad o insensatez? Arde de luz la iglesia en sus paredes y agoniza de miseria en sus pobres. Recubre de oro sus piedras y deja desnudos a sus hijos. Con lo que pertenece a los pobres, se recrea a los ricos. Encuentran dónde complacerse los curiosos y no tienen con qué alimentarse los necesitados. Y encima, ni siquiera respetamos las imágenes de los santos que pululan hasta por el pavimento que pisan nuestros pies. Más de una vez se escupe en la boca de un ángel o se sacude el calzado sobre el rostro de un santo. Si es que llegamos a no poder prescindir de imágenes en el suelo, ¿por qué se han de pintar con tanto esmero? Es embellecer lo que en seguida se va a estropear. Es pintar lo que se va a pisar. ¿Para qué tanta imagen primorosa empolvándose continuamente? ¿De qué le sirve esto a los pobres, a los monjes y a los hombres espirituales? (San Bernardo, Cap. 28, § 5)³.

San Bernardo era un neoplatónico ascético. Rechazaba los ornamentos porque los consideraba una seducción para los ojos y eran un peligro para los monjes. Prefirió la belleza del gótico cisterciense sin ornamentos como una forma más especial de contemplar a Dios con una estética de moderación y de ascetismo.

Por todas partes aparece tan grande y prodigiosa variedad de los más diversos caprichos, que a los monjes más les agrada leer en los mármoles que en los códices, y pasarse todo el día admirando tanto detalle sin meditar en la ley de Dios. ¡Ay Dios mío! Ya que nos hacemos insensibles a tanta necedad, ¿cómo no nos duele tanto derroche? (Cap. 29, § 1)⁴.

El esplendor de Cluny distrae la atención de los monjes y por eso, éstos, deben renunciar a la belleza de este mundo para contemplar la belleza eterna buscando la unión del alma con Dios, o sea sumergirse en el océano infinito de una eternidad de luz (gótico con mística ascética). El Cister inaugura, pues, otra línea mística dentro de la iglesia. Por eso San Bernardo es un iconoclasta y un cromoclasta, pues ni imágenes ni colores deben distraer la atención del monje dedicado únicamente a las cosas de Dios (Pastoureau, 1989).

3 *Quid, putas, in his omnibus quaeritur? Paenitentium compunctio, an intuentium admiratio? O vanitas vanitatum e, sed non vanior quam insanior! Fulget ecclesia parietibus, et in pauperibus eget. Suos lapides induit auro, et suos filios nudos deserit. De sumptibus egenorum servitur oculis divitum. Inveniunt curiosi quo delectentur, et non inveniunt miseri quo sustententur. Ut quid saltem Sanctorum imagines non reveremur, quibus utique ipsum, quod pedibus conculcatur, scatet pavimento? Saepe spuitur in ore Angeli, saepe alicuius Sanctorum facies calcibus tunditur transeuntium. Et si non sacris imaginibus, cur vel non parcitur pulchris coloribus? Cur decoras quod mox foedandum est? Cur depingis quod necesse est conculcari? Quid ibi valent venustae formae, ubi pulvere maculantur assiduo? Denique quid haec ad pauperes, ad monachos, ad spirituales viros?*

4 *Tam multa denique, tamque mira diversarum formarum apparet ubique varietas, ut magis legere libeat in marmoribus, quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando, quam in lege Dei meditando. Proh Deo! si non pudet ineptiarum, cur vel non piget expensarum?*

El abad Suger, en cambio, quita paredes, coloca grandes vitrales, usa piedras y oro, permite que pase la luz. Su abadía era como una energía coloreada en movimiento. ¿Quién influyó en él? Las discusiones son muchas, desde quien opina que directamente Dionisio Areopagita hasta los que piensan en Hugo de San Víctor, San Agustín o Escoto Eriúgena.

Bernard McGinn (1995) dice que la influencia mayoritaria es de Agustín que, a través de Hugo de San Víctor el gran dionisiano del siglo XII, influye en Suger. Ya San Agustín (PL 36) en su comentario al salmo 41 habla del admirable tabernáculo que conduce a la casa de Dios, y los temas de teofanía, armonía y orden, utilizados por Suger, son de origen más agustiniano que dionisiano, y sobre todo el concepto de signo que permite entender el templo como admirable tabernáculo que lleva a Dios (McGinn, 1995). La belleza es una clase de signo dado por Dios a la criatura para transmitir un mensaje. La belleza de un templo significa una forma de tabernáculo admirable que lleva al templo celestial. Desde la perspectiva agustiniana, el templo es un tabernáculo admirable cuya función es permitir el acceso a la casa del cielo. El templo, por tanto, debe ser admirable en sí mismo y para el creyente, y la relación significativa debe ser clara y visible en la construcción material. En este caso, Suger usa a San Agustín mostrando la transición de lo material a lo espiritual. Concluye McGinn previniendo sobre una sobre-concentración en la tradición estética dionisiana. Grover Zinn (1986), en la misma línea, dice que el dionisianismo de Suger es la versión agustinizada realizada por Hugo y Ricardo de San Víctor. El brillo, la repetición, el concepto de signo (*significata magis significante placent*) son elementos agustinianos en la versión de los victorinos.

La estética simbólica de Juan Escoto Eriúgena también pudo haber influido en Suger pero también bajo la égida de Agustín. Eriúgena y Dionisio son semejantes:

Con todo, estos dos autores comparten un suelo común. Ambos entienden que la divinidad es absolutamente trascendente, y siendo la causa de todo lo creado, se manifiesta en todas ellas. Tanto para uno como para otro, hay dos formas en las cuales Dios se hace presente a los hombres, estas son las Sagradas Escrituras y las criaturas mismas (Strok, 2009, p. 41).

Antes de la formulación escolástica de la teología, los temas de creación, redención y escatología estaban interpretados por las categorías de procesión (*processio - exitus*) y regreso (*reditus*). La primera como un salir de Dios hacia cada criatura y la segunda como el regreso hacia Dios a través de la redención y la escatología. El texto de Romanos 11, 36 era la base bíblica de tal interpretación: “Porque de él, y por él, y para él, son todas las cosas. A él sea la gloria por los siglos. Amén”. En Dionisio Areopagita es donde se encuentra muy clara esta

procesión y retorno tomando como ejemplo a Moisés en el Sinaí (Parker, 1897). Eriúgena retomará esa idea de *processio* y *reditus* aplicándola especialmente a la encarnación del Hijo. Eriúgena ve que hay un acuerdo entre Dionisio y Agustín acerca de cómo el mundo podía ser leído como manifestación de Dios. El mundo es la obra de arte y la metáfora de Dios. El poema *Aulae sidereae* de Eriúgena se puede ver como una ilustración de la *processio* y el *reditus* y como una descripción del templo en todo su esplendor. En el texto de la consagración de la capilla de Carlos el Calvo en Compiègne en el 877 y a la que va dedicado el poema *Aulae Sidereae* se puede leer:

Si, con sincera piedad, de tu mente las alas levantas/ y sobrepasas en suave deslíz la noción sensitiva,/ para abordar, con la ciencia por guía, el concierto del mundo,/ de la razón bajo el filo luciente veremos que todo/ lleno del Verbo divino se encuentra: lugares y tiempos,/ todo el mundo preñado de signos de Cristo naciente./ Y es que el Verbo divino del vientre salió de la Virgen,/ enaltecendo la luz que las sombras nocturnas vencieron/ y pretendiendo arreglar y poner en su sede primera/ a los pobres humanos privados de luz y de cielo,/ amurallados detrás de las sombras del viejo pecado (...) (Socas, 1986, p. 129-134).

En los versos 85-97 describe la belleza del templo consagrado:

Carlos construyó magníficamente una brillante iglesia para ti,
Una iglesia construida con variedad de columnas de mármol,
Sobre la base de un centenar una casa alta.
Mira las flexiones del polígono y el desarrollo de los arcos,
Las juntas regulares de los lados, los capiteles, las bases, las torres,
La balaustrada, los cielorrasos, los techos artesanales,
Las ventanas amplias bebiendo la luz a través del cristal.
Dentro las pinturas, los pisos y escalas de piedra
Y por doquier porches, closets y sacristías,
El pueblo yendo y viniendo por los altares
Los lampararios llenos de luces y altas coronas
Todo reluce con piedras preciosas y brillo de oro
Palios y tapices por doquier visten el templo (Scoti, IV, p. 85-95. PL 122).

Esta lectura arquitectónica, litúrgica y estética del templo como imagen de la Jerusalén celestial tuvo que influir también en Suger. No había contradicción con Dionisio sino más bien una complementación artística y cristológica. De todos modos, Dionisio influyó en el gótico sea a través de Hugo o de Eriúgena con elementos agustinianos. El camino agustiniano es el de una mística moderada. Se opuso a los eremitas egipcios que buscaban una vía individual y un encuentro personal e inmediato con Dios que llevase a una teología mística propia y personal. Agustín propone, más bien, que la experiencia personal confirme las afirmaciones

teológicas existentes y resuelva las dudas que se presentan sobre la doctrina. Es una mística de reducción y de momentos instantáneos.

Fui subiendo de grado en grado desde la consideración de los cuerpos a la del alma, que siente mediante el cuerpo; y desde ésta a su potencia o facultad interior, a la cual los sentidos corporales avisan y participan las cosas exteriores y todas aquellas percepciones hasta donde pueden llegar los irracionales; desde aquí fui subiendo todavía a la facultad o potencia intelectual, a la cual se presenta lo que han suministrado los sentidos corporales para que haga juicio de ello. Ésta, hallándose también mudable en mí, se levantó algo más para entender del modo que le es propio, apartó su pensamiento del modo con que acostumbra entender las demás cosas, desviándose de la multitud de fantasmas que se le oponían y estorbaban para llegar a saber qué luz era la que la alumbraba, cuando con toda certeza, y sin quedarle la menor duda, decía y vociferaba que el bien inconmutable se debe anteponer a todo lo mudable. ¿Y de dónde le venía la idea que tenía del mismo Ser inconmutable? Pues si de algún modo no le conociera, absolutamente sería imposible que con tanta certidumbre le antepusiese todo lo mudable. Llegó hasta lo que por sí mismo tiene ser, pero tan repentina y pasajera, como lo que se ve en un solo abrir y cerrar de ojos (Confesiones VII, p. 17; 23).

El misticismo moderado de Agustín es diferente al misticismo de Dionisio Areopagita. Éste propone una teología mística, que procediendo también por reducción (teología apofática que va negando las proposiciones positivas sobre Dios) llega a una unión con lo superesencial en una visión mística (la *theosis* o unión con Dios).

En escala ascendente ahora añadimos que esta Causa no es alma ni inteligencia; no tiene imaginación, ni expresión, ni razón ni inteligencia. No es palabra por sí misma ni tampoco entendimiento. No podemos hablar de ella ni entenderla. No es número ni orden, ni magnitud ni pequeñez, ni igualdad ni semejanza, ni desemejanza. No es móvil ni inmóvil, ni descansa. No tiene potencia ni es poder. No es luz ni vive ni es vida. No es sustancia ni eternidad ni tiempo. No puede la inteligencia comprenderla, pues no es conocimiento ni verdad. No es reino, ni sabiduría, ni uno, ni unidad. No es divinidad, ni bondad, ni espíritu en el sentido que nosotros lo entendemos. No es filiación ni paternidad ni nada que nadie ni nosotros conozcamos. No es ninguna de las cosas que son ni de las que no son. Nadie la conoce tal cual es ni la Causa conoce a nadie en cuanto ser. No tiene razón, ni nombre, ni conocimiento. No es tinieblas ni luz, ni error ni verdad. Absolutamente nada se puede afirmar ni negar de ella (Teología mística 5).

El misticismo moderado de Agustín es el que influye en la catedral gótica, por eso no todo es dionisiano. Influye Dionisio pero a través de Hugo de San Víctor

y de Eriúgena, para lograr un misticismo de destellos en la belleza del gótico y no una visión mística que es algo más restringido, escaso y sublime. Una visión pura y directa no era la costumbre del hombre del siglo XII.

Suger utilizó, como fondo, la obra dionisiana para varias justificaciones de las construcciones góticas. La disputa académica sobre las influencias, continúa. De todos modos, la metafísica de la luz está presente en la obra de Suger y en el gótico del cual él fue el primero en edificar según sus reglas. La teología de Suger busca unir la nueva imagen de Dios, el Cristo del Evangelio, con la imagen del Eterno, en la que se habían concentrado hasta ese momento las meditaciones monásticas. En este sentido es más victorino que dionisiano. El énfasis en Cristo mostraría que Suger siguió a Hugo de San Víctor que es dionisiano pero con el marco de la teología de San Agustín que centra la imagen de la gracia en Cristo, la sabiduría de Dios. Pero sólo en este aspecto porque Hugo de San Víctor es más ascético y penitencial mientras Suger es más estético y buen vividor⁵. Suger es un hombre de gusto y amante de las artes, su figura psicológica es muy diferente a la de San Bernardo de Claraval, es un hombre que parte de lo bello y no del pecado para llegar a Dios. Así lo reconoce Umberto Eco (1997) “Con mayor razón, en una mística que haya superado el momento del ascetismo disciplinar para resolverse en mística de la inteligencia y del amor sosegado, en la mística de los Victorinos, la belleza natural se presenta por fin reconquistada en toda su positividad” (Eco 1997 13/28). La conciencia de lo bello puede acercar más a Dios que la conciencia de la perdición humana en el pecado, pues la luz ilumina y eleva mientras el pecado hunde y deprime. Quien se convierte por la luz, ilumina.

En sus obras *De Administratione*, *De Consecratione* y *Ordinatio*⁶ hay descripciones del proyecto que guió la construcción de la catedral y su simbolismo:

Quienquiera que tú seas, si quieres exaltar la gloria de estas puertas no te maravilles por el oro o por el precio, sino por la maestría del trabajo. Luminoso es este noble trabajo, pero noblemente luminoso, iluminará las mentes a fin de que hallen la gracia de las luces verdaderas, hacia la Verdadera Luz, de la que Cristo es la verdadera puerta. De qué manera la luz es inherente a este mundo lo define la puerta de oro: el espíritu ignorante se eleva hacia la verdad gracias a lo que es material, y viendo esta luz, resucita de su antigua postración (*De Administratione*, 27)⁷.

5 Para toda esta discusión puede verse la siguiente bibliografía: Panofsky, 1979; Rudolf, 1990; Zinn, 1986; 1979. Baron, 1963.

6 Sugerius Sancti Dionysii Abbas. PL 186.

7 *Portarum quisquis attollere quaeris honorem,/ Aurum nec sumptus, operis mirare laborem, /Nobile claret opus, sed opus quod nobile claret/Clarificet mentes ut eant per lumina vera/Ad verum lumen, ubi Christus janua vera./Quale sit intus in his determinat aurea porta./Mens hebes ad verum per materialia surgit,/Et demersa prius hac visa luce resurgit.*

Los dos versos finales muestran claramente la idea del hombre levantándose a través de las diversas jerarquías codificadas en lo material hacia la unión con lo inmaterial y se logra la *theosis*. Sin entrar en las eruditas discusiones sobre las influencias de Suger, se puede decir que simplemente aplica la metafísica de la luz que se fue conformando por el neoplatonismo (Plotino, Proclo, Dionisio Areopagita), por el agustinismo e incluso por la filosofía judeo-árabe que daba lugar preeminente a la luz que es propia de Dios. Pero la influencia que no se puede negar es la intelección de los símbolos como medios poderosos para la comunicación con Dios y que es una idea que llega por medio de Dionisio (Chenu, 1968).

DIONISIO AREOPAGITA

El sistema dionisiano es una síntesis complicada y una integración sofisticada del neoplatonismo con las enseñanzas del cristianismo, especialmente de Proclo. El pensamiento filosófico de Proclo es una elaborada doctrina de la *henosis*. El *summum* de todo ser y vida es el Uno. De éste (unidad trascendente) procede la multiplicidad de las cosas. Es una procesión de la simplicidad de la unidad a los seres. Estos tienen una pertenencia inherente que los hace buscar de nuevo la unidad con el Uno. Hay un alma que busca el Uno, un intelecto (*nous*) que sirve de intermediario y el Uno que es la meta. “La unificación o la simplificación de sí es la condición de la unión con aquel que es Uno y simple. La superación del yo, la simplificación o unificación del yo y la unión con el origen, coinciden” (Andia, 1996, p. 6). Todo progreso hacia el Uno conlleva una simplificación del yo, es decir, el retiro de la multiplicidad, de la percepción del mundo externo. Hay un retiro del exterior y un regreso al interior donde el alma se vuelve hacia el intelecto (Rorem, 1993). Así se llega a la unión con lo que se deseaba, el Uno. Este proceso de unificación es el centro del pensamiento de Proclo.

El sistema procleano influye en Dionisio Areopagita. Utiliza el título Uno para referirse a la divinidad (aunque referido obviamente a la divinidad cristiana)⁸. La semejanza con Proclo es impresionante⁹. Dionisio trata de remover lo pagano pero en lo demás es semejante. Es como una teologización de la filosofía procleana. Y aunque teologización, la obra de Dionisio es profundamente filosófica. La experiencia mística es una experiencia de tipo trascendente. No una experiencia referida al mundo empírico sino a la realidad trascendente de la divinidad. Es el encuentro experiencial con la realidad última. Esa experiencia es simbolizada por la

8 Los nombres divinos, I.588B, I.589B-C.

9 Graciela Ritacco (2002) trata de mostrar la vinculación profunda entre Proclo y Dionisio acerca de los modos de la teología.

oscuridad. Es el ascenso de Moisés al monte Sinaí dentro de las profundas tinieblas donde habita Dios (Ex 20.20). Las tinieblas son el símbolo del conocimiento último. Primero Moisés se libra de las percepciones sensoriales (Teología mística, I, 3). Y así puede pasar a lo inefable donde la experiencia derrumba la razón.

Los aspectos principales que aporta Dionisio al cristianismo son:

- Una concepción sobre la naturaleza de la realidad. El universo es una procesión y un regreso de la divinidad y a esa divinidad. Esa procesión tiene sus grados y su jerarquía. En el centro está Dios. De Dios no se puede decir nada. Es luz increada y creadora y de ella participan todas las cosas. Teniendo su origen en la irradiación de la luz primera, la naturaleza es como una cascada o corriente de luz que desciende de la luz primera y se refleja en todos los seres creados. La creación es un acto de iluminación que progresivamente se irriga por todo el universo, y hay un retorno de grado en grado de todo el universo hacia su fuente. Las jerarquías celestial, eclesiástica y legal, se subdividen a su vez en varios órdenes que están descritos en las obras de Dionisio. Cada orden no tiene poder por sí mismo sino que es un agente del poder de Dios y como tal participa en el poder divino. Todos los órdenes vienen de Dios y a él retornan (*Exitus y redivus*). Esta estructura jerárquica constituye la naturaleza de la realidad (estructura ontológica) e indica cómo llegar al conocimiento de ese universo (estructura epistemológica): todo funciona como procesión y regreso. En la procesión Dios está comprometido como autorrevelación, mientras que en el regreso los seres humanos están comprometidos como seres que vuelven al origen. A través de la participación en la emanación de la autorrevelación de Dios se demuestra que las jerarquías son naturalmente simbólicas. Como símbolos, las jerarquías representan el lugar de donde vienen y anagómicamente ascienden o nos ascienden hacia la próxima jerarquía. Gracias a su participación de lo divino, el símbolo es también teofanía o manifestación divina que rodea a todas las criaturas. Por el movimiento anagógico, la mente embotada se eleva a la verdad por medio de lo material y al ver esta luz resucita de sus tinieblas.
- Un método para interpretar esa realidad. A través de una dialéctica positiva y negativa, Dionisio establece un método para interpretar los símbolos de la jerarquía habilitando el regreso o ascenso anagógico que es el método que permite ascender a través de la jerarquía. Este proceso comienza en lo positivo, es decir, en aquello que puede ser afirmado de Dios en los símbolos (teología catafática) y se va a un modo negativo de interpretación donde lo que ha sido previamente afirmado es negado (teología apofática). Entonces, cada símbolo indica así una similaridad y una disimilaridad al mismo tiempo. La similaridad será afirmada y la disimilaridad será negada. Esta dialéctica continúa así hasta el último estado del proceso. Método anagógico dialéctico de afirmar y negar continuamente. La interpretación de los símbolos corresponde

a tres estadios de ascensión del alma: la purgación de la materialidad de los símbolos, la iluminación de la significación de los símbolos y la perfección por el abandono de la significación en ascensión a la próxima jerarquía. Cada estadio está relacionado con la estructura epistemológica así que la purgación es la remoción de la ignorancia, la iluminación es la recepción de nuevo conocimiento y la perfección es el abandono del conocimiento presente para lograr algo más alto (Jerarquía celeste, 3; Jerarquía eclesiástica, 5, 6). Estos tres estadios se repiten a lo largo de cada jerarquía mientras se está ascendiendo.

- Una metodología para llegar a la unión con lo divino. El paso final es el abandono de todos los conceptos interpretativos a través del no-conocer. El último estadio del movimiento anagógico lleva más allá de la dialéctica positiva-negativa por una negación de todo lo que ha sido negado. Esto coloca al hombre en estado de no conocer donde ocurre la experiencia de unión silenciosa con lo divino. La Teología Mística provee una descripción de dicho estado: a medida que nos sumergimos en esas tinieblas que están más allá del intelecto, nos encontramos no simplemente sin palabras sino sin discurso no conociendo (Teología mística, 3). Para describir lo que está más allá de las categorías del conocimiento humano, Dionisio usa el prefijo Hiper que da énfasis a la naturaleza trascendente de lo divino.

En todo este proceso son fundamentales los símbolos:

Entonces, en cuanto nos es posible, usamos símbolos apropiados a las cosas divinas y de éstos tendemos según nuestras capacidades, hacia la simple y única verdad de la contemplación inteligible, y después, haciendo cesar las actividades intelectuales nos lanzamos, en cuanto es posible, hacia lo suprasustancial en el cual todos los límites de todos los conocimientos preexisten de modo más que inefable (Los nombres divinos, 14).

En resumen, en Dionisio hay diversos grados de conocimiento partiendo de la condición histórica y espacio-temporal del hombre. Esta condición, lo obliga a seguir un camino para llegar al pleno conocimiento.

- El conocimiento simbólico (a través de las realidades sensibles)
- El conocimiento intelectual (haciendo la abstracción de las cosas sensibles)
- El conocimiento místico o unión con la divinidad.

El hombre para poder captar algo de lo espiritual, debe usar la sensibilidad. Los símbolos son como las semillas de las imágenes sensibles de lo sobrenatural pero nos hacen comprender el misterio. El símbolo es inadecuado pues es “disímil semejanza” (Jerarquía celeste, II, 5). El conocimiento simbólico de Dios tiene sus límites pues si se apega el hombre a las representaciones sensibles, corre el riesgo del materialismo y de la idolatría. El conocimiento intelectual ayuda a salir de

las representaciones simbólicas. El tratado sobre los Nombres Divinos es la obra más importante de Dionisio en el campo especulativo, en cuanto explica los nombres inteligibles de Dios. El conocimiento intelectual utiliza la mediación del concepto (el conocimiento simbólico, en cambio, va directamente de lo creado a los misterios escondidos, es decir, de la sensación al concepto en un proceso especulativo, discursivo y dialéctico). El conocimiento intelectual no lleva a la esencia divina que es por naturaleza inaccesible a toda inteligencia creada. En este tipo de conocimiento, el nombre que se encuentra al primer lugar es el Bien (luz, belleza, amor) en cuanto la bondad es la razón última de la obra creadora de Dios (Los nombres divinos, IV).

El culmen es la liturgia. Dionisio concibe su obra como una celebración litúrgica mostrando así el sentido sagrado y litúrgico de la teología. El aspecto litúrgico es primario pues la teología no trata de hacer comprender sino de sumergir en la presencia sagrada de este Dios trascendente y misterioso. El teólogo no sólo transforma su mente sino que toda su vida es transformada por la presencia del Amor y su labor no será otra cosa que tratar de comprender y profundizar lo que se ama porque ya ha sido amado. La celebración litúrgica es el medio para un mayor conocimiento de Dios: “Invocando la Trinidad fuente de todo bien y más arriba del mismo Bien nos elevamos a El, somos instruídos en este mismo acto (Los nombres divinos, III, 1). Sólo con la oración y con la invocación, la inteligencia viene instruída del Bien al cual se ha unido profundamente. Cuando oramos estamos en las manos de Dios y ahí esta el fundamento de nuestra gnosis pues la unión con Dios es el más perfecto raciocinio dado: una cosa es hablar del sol y otra sentir los rayos del sol que nos calienta.

La mística de Dionisio influyó profundamente en el medioevo. Y esta mística, con los aportes agustinianos, es la que va a influir en el gótico hasta que en el tardomedioevo se dé la separación entre mística y teología. La tradición teológica no hacía distinción entre mística y teología, entre la experiencia de fe y la reflexión teológica de la iglesia. La vida del creyente está formada en la experiencia de fe especialmente en la liturgia y la teología reflexiona sobre la experiencia de la revelación. La experiencia mística es teología y la reflexión teológica se hace de rodillas. Cuando se abandonan el neoplatonismo y el agustinismo, ocurre la separación entre la experiencia de fe y la reflexión teológica. En el siguiente cuadro se puede ver cómo el proceso se va dando en la Escolástica cuando la teología se va alejando de la mística y corresponde al progresivo abandono del gótico por una arquitectura renacentista.

Etapas	Primera escolástica (847-1200)	Alta escolástica (1200-1340)	Tardoescolástica (1340-1500)
Autores	Juan Escoto Eriúgena, Pedro Abelardo, Gilberto de la Porrée, Victorinos, Anselmo, Pedro Lombardo.	Roberto Grosseteste, Alberto Magno, Tomás de Aquino, Buenaventura, Duns Scoto, Guillermo de Ockam.	Marsilio de Padua, seguidores de Ockam, Universidad de Salamanca.
Influencias	Dionisio Areopagita, patrística, neoplatonismo, San Agustín. Escuelas palatinas, monásticas y catedralicias	Aristóteles y los árabes. Formación de universidades escolásticas.	Nominalismo. Universidades racionalistas tomistas.
Problemas	Unión experiencia y teología. Los universales (realismo).	Contraposición entre aristotélicos y agustinianos- neoplatónicos.	Disociación entre experiencia de fe y teología. Nominalismo. Averroísmo latino.
Gótico	Iglesia Saint-Étienne de Caen (1065). Catedral de Bayeux (1077). Catedral de Sens (1130). Catedral de Durham (1093). Iglesia de San Denis. (1140). Otras 22 catedrales.	64 catedrales.	33 catedrales.

El medieval tenía la catedral a su lado, no habían plazas adelante, sino que la catedral se alzaba junto a las sencillas casas de la población. Era una construcción blanca y de colores. Blanca por el color natural de la piedra, de colores pues todas las figuras y esculturas estaban pintadas de colores fuertes. Era un edificio que atraía la atención pues era llamativo y vistoso. Luego al ingresar a la catedral iba ascensionalmente del mundo cotidiano a la Jerusalén celestial. Al ingresar se encontraba con rayos de luz que venían de arriba e iluminaban todo el recinto. Iba procesionalmente hacia adelante y hacia arriba en un ascenso hacia la plena luz, se sentía impelido a mirar adelante y arriba por la construcción y por los vitrales que dejaban pasar la luz del sol. Hay una estructura diáfana que crea una sensación especial en el creyente.¹⁰

Los hombres de la Edad Media eran adictos al color: todo lo pintaban, lo llenaban de rojos, dorados, azules, verdes brillantes; los techos, de un azul

10 Al hablar de la «estructura diáfana» de los límites espaciales góticos, nos referimos a cierta relación óptica entre la pared, plásticamente conformada, y las partes del espacio que le sirven de fondo. La pared de la nave central gótica no se distingue de la románica por un mayor número de aberturas, sino por establecer una relación óptica distinta con los espacios contiguos. La arquitectura de la pared gótica ya no quiere ser considerada como continuidad de masa, sino como «plástica». «Estructura diáfana» quiere decir que, en cierto modo, la plástica de la pared se presenta como relieve arquitectónico con fondo espacial, y que es la aparición de este fondo espacial lo que determina el carácter gótico de los límites del espacio (Jantzen, 1927, en Beaufret, 1998, p. 20-21). Para un desarrollo más amplio de la estructura diáfana véase Jantzen, 1985.

profundo, estaban tachonados de estrellas, soles, lunas, planetas y monstruos míticos; las paredes representaban paisajes, palacios, escenas campestres, vidas de santos. En el interior de una catedral gótica había permanentemente un carnaval de colores, un abigarramiento de formas casi incomprensible; sobre los muros pintados se proyectaban las imágenes que el sol producía al atravesar las vidrieras coloreadas. Nunca antes, y tal vez nunca después, hubo tal orgía para la visión (Rehermann, S.F).

El medieval sentía el color y lo vivía como sensación estética y religiosa. Está allí inundado de la belleza de la divinidad y expectante de la belleza futura de la Jerusalén celestial. Pero estar ante la catedral llena de luz (*la res*) era estar también delante del *signum*. A través de los sentidos llegaba la belleza pero ellos llevaban al sentido espiritual más alto: la vida futura, la Jerusalén celestial, entendida no como fortaleza (como la catedral románica) sino como cielo o paraíso. *Lux, claritas y splendor*¹¹ no son sólo características estéticas del edificio sino cualidades teológicas y éticas del cristiano: cerca de Dios, iluminado por Dios, iluminando a otros desde Dios. La Bienaventuranza será la contemplación directa de la luz divina, ya prefigurada y sentida en la luz de la catedral. La liturgia prefigura esa realidad celestial. Los creyentes podían ver con los ojos y ascender al ver con el espíritu, es decir, contemplar el misterio. Con los ojos del cuerpo se ven las especies sacramentales y con los ojos del espíritu se ve la grandeza del mismo Cristo. La luz nueva de la catedral y la belleza del recinto hacen posible la “visión” (Fernández, 1964, p. 83-98).

La liturgia es un espectáculo visual que encuentra en la catedral gótica su escenario. En la iluminación de la catedral gótica, la luz es transfigurada por los vitrales pues es la luz que llega del sol pero ya es otra luz. Los colores rojo y azul dan una perspectiva diferente y cambiante según el lugar y la hora. La música gregoriana brinda un ambiente de recogimiento pero también de alegría. Todo empuja hacia un cielo lejano que aquí y ahora se prefigura. La Jerusalén celestial se ve aquí bajo la forma de símbolo. Luz abundante como sobrenatural, pisos pulidos que reflejan, paredes pintadas, esculturas de colores, candelabros encendidos, incienso que asciende, reliquias que centellean... todo era el cielo en la tierra. La catedral es humana porque Dios desciende y es divina porque el hombre asciende.

11 Posteriormente, Tomás de Aquino elaborará su concepción de la belleza que tiene tres aspectos: a) “Integridad o perfección” (*integritas sive perfectio*); b) “Debida proporción o armonía (*debita proportio sive consonantia*); c) “Luminosidad o claridad” (*claritas*)” (*Suma Teológica*, Ia, q. 39, a. 8).

LA EXPERIENCIA DE DIOS EN EL TRANSEPTO

La catedral de Saint Denis, construida por el abad Suger, ha de entenderse desde la concepción neoplatónica y cristiana del momento:

Soy de la opinión de que en el caso de este monumento (Saint Denis) puede demostrarse, por una vez, cómo un sistema metafísico concreto inspiró el diseño artístico, de modo que una experiencia intelectual informó el proceso creativo que tiene lugar en la mente del artista (Von Simson, 1995, p. 119).

Esto ya estaba en germen en el libro del Apocalipsis (Ap. 21), en los padres de la iglesia y en el románico (Eco, 1997, p. 62) pero es Suger quien la plasma en un edificio material haciéndose el heraldo de la mentalidad mística existente. La fuente espiritual e intelectual estaba en Dionisio Areopagita y en sus sucesores (Eriúgena y la escuela victorina que lo mezclaron con Agustín).

Cuando por causa del amor por la belleza de la casa de Dios, el encanto de las piedras de múltiples colores me distrae de preocupaciones externas y una meditación apropiada me induce a reflexionar, trasladándome de lo que es material a lo que es inmaterial, sobre la diversidad de virtudes sagradas, creo encontrarme en cierta manera en alguna extraña región del universo que no existe en absoluto, ni en la faz de la tierra, ni en la pureza del cielo, y creo poder, por la gracia de Dios, ser transportado de este mundo inferior a ese mundo superior de un modo anagógico (Suger, *De administratione*, 32).

Más que una función pedagógica (el templo con pinturas es la Biblia para el pueblo rudo), tiene el templo una función anagógica que conduce a la experiencia de Dios. Cuando una persona se arrodilla en el transepto de una catedral gótica, tiene al frente el santuario que está situado al oriente por donde nace el sol, a sus espaldas la nave por donde entró y donde están las otras personas que comparten el lugar, a su derecha la parte sur que durante el año siempre está recibiendo los rayos del sol, y a su izquierda el norte del transepto que recibe poco sol durante el año.¹² En otras palabras, está delante de Dios ante quien se inclina y cuya luz, en la mañana, ilumina de frente. Allí está el altar, hermoso e iluminado donde brillan las reliquias de aquellos que vivieron a la sombra de la luz de Dios y tanto la irradian aún después de fallecidos. Dios y sus testigos están iluminando al creyente que de rodillas recibe esa luz. Detrás está el mundo de los mortales donde vive, lucha, comparte con otros hombres, siembra, trabaja, goza en sus fiestas y alegrías. A su derecha,

12 “Las iglesias se orientan hacia el Este, por donde el sol nace, porque en él es venerado el Sol de Justicia y en el Este está dispuesto el paraíso, nuestra casa, tal como se nos anuncia”. Honorius Augustodunensis, *De gemma animae*, Lib. I, 129 Al Occidente la entrada principal con la Virgen en el rosetón (Señora y Madre) y el Juicio Final en el frontis porque “*así será la venida del Hijo del hombre, como el rayo que nace en el oriente y muere en el occidente*”.

el cielo que le ilumina en el día, le da calor a su vida y a sus cosechas, calienta su hogar. A su izquierda la tierra que le hace sufrir, sudar, esforzarse, pero que le da raigambre y raíz, identidad y temor, piso, pero también incertidumbre. Y él está en el centro, el lugar del cruce de Dios, hombres, cielo y tierra. Y allí, en ese lugar, de rodillas ante Dios pero conectado con todo lo que vive, él es plenamente hombre, plenamente feliz, plenamente él mismo. Es el verdadero mundo del hombre. Allí por un instante, se le devela Dios. Dios es, existe, está conmigo, es mi Dios. Dios me ama, pero vuelve y se va, no sé quién es. Pero ahí está. Y desde allí puede hablar a ese Dios que es mucho más que él, pero que está cerca, que lo llena, lo ilumina, lo satisface, lo escucha. Y puede pedirle, hablarle como al más íntimo de sus amigos, como al que puede todo, y decirle familiarmente: Aquí estoy, soy tuyo, estoy en tus manos, acuérdate de la esposa, de los hijos, de la cosecha, de mis animales, de la vecina enferma, del amigo en quiebra, de las tormentas que dañan las cosechas, de los animales que están criando, del pobre José que se va a morir.

Allí, en la mitad del transepto está la plenitud de la revelación. Dios, los hombres, la tierra y el cielo. Todo unido pues todo es uno, luz, oscuridad, temor, temblor, raíces, anhelos y luchas, muerte y vida, enfermedad y dolor. Pero sobre todo, amor a la tierra, a los aires, a los de uno y a Dios. Allí está el hombre que es nada y que es todo, que se arrodilla como el más débil de todos los creados pero como el más grande de todos los elegidos.

Y cuando se retira tiene al frente el rosetón de la Virgen que es la expresión del amor y la misericordia, brazos que acogen con mirada maternal, sin juicios, sin agendas pre-establecidas, sin mirar la debilidad, es la madre que acompaña sin ser tan grande como el Dios pero poderosa como él. En su camino de regreso a la tierra de los mortales encuentra a su derecha y a su izquierda, la imagen transparente de aquellos que ya vivieron en plenitud la experiencia y que por eso son los santos. Los santos transparentes que dejan pasar la luz de Dios y que vivieron lo mismo que el hombre está viviendo. La energía que estos irradian fortalece al mismo hombre que llega a la puerta y a la escalinata, donde están la vida y la muerte, el trabajo y las fatigas, el sufrimiento y el infierno, pero ya fortalecido para seguir la lucha de la vida y el encuentro fraterno con los suyos. Allí será el testigo de lo que ha vivido dentro y portador de la luz que lo ha iluminado por un momento con su intensidad.

Esto es lo que ha expresado Heidegger en su planteamiento del cuarteto (*Foursome, Geviert, cuadrante, cuaternidad...*). El mundo, como dinamismo donde se expresa el verdadero ser del hombre (*Ser en el mundo y Ser en el mundo*). El Dasein, en su último sentido, se muestra como la carrera impetuosa hacia la posibilidad de la imposibilidad. Es posible lo imposible pues la muerte es una posibilidad que se puede superar si se asume como la posibilidad de encontrar al Ser. La vida es un fenómeno dinámico y es el mismo dinamismo. Este dinamismo es el venir del ocultamiento a la revelación, un evento de la verdad. El evento es

un acontecimiento en el tiempo pero al mismo tiempo, la conciencia de lo que se es, el ser ahí del Dios que se revela. En ese momento del evento, se entra en uno mismo reuniéndose en la unidad de su autoposición. El hombre, en el evento de la iluminación, de rodillas ante Dios, unifica en sí, cielo, tierra, Dios y hombres. Los cuatro se unen en un momento revelatorio, donde se supera la división y el hombre vuelve a sí mismo, o el mundo vuelve a sí mismo, el mundo del hombre. El cuarteto tiene el dinamismo de la unificación. No es sólo Dios, no es sólo tierra, no es sólo cielo, no son sólo mortales. En la unificación de los cuatro se da un instante de revelación del Dios, revelación que vuelve al ocultamiento y a la dispersión, pero que la eventualidad de otra revelación mantiene en la unidad.

Estar en el mundo es estar en la apertura de Dios. Estar en esta apertura significa vivir en la tierra como mortal, vivir bajo el cielo, vivir con los hombres pero siempre atentos a la revelación de Dios.

Ese cuarteto es uno o los cuatro son uno. No se trata de dejarlos separados: Dios por un lado y en algunos momentos; la tierra por otro lado y en algunos tiempos; el cielo por encima y en ciertos espacios; mortales al lado pero sólo en ciertos casos. Vivir, habitar, residir, es vivir en la unidad del cuarteto. Olvidar uno de los miembros del cuarteto es dejar de ser hombre y perder el mundo.


“La tierra es la que, sirviendo, sostiene; la que floreciendo da frutos; extendida en riscos y aguas, abriéndose en forma de plantas y animales. Cuando decimos “tierra”, con ella estamos pensando ya los otros Tres, pero, no obstante, no estamos considerando la simplicidad de los Cuatro.

El cielo es el camino arqueado del sol, el curso de la luna en sus distintas fases, el resplandor ambulante de las estrellas, las estaciones del año y el paso de una a la otra. Es la luz y el crepúsculo del día, la oscuridad y la claridad de la noche, lo hospitalario y lo inhóspito del tiempo que hace, el paso de las nubes y el azul profundo del éter. Cuando decimos “cielo”, estamos pensando con él los otros Tres, pero no estamos considerando la simplicidad de los Cuatro.

Los divinos son los mensajeros de la divinidad que nos hacen señales. Desde el sagrado prevalecer de la divinidad aparece el Dios en su presente o se retira en su velamiento. Cuando nombramos a los divinos, estamos pensando en los otros Tres, pero no estamos considerando la simplicidad de los Cuatro.

Los mortales son los hombres. Se llaman mortales porque pueden morir. Morir significa ser capaz de la muerte *como* muerte. Sólo el hombre muere — y además de un modo permanente — mientras está en la tierra, bajo el cielo, ante los divinos. Cuando nombramos a los mortales, estamos pensando en los otros Tres pero no estamos considerando la simplicidad de los Cuatro” (Vycinas, 1989, p. 224ss).

No es una consideración científica de la cuaternidad, que los separa y analiza desde las ciencias exactas actuales, sino ético-poética y, por lo tanto, humana. Heidegger trata de que los elementos de la cuaterna aparezcan en sí mismos y no como conceptos controlados por la ciencia. Ésta siempre enfría el misterio y oculta la *humanitas*. No se trata de negar la ciencia sino de conservar la esencia del hombre, su *humanitas* que es lo más esencial y lo más olvidado. La ciencia (y la política actual) permanece ciega ante la verdadera esencia humana de las cosas.

Es importante notar que la tierra y el cielo, la mortalidad y la inmortalidad, necesariamente reportan a los dioses y a los hombres. Los hombres son mortales porque pueden morir. Morir significa ser capaz de la muerte. Un animal no es capaz de morir, solamente expira. No tiene la muerte como posibilidad. El hombre es capaz de morir y asume esa posibilidad y ahí es donde es capaz de no morir, abrirse a la posibilidad de Dios que es inmortal. Esta posibilidad de apertura a Dios, de alguna manera, está indicando que el hombre no puede vivir separado de Dios y que Dios no puede existir si no es vinculado al hombre. Esto puede parecer una herejía en el pensamiento tradicional, que Dios no pueda existir sin el hombre, pero si Dios es amor (y aquí se retoma la teología de Agustín, de Marion y de muchos otros) ese amor lo lleva a crear o constituir un interlocutor que es el hombre. De ahí que Heidegger en uno de sus últimos trabajos *Zur Seinsfrage* (Junger & Heidegger, 1994) usa un modo particular de escribir la palabra Ser. La escribe como , es decir, cuatro brazos que son distintos pero que se cruzan en el centro de la cruz. Se podría escribir como Dios con la misma cruz de San Andrés encima para indicar que Dios se muestra en el encuentro de la cuaternidad. No es el centro de la cuaternidad sino el lugar donde se manifiesta Dios. Cielo, tierra, hombre, Dios se encuentran y manifiestan plena pero temporalmente en el cruce de los cuatro. Allí se da la plena manifestación pero también la ocultación. Es el momento de la revelación que oculta y del ocultamiento que manifiesta. Allí la luz llena todo, se da en la danza del cuarteto. Dios viene al lugar del cruce donde danzan los cuatro no como independientes en sí mismos sino como dependientes uno del otro para poderse dar la unidad del cuarteto y así ser el momento de la revelación.

El mundo como totalidad es un caos si los cuatro no entran en la danza. El hombre con su historia es quien se abre a la iluminación, no la historia sola, no el hombre solo, no Dios solo. Quien está allí es el hombre con todas sus cosas, con su vida, su historia, sus raíces.

Separar el cuarteto es lo que hacen los modernos. La ciencia se vuelve un complejo de poderes ciegos, un mundo sin Dios. La ciencia reduce los cuatro a objetos de análisis y de manipulación experimental en laboratorio. Así destruye la cuaterna y cierra el paso al acontecimiento de la revelación. Todo es opaco, todo es objeto, todo es analizable, nada es misterio. La técnica, las leyes, el considerarse

propietario de sí mismo, las normas de calidad, han reemplazado la profunda humanidad-divinidad del cuarteto unido. De ahí el predominio del caos, la represión, las leyes cohibitivas, el estado controlador.

El acontecimiento revelador implica una especie de regreso a los protogriegos cuando se entendía la relación que une toda la naturaleza y la manifestación que esta hace de sí misma. Cuando, en forma distinta a la ciencia, se acerca el hombre a las cosas en forma integrada, puede habitar la apertura, el lugar del encuentro del cuarteto y recuperar su unidad perdida. Es el momento originario del acontecer, momento originario de la estética, momento originario de la ética: la unidad y la integridad del cuarteto que le habla al hombre, lo llama y éste, que se siente en deuda por el llamado responde volviendo a su historia y a su vida diaria. El evento así, es de carácter religioso. Habitar la tierra, estar bajo el cielo cerca de los dioses y pertenecer a los mortales, primariamente significa “tratar con consideración”, “preservar lo vivo absolutamente”, “cuidar la luz del mundo”, para salvaguardar la integridad y la unidad del cuarteto, el ensamblaje del mismo y la permanencia de la apertura. Ahí radica el habitar como exigencia ética originaria proveniente de un acontecimiento originario de revelación. El actuar del hombre siempre se mide por y con algo divino, su experiencia de Dios. Este no es una substancia o un ser agarrable en un concepto. Es amor que se manifiesta. Es un volverse hacia. El volverse hacia es una invocación o un llamado hacia el ser que se ama. Por eso no es un llamamiento sin blanco, sino que el llamamiento es hacia alguien, hacia uno que debe responder. Este uno que debe responder no es algo antes de responder, sino que llega a ser respondiendo. Un llamado es crear el espacio para que aparezca quien responda y éste es el hombre en su historia. El llamado como lenguaje requiere una respuesta y el hombre al responder a este llamado se sitúa en el lugar del cruce del cuarteto, se coloca al servicio de Dios y hace una respuesta lógica al llamado.

Ese Dios no es algo que está en la estratosfera y de vez en cuando se acuerda de llamar al hombre. Dios está implicado continuamente en el hombre y éste está implicado continuamente en Dios y éste le está demandando continuamente su ser hombre, ser abierto. Dios está en el hombre que se sitúa en el cruce del transepto, que se abre de rodillas a la luz, que entra en la danza del cuarteto, en el juego de Dios, mortales, cielo y tierra.

Como se ha visto, el cuarteto permite ser integralmente en el mundo y origina una ética del cuidado: tratar con consideración la permanencia del cuarteto en unidad, armonía y equilibrio. Habitar el mundo con claridad, proporción y armonía. Ser el guardián del cuarteto en la vida y de la vida en el cuarteto.

EL DESTELLO MÍSTICO EN LA CATEDRAL GÓTICA

La catedral gótica es un lugar místico pues es el punto del “claro”, de la manifestación de Dios. Allí se encuentra el lugar que favorece el acontecimiento. No necesariamente este acontecimiento es una experiencia mística de alto vuelo, puede serlo, pero lo que generalmente ocurre es que se dé el destello (*scintillement, blitz, flash*) de la iluminación. Ya Platón había hablado de la divina iluminación como de una experiencia mística. Describió la revelación en términos de posesión divina y de éxtasis. “sólo después de una larga dedicación en la vida común a esto (la filosofía) la verdad destella (*flash upon*) sobre el alma como una llama encendida por una chispa que salta y una vez encendida allí se nutre desde entonces” (Plato, Citado en Fanning, 2001, p. 10).

Agustín entiende la mística como el destello de Dios. La narración de la experiencia que tuvo con su madre Mónica es clara en este sentido del *flash*:

En medio de nuestro coloquio, cuando más ansiosamente suspirábamos por ella, llegamos a tocarla con todo el ímpetu y fuerza de nuestro espíritu, *aunque repentina e instantáneamente*, y suspirando por aquella eternidad, dejándonos allí las primicias de nuestra alma, nos volvimos a nuestro común modo de hablar, donde la palabra suena para ser oída y se comienza y se acaba. Pero ¿qué cosa hay semejante a vuestra palabra, que es nuestro Dios y Señor, que subsiste y permanece en sí misma, y lejos de poder envejecerse, renueva todas las cosas? (Confesiones, 9, 10.23)¹³.

Agustín no describe sus experiencias místicas como visiones sino como intuiciones inteligibles, como destellos de luz espiritual (*flashes of spiritual light*) (Watkin, 1957, p. 116). Así lo presenta en la Ciudad de Dios (9, p. 23-24):

Y que apenas la inteligencia de este Dios se descubre a los sabios, después de haber primeramente recopilado con el vigor de su ánimo todo lo concerniente a las cualidades corporales, lo cual les sucede también a ratos, así como suele dejarse ver en unas densísimas tinieblas una luz cándida y apacible entre repentinos relámpagos»; luego si el que es verdaderamente sobre todas las cosas sumo Dios, con una inteligible e inefable presencia, aunque a ratos y como una luz hermosa y agradable en un rápido relámpago, con todo, se descubre a los corazones de los sabios cuando se apartan en cuanto pueden de las cosas corporales, y no puede ser contaminado de ellos¹⁴.

13 *Et dum loquimur et inhiamus illi, attingimus eam modice toto ictu cordis; et suspiravimus et reliquimus ibi religatas primitias spiritus et remeavimus ad strepitum oris nostri, ubi verbum et incipitur et finitur. Et quid simile Verbo tuo, Domino nostro, in se permanenti sine vetustate atque innovanti omnia.*

14 *Vix autem sapientibus viris, cum se vigore animi quantum licuit a corpore removerunt, intellectum huius Dei, id quoque interdum velut in altissimis tenebris rapidissimo coruscamine lumen candidum*

Así como un esclarecimiento rápido que deja pasar un rayo de luz a través de espesas tinieblas, es la manifestación mística de Dios a los hombres, en la experiencia de San Agustín. La brevedad de estas visitaciones como *flashes* de luz era la parte fundamental de esta mirada agustiniana sobre la revelación de Dios a sus criaturas. No hay que pensar en visiones, raptos, apariciones espectaculares, sino en manifestaciones como flashes que desvelan y ocultan en el sentido que ha explicado Heidegger sobre el desocultamiento del Ser y que aquí puede ser explicado así.

En tiempos contemporáneos, Thomas Merton (citado en Fanning, p. 125) habla de mareas de alegría, de destellos de una llama que arde como una exclamación de inexpresable felicidad y a veces quema con una herida que es deliciosa aunque provoque dolor. De manera especial, narra Merton su experiencia de llamamiento:

En la iglesia de San Francisco en La Habana, cuando comenzó el Credo, algo dentro de mí se fue como un trueno y sin ver nada ni aprehender algo extraordinario a través de cualquiera de mis sentidos (mis ojos estaban viendo sólo lo que estaba allí, la iglesia), sabía con la mayor certeza absoluta e incuestionable que ante mí, entre mí y el altar, en algún lugar del centro de la iglesia, en el aire (o en cualquier otro lugar porque no hay lugar), sino directamente ante mis ojos, o directamente presente a una aprehensión mía por encima del sentido, estaba al mismo tiempo Dios en toda su esencia, todo su poder, Dios en la carne y Dios en sí mismo y Dios rodeado por los rostros radiantes de los miles de millones de números incontables de santos contemplando su gloria y alabando su santo nombre. Y así la certeza inquebrantable, el conocimiento claro e inmediato de que el cielo estaba delante de mí, me golpeó como un rayo y se fue a través de mí como un destello de luz y parecía levantarme limpio fuera de la tierra (Merton, 1995, p. 218).

Es común en la historia, escuchar de los flashes experimentados en un templo, que llevaron a la conversión de una persona. Como ejemplo, el relato de Paul Claudel:

Así era el desgraciado muchacho que el 25 de diciembre de 1886 fue a Notre Dame (Nuestra Señora) de París para asistir a los oficios de Navidad. Entonces, empezaba a escribir y me parecía que en las ceremonias católicas, consideradas con un diletantismo superior, encontraría un estimulante apropiado y la materia para algunos ejercicios decadentes. Con esta disposición de ánimo, apretujado

intermicare. Si ergo supra omnia vere summus Deus intellegibili et ineffabili quadam praesentia, etsi interdum, etsi tamquam rapidissimo coruscamine lumen candidum intermicans, adest tamen sapientium mentibus, cum se quantum licuit a corpore removerunt, nec ab eis contaminari potest.

y empujado por la muchedumbre, asistía con un placer mediocre a la misa mayor. Después, como no tenía otra cosa que hacer, volví a Vísperas. Los niños del coro, vestidos de blanco... estaban cantando lo que después supe que era el Magnificat. Yo estaba de pie entre la muchedumbre, cerca del segundo pilar a la entrada del coro, a la derecha del lado de la sacristía. Entonces, se produjo el acontecimiento clave: en un instante, mi corazón fue tocado y creí. Creí, con tal fuerza de adhesión, con tal agitación de todo mi ser, con una convicción tan fuerte, con tal certeza que no dejaba lugar a ninguna clase de duda. De modo que todos los libros, todos los razonamientos, todos los avatares de mi agitada vida no han podido sacudir mi fe ni, a decir verdad, tocarla. De repente, tuve el sentimiento desgarrador de la inocencia, de la eterna infancia de Dios. Era una verdadera revelación interior. Fue como un destello: “¡Dios existe y está ahí! ¡Es alguien, es un ser tan personal como yo! ¡Me ama!” Las lágrimas y sollozos acudieron a mí y el canto tan tierno del “Adeste”, aumentaba mi emoción. Dulce emoción en la que, sin embargo, se mezclaba un sentimiento de miedo y casi de horror, ya que mis convicciones filosóficas permanecían intactas... La religión católica seguía pareciéndome el mismo tesoro de absurdas anécdotas. Sus sacerdotes y fieles me inspiraban la misma aversión, que llegaba hasta el odio y hasta el asco. El edificio de mis opiniones y de mis conocimientos permanecía en pie y yo no le encontraba ningún defecto. Lo que había sucedido, simplemente, es que había salido de él. Un ser nuevo, formidable, con terribles exigencias para el joven y el artista que era yo, se había revelado, y me sentía incapaz de ponerme de acuerdo con nada de lo que me rodeaba.

La única comparación que soy capaz de encontrar para expresar ese estado de desorden completo, en que me encontraba, es la de un hombre al que, de un tirón, le hubieran arrancado de golpe la piel para plantarla en otro cuerpo extraño, en medio de un mundo desconocido. Lo que para mis opiniones y para mis gustos era lo más repugnante, resultaba, sin embargo, lo verdadero, aquello a lo que, de buen o mal grado, tenía que acomodarme. Al menos, no sería sin que yo tratara de oponer toda la resistencia posible. Esta resistencia duró cuatro años. Me atrevo a decir que realicé una defensa valiente. Y la lucha fue leal y completa. Nada se omitió. Utilicé todos los medios de resistencia imaginables y tuve que abandonar una tras otra las armas que de nada me servían. Ésta fue la gran crisis de mi existencia, esta agonía del pensamiento sobre la que Arthur Rimbaud escribió: “El combate espiritual es tan brutal como las batallas entre los hombres” (Claudel, 1965, p. 1008-1014).

El *flash* es una revelación instantánea y un ocultamiento instantáneo de Dios. Algo se muestra, mucho se oculta, pero ese instante es suficiente para cambiar una vida. Se puede ver en el caso de Claudel pero también es el caso de San Pablo en el Nuevo Testamento. Más que un fenómeno psicológico o la conclusión de una larga reflexión, es una llamada inesperada, terrible, que involucra todo el ser de la

persona y hace que la vida cambie. A partir de un flash hay un atrás que se deja y un delante que se asume. Dios ha hablado, sólo queda responder.

El “Destello”, considerado en su naturaleza sapiencial y experimental, representa un llamado irresistible a la santidad haciendo comprender al alma en el fondo de sí misma las verdades que antes no eran sino racionios:

De vez en cuando, al entrar durante la semana en una iglesia para rezar, [...] me sentía envuelto por toda una atmósfera y tenía la impresión de que la iglesia toda relucía de significación. Las luces de los vitrales, los colores de los cuadros, la expresión de las imágenes, el silencio del templo, el contraste entre ese silencio y el estrépito de la calle ya en aquel tiempo, todo parecía introducirme en una atmósfera diferente, donde mi alma de algún modo veía el espíritu de la Iglesia Católica (Correa, 1973, citado en Clá Días, 2010).

La catedral gótica democratiza la experiencia del destello. Ya desde antiguo en la iglesia se había dicho que la experiencia mística no era para unos cuantos elegidos. San Pablo proponía que no era para los apóstoles o para los iniciados de una gnosis o para la jerarquía eclesiástica como lo defendían los montanistas (I Cor 12, 26). Y San Agustín decía que todo el que tenga un corazón puro, puede tener la experiencia. Se puede imaginar una misa en una catedral gótica: los vitrales transmiten transformada la luz del sol, el altar refulge con las luces que iluminan las reliquias, los celebrantes ingresan con sus bellas vestiduras, la música se expande por el recinto, el incienso sube en nubes de colores... es el momento propicio para sentir la presencia de la divinidad. Se entra en otro tiempo y otro espacio, donde los signos, la música, la palabra, crean la posibilidad de encontrarse con ese Dios que desciende al hombre. Es Dios amor, amor bajado del cielo que levanta al hombre por encima de su temporalidad, espacialidad e individualidad mundanas y lo sumerge en una comunidad de amor. Se vive un estado de felicidad tal, que toda particularidad se extingue ante la común paternidad de Dios frente a la cual todos los hombres son iguales y hermanos.

CONCLUSIÓN

Dos grandes conclusiones permiten terminar esta reflexión. La primera indica que la experiencia mística junto con el testimonio de ella derivado, es el núcleo esencial del cristianismo. Un Dios que se da por amor y como amor y que pide del hombre una respuesta ética semejante. La tradición cristiana ha guardado celosamente este legado y aún cuando haya habido épocas de racionalismo, conceptualismo, canonismo y fideísmo, una experiencia expresable en símbolos ha sido el camino seguido por la inmensa mayoría de los creyentes.

En segundo lugar, el templo gótico ha sido una de las formas más admirables de arquitectura mística, no sólo porque representa materialmente una tradición espiritual mística a través de sus construcciones y ornamentos, sino porque ha sido un lugar, un transepto, de experiencia mística, “esta es la casa de Dios y la puerta del cielo”. El templo no sólo reúne sino que eleva a los creyentes hacia la luz primera (que crea, ilumina y sostiene el mundo) y que se derrama en las criaturas. La liturgia es el momento y el lugar para que la comunidad entre en otro tiempo y en otro lugar, viva la experiencia de Dios y salga de allí a testimoniar un compromiso, compromiso con fuente en la experiencia.

REFERENCIAS

- Andia, Ysabel de. (1996). *Henosis: L'union à Dieu chez Denys l'Aréopagite*. Leiden: E.J. Brill.
- Baron, Roger. (1963). *Etudes sur Hugues de Saint-Victor*. Bruges.
- Chenu, M.-D. (1968). *Nature, Man, and Society in the Twelfth Century: Essays on New Theological Perspectives in the Latin West*. Chicago.
- Clá Días, João Scognamiglio. (2010). *O Dom de sabedoria na mente, vida e obra de Plínio Corrêa de Oliveira*. Medellín: UPB.
- Claudel, Paul. (1965). *Ma conversion*, en *Oeuvres en Prose*, París: La Pléiade.
- Correa, PLinio. (1973). O “flash”, o que é? Conferência. São Paulo, 1973.
- De Aquino, Tomás. (2009). *Summa Theologiae*. Navarra: Fundación Tomás de Aquino. Recuperado de <http://www.corpusthomisticum.org/iopera.html>
- Dionysius the Areopagite. *Dionysius the Areopagite, Works*. Londres: James Parker and Co, 1897.
- Duby, Georges. (1993). *France in the middle ages 987-1460*. Oxford: Wiley Blackwell.
- _____. (2007). *Europa en la edad media*. Barcelona: Paidós.
- Eco, Umberto. (1997). *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Fanning, Steven. (2001). *Mystics of the Christian tradition*. Londres- New York: Routledge.

Cuando las iglesias eran de colores y los santos transparentes

Fernández, A. (1964). La imagen espiritual de la catedral gótica. *Tierras de León*, 4 (5), 83-98.

Heidegger, Martín. (S.F.). Construir, habitar, pensar. Recuperado de <http://www.laeditorialvirtual.com.ar/Pages/Heidegger/HeideggerConstruirHabitarPensar.htm>

Jantzen, Hans. (1985). *La arquitectura gótica*. Buenos Aires: Nueva visión.

_____. (1998). Sur l'espace intérieur de l'église gothique (1927). In Beaufret, Jean. *Leçons de philosophie, I, Introduction, libres propos au sujet de "qu'est-ce que la philosophie?"*. Seuil, Traces écrites

Joannis, S. *Versus*. Sectio IV. 85-95. PL 122.

Junger, Ernst & Heidegger, Martín. (1994). *Acerca del nihilismo: Sobre la línea. Hacia la pregunta del Ser*. Barcelona: Paidós.

Le Goff, Jacques. (1999). *La civilización del Occidente medieval*. Barcelona: Paidós, 1999.

McGinn, Bernard. (1995). From admirable tabernacle to the House of God: some theological reflections on medieval architectural integration. En Chieffo, V., Brush, K. & Draper, P. *Artistic integration in Gothic building*. Toronto: Universidad de Toronto.

Merton, Thomas. (1995). Run to the Mountain: The Story of a Vocation. *The Journals of Thomas Merton* 1, 1939–1941. San Francisco: Harper San Francisco.

Panofsky, Erwin. (1979). *Abbot Suger: On the Abbey Church of St.- Denis and its Art Treasures*. Second Edition. Princeton.

Parker, J. (Trad.) (1987). *Jerarquía celeste. Dionysius the Areopagite. Dionysius the Areopagite, Works*. Londres: James Parker and Co Recuperado de <http://www.ccel.org/ccel/dionysius/works.html>

Pastoureau, Michel. (1989). *L'Eglise et la couleur, des origines à la Réforme*. In: *Bibliothèque de l'école des chartes*. Recuperado de www.persee.fr/web/.../bec_0373-6237_1989_num_147_1_450535

Pérez, Carlos. (2007). *El románico y el gótico. Reflejo de la ciudad cristiana*. Charla pronunciada el 20-07-2007 en el Priorato de "Nuestra Señora Mediadora de todas las Gracias", Buenos Aires. Recuperado de [http://www.unavocesevilla.info/Romano_Gotico_\(Perez_Aguero\).pdf](http://www.unavocesevilla.info/Romano_Gotico_(Perez_Aguero).pdf)

- Rehermann, Carlos. (S.F.). El primer restaurador. Recuperado de www.henciclopedia.org.uy/.../Restaurador.htm
- Ritacco, Graciela. (2002). Los himnos theárquicos. *Teología y Vida* XLIII, 350-376.
- Rorem, Paul. (1993). *Pseudo-Dionysius: A Commentary on the Texts and an Introduction to Their Influence*. Oxford: Oxford University Press.
- Rudolf, Conrad. (1990). *Artistic Change at St.-Denis: Abbot Suger's Program and the Early Twelfth Century Controversy Over Art*. Princeton.
- San Agustín. *Obras completas*. Recuperado de www.augustinus.it/spagnolo/index.htm
- San Bernardo. *Apologia ad Guillelmum Abbatem*. Patrologia Latina, 182, 526-40
- Socas, Francisco. (1986). Traducciones e inéditos de ER. *Revista de filosofía* 3.
- Strok, Natalia. (2009). Dionisio Areopagita y Juan Escoto Eriugena en torno a la teología afirmativa y negativa: el peso de la fuente. *Argumentos*, Año 1 (2), 33-42.
- Suger. (1867). *Oeuvres complètes*. París: Libraire de la Société de L'Histoire de France.
- Von Simson, Otto. (1995). *La catedral gótica. Los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval de orden*. Madrid: Alianza Forma.
- Vycinas, Vincent. (1989). *Earth and Gods: an introduction to th philosophy of Martin Heidegger*. La Haya: Martinus-Nijhoff.
- Watkin, E. I. (1957). The Mysticism of St. Augustine. *Saint Augustine*, New York, Meridian Books, 1957.
- Zinn, Grover. (1975). De gradibus ascensionum: The Stages of Contemplative Ascent in Two Treatises on Noah's Ark by Hugh of St. Victor. *Studies in Medieval Culture* 5.
- _____. (1979). *Richard of St. Victor: The Twelve Patriarchs, the Mystical Ark, and Book Three of the Trinity*. New York: Paulist Press.
- _____. (1986). Suger, Theology, and the Pseudo-Dionysian Tradition. En Gerson, P (ed). *Abbot Suger and St.-Denis*. New York: Metropolitan Museum of Modern Art.
- _____. (1986). Suger, Theology, and the Pseudo-Dionysian Tradition. In *Abbot Suger and St.-Denis*. Edited by P. Gerson. Metropolitan Museum of Modern Art.