

# La catedral gótica en su simbolismo

**María del Carmen GARCÍA ESTRADÉ**  
Sociedad Española de estudios del siglo XVIII  
(Madrid)

*A mi abuelo, don José Estradé Royo,  
constructor de edificios y arquitecto de almas.*

## **I. Introducción.**

## **II. La función de la catedral gótica. La elevación de sus muros.**

## **III. Los elementos de soporte exterior. El contrafuerte y el arbotante.**

3.1. *Descripción técnica.*

3.2. *El simbolismo del contrafuerte y del arbotante.*

3.3. *El contrafuerte y el arbotante a la luz de la literatura.*

## **IV. La torre.**

4.1. *La torre gótica.*

4.2. *El simbolismo de la torre.*

4.3. *La torre a la luz de la literatura.*

## **V. Las puertas de la catedral. La portada gótica.**

5.1. *Los nombres de las puertas de la catedral gótica.*

5.2. *Estructura de la portada gótica.*

5.3. *El simbolismo de la portada gótica.*

5.4. *La portada gótica a la luz de la literatura.*

## **VI. El gablete. Descripción técnica y simbolismo.**

*El Mundo de las Catedrales (España e Hispanoamérica)*

San Lorenzo del Escorial 2019, pp. 31-58. ISBN: 978-84-09-14193-7

**VII. Las vidrieras de la catedral gótica.**

7.1. *Burgos, centro artístico de maestros vidrieros.*

7.2. *El simbolismo de las vidrieras.*

7.3. *Las vidrieras a la luz de la literatura.*

**VIII. El rosetón. Su simbolismo.****IX. El arco ojival y la bóveda de crucería.**

9.1. *Descripción técnica del arco ojival y de la bóveda de crucería.*

9.2. *El simbolismo del arco ojival y de la bóveda de crucería.*

9.3. *El arco ojival a la luz de la literatura.*

**X. La capilla gótica.**

10.1. *Función de de la capilla e historia de la Capilla de Santiago  
(Catedral de Toledo).*

10.2. *El simbolismo de la capilla.*

10.3. *La capilla a la luz de la literatura.*

**XI. Conclusiones.****XII. Bibliografía.**

"

## I. INTRODUCCIÓN

«He visto nuevamente la catedral de Burgos. He pensado en las catedrales españolas. Sutiles o fuertes, la de León, la de Toledo, la de Sigüenza, la de Ávila. ¡Qué profunda emoción! Lo más fino, lo más delicado, lo más espiritual de la historia de España está condensado maravillosamente en las catedrales».

Estas palabras de Azorín<sup>1</sup> confirman los tesoros de las catedrales españolas. Aparecen nombradas, en esta cita, varias de las catedrales góticas más importantes de España. Porque la arquitectura gótica se enseñoreó de nuestras ciudades y dejó en piedra labrada el fruto de sus logros técnicos, la belleza de sus elegantes formas y el simbolismo de la fe.

El paso del estilo románico al gótico se inicia a finales del XII y durante el primer tercio del XIII. El arte gótico supone la respuesta técnica y artística al estilo anterior, el románico, al que se opone con la novedad de sus formulaciones e ideales, que penetran en España por tres vías, dos de carácter religioso, la influencia de la Orden Císter determinó la creación de conventos durante el siglo XIII; otra, la relación de los obispos catalanes con los eclesiásticos de las diócesis del sur de Francia (Montpellier); y, en tercer lugar, una vía civil que, a través de los contactos del Condado de Barcelona con el sur de Francia (Provenza y Languedoc) y los matrimonios de reyes con princesas, pertenecientes a las casas de Anjou, Borgoña y Plantagenet, propiciaron la influencia del gótico francés en Castilla.

El arte gótico muestra, en su evolución, tres etapas confirmadas por los críticos: arcaísmo, también llamado de transición del románico al gótico, purismo, y gótico florido o flamígero, en pleno siglo XV. Pertenecen a la primera época, la catedral de Ávila; de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja); la de Sigüenza (Guadalajara); la catedral vieja de Plasencia (Cáceres); de Mondoñedo (Lugo); de Tudela (Navarra); y las catalanas de Lérida y Tarragona.

---

<sup>1</sup> AZORÍN, *La vida española*. «Las catedrales», en *La Prensa*, 17.9.1922.

Corresponden a la etapa purista, la catedral de Pamplona y la de Toledo. La estructura de esta última con la presencia de arbotantes, pilares de núcleo cilíndrico, arcos apuntados, bóvedas de crucería sencilla y la carencia de linterna en el crucero, como indica Rafols, “es todo ello de un goticismo típico”<sup>2</sup>. Sin embargo, hay catedrales iniciadas en el románico, del que conservan pocos elementos, que se desarrollan y terminan en el gótico: la catedral de Valencia, finalizada en el auge del gótico se inició en 1262. También puede darse el proceso inverso, la pervivencia de características góticas en otra etapa configurada en otro marco artístico, como ocurrió con la catedral de Segovia cuyos rasgos góticos aparecen en pleno dominio del estilo renacentista y la catedral de Sevilla que mantiene el predominio del gótico.

Y, por último, un bello ejemplo, dentro de la arquitectura religiosa del gótico flamígero, también llamado isabelino por producirse en la época de Isabel la Católica, es la *Capilla de los Fajardo*, en la catedral de Murcia.

Terminemos esta pequeña introducción con palabras de Unamuno que nos recuerda un dístico latino referido a cuatro de nuestras viejas catedrales españolas:

«Sancta ovetensis, pulchra leonina / dives toletana, fortis salmantina».

Es decir, santa la de Oviedo, por sus muchas reliquias; bella la de León, rica la de Toledo y fuerte la de Salamanca, la vieja»<sup>3</sup>. Nombres que se alternan en versos castellanos para representar: Sevilla, grandeza / Toledo, riqueza y León, sutileza. Penetremos, pues, en la catedral gótica.

## II. LA MISIÓN DE LA CATEDRAL GÓTICA. LA ELEVACIÓN DE SUS MUROS

Al entrar en una catedral gótica, de tan elevadas proporciones, lo primero que se siente es la pequeñez de la persona y la grandeza de la divinidad en esos muros que nos dirigen a ella. La mirada se hace ascensional y recorre un camino de abajo a arriba, cuyos dos puntos equidistantes son el hombre con sus pies en tierra y Dios, en lo más alto. La catedral gótica nos transmite una lección de humildad: la distancia que hay de la fragilidad y pequeñez de la criatura a la grandeza de su Creador. Cuando esto sucede, y sucede nada más entrar físicamente en el interior de la catedral, un segundo hecho se produce:

<sup>2</sup> RÀFOLS, J. F., «El gótico en España», en *Historia del Arte*, p. 225.

<sup>3</sup> UNAMUNO, M. de, *Andanzas y visiones españolas*, Madrid 1922, p. 79.

la catedral entra en nosotros y nos comunica su mensaje de espiritualidad. De modo que puede deducirse que la catedral gótica no eleva sus muros para aumentar su capacidad de acogida física, pudiendo añadir por la altura de sus paredes un segundo piso, ni sus huecos en los muros se hacen mayores que los de la catedral románica para aumentar la luz o llenar con el reflejo colorista de sus vidrieras -aunque esto también suceda-, sino que la catedral gótica, con el desafío técnico de su arquitectura, busca, sobre todo, transmitir un mensaje, que llene el alma del hombre de transcendencia. Esta es su misión: hacer que el ser humano supere la materialidad de lo terreno para dirigirle al verdadero sentido de su existir: la transcendencia.

También Jovellanos, casi tres siglos antes, ha experimentado esta vivencia igual a la nuestra, hombres del siglo XXI: el templo gótico, dispone al hombre «a la contemplación de estas verdades eternas», afirma en su *Elogio de las Bellas Artes*<sup>4</sup>, y su sorpresa entusiasta por el virtuosismo de los artistas se vierte en estos apóstrofes: «¡Qué suntuosidad!, ¡Qué delicadeza! ¡Qué seriedad tan augusta no admiramos todavía en las iglesias de León, de Toledo, de Burgos y Sevilla!».

Siempre se ha alabado la belleza de la catedral gótica. Su estilizada figura arquitectónica, la impresión de su ligera arquitectura frente a las robustas masas de la construcción románica confirmándose como su oponente, la luz, le han valido una admiración imperecedera, determinada, no en menor medida, porque el gótico supuso un viraje en el gusto artístico, que, imitando la ley del péndulo, se orientó hacia otro norte. Esta capacidad de la catedral gótica de impregnar de belleza a quien pisa su umbral y se adentra en ella consigue también conmocionar a los personajes de ficción y la abadesa del Monasterio de Madrigal de las Altas Torres (personaje de ficción que representa al histórico, María la hija ilegítima de Fernando el Católico), queda impresionada ante la de Burgos:

Nunca antes había tenido María una impresión semejante a la que le produjo la visión de la hermosa catedral. Jamás hubiera imaginado que pudiera existir una construcción tan esplendorosa y profunda. Tardó un rato en recuperarse de su asombro y pensó heréticamente que los constructores que habían llevado a cabo tal obra maestra tenían que haber estado en contacto directo con Dios. Ni la de París, de la que tanto había oído hablar, podía ser tan bella. La piedra labrada y adornada con mil y un arcos, las torres, los pilares, las agujas en plena construcción, que parecían adentrarse en el cielo azul, las vidrieras que devolvían los

---

<sup>4</sup> JOVELLANOS, *Elogio de las Bellas Artes*, Casimiro libros, Madrid 2014, p. 50.

rayos del sol y las estatuas de piedra, que observaban imperturbables el paso de los siglos, la dejaron boquiabierta<sup>5</sup>.

El presente trabajo se propone reflexionar sobre el simbolismo de la catedral gótica, a través del estudio de sus elementos arquitectónicos. Para ello, se necesita, en primer lugar, conocer la descripción técnica de estos componentes arquitectónicos para interpretar, en segundo lugar, su simbolismo, y exponer, en tercer lugar, mediante citas textuales, lo que la catedral gótica simboliza para algunos escritores españoles: Valle-Inclán, Pérez Galdós, Unamuno, Palacio Valdés, Gerardo Diego, Ortega y Gasset y otros escogidos como representantes de la mejor poesía, novela y ensayo de la literatura española. Así, pues, el estudio de la catedral gótica se realiza bajo el foco de una triple luz: a la luz de la arquitectura, a la luz de la fe, y a la luz de la literatura.

### III. LOS ELEMENTOS DE SOPORTE EXTERIOR. EL CONTRAFUERTE Y EL ARBOTANTE

Estos elevados muros que soportan las cubiertas necesitan un refuerzo exterior para cumplir eficazmente la misión de sustentar las cargas. Y este refuerzo está constituido por los contrafuertes y los arbotantes, tan visibles desde el exterior y tan esenciales en su aspecto constructivo y estético.

#### 3.1. Descripción técnica

Los elementos arquitectónicos que soportan el peso de las bóvedas se clasifican, por su ubicación, en dos grupos: los soportes interiores, columnas y pilares y los exteriores, los *contrafuertes* que desvían el peso hacia tierra, apuntalando el muro desde fuera, y los *arbotantes* que transmiten la carga desde el muro al contrafuerte.

,El *contrafuerte*, también denominado *botarel*, de piedra maciza, o de

El *contrafuerte*, también denominado *botarel*, de piedra maciza, o de ladrillo, rectangular, con aristas, se adosa a los muros laterales que cierran el edificio. Para evitar una impresión de pesadez, se remata, frecuentemente, con un *pináculo*, acabado en punta, que le da peso y una airosa esbeltez, de modo que la línea ascensional se subraya de nuevo. El *arbotante* es un elemento arquitectónico, creado por el gótico, situado exteriormente, formado por un arco en tranquil (el que tiene arranques diferentes) en línea diagonal y cuya función es recibir la presión de las bóvedas ejercida sobre los muros laterales para desviarla al

---

<sup>5</sup> MARTÍNEZ DE LEZEA, T., *La abadesa, María, la Excelenta*, Madrid 2010, p. 116.

contrafuerte. Otra de las funciones del arbotante consistía en formar un sistema de desagüe de las aguas pluviales que recibía la cubierta superior, por medio de canales internos terminados en *gárgolas*, figuras de animales o personajes grotescos, de perfil alargado que, por su boca vertían al suelo el agua de lluvia<sup>6</sup>. Puesto que hay personas que identifican arbotante y contrafuerte, ha sido conveniente dejar clara la identidad de cada uno. Es, pues, el arbotante, un elemento de transmisión de carga. Los arquitectos románicos cargaban el peso de las bóvedas en el interior; los arquitectos góticos lo desplazaron hacia el exterior<sup>7</sup> y, en este sistema de pesos y contrapesos, el arbotante cumplía una importante misión constructiva, erigiéndose estéticamente en un rasgo fundamental del estilo gótico, fácilmente identificable a primera vista.

### 3.2. *El simbolismo del contrafuerte y del arbotante*

¿Y su simbolismo? El contrafuerte y el arbotante apuntan a lo alto, al igual que otros elementos arquitectónicos del gótico, por lo que comporta una reiteración de la espiritualidad, al insistir en la mirada hacia el cielo. Se une a sus compañeros, el pináculo, la aguja, la torre, el arco apuntado y la bóveda de crucería para comunicar el mismo mensaje: «elevémonos, desde lo terrenal, hasta donde mora Dios, en las alturas del cielo».

### 3.3. *El contrafuerte y el arbotante a la luz de la literatura*

Unamuno sintetiza la catedral gótica en un adjetivo: es ‘vertebrada’: «Todos sabéis que las catedrales góticas son vertebradas, es decir, tienen un esqueleto de columnas y de crucería recubierto de carne de piedra, y que el peso todo de las bóvedas se echa hacia fuera, sosteniéndolo los contrafuertes con sus arbotantes»<sup>8</sup>. Así, pues, Unamuno identifica la catedral gótica con un cuerpo humano, la humaniza. La catedral gótica simboliza, para el escritor, estructura y peso: un esqueleto de huesos pétreos. Por eso aprecia la función de sus contrafuertes y arbotantes.

---

<sup>6</sup> CABALLERO, J. D., «El arbotante», blog *Enseñ-Aarte*. 10.1.2010.

<sup>7</sup> ISBOUITS, J.P., «La gracia del estilo gótico» en *Jesús y los orígenes del cristianismo*, Barcelona, National Geographic, Editec, 2018, p. 99.

<sup>8</sup> UNAMUNO, M. de, «León», en *Andanzas y visiones españolas*. Madrid, Renacimiento, 1922, p. 79.

## IV. LA TORRE

### 4.1. *La torre gótica*

Al acercarse al templo gótico, la torre atrae la atención. Por su elevada altura, tiene una función de atalaya, como vigía desde donde se divisa una gran extensión de terreno y las encrucijadas de caminos, con evidente carácter defensivo: es el centinela que da la voz de alerta, y, al tiempo, es divisada desde lejos, destacándose en el entramado de edificios que personaliza a una ciudad o villa, como muy bien supieron reflejar los artistas: El Greco, en su *Vista y plano de Toledo*. Pero la torre, además de su misión defensiva y de dar una fisonomía al lugar en que se enclava, adquiere otra función en los templos góticos: la de campanario. Las torres, en la catedral gótica, pueden ser dobles, como lucen las de León, Burgos y Salamanca y únicas, como la torre de la catedral de Oviedo, la de origen romano de Palencia, la mudéjar torre-campanario de Sevilla, antiguo minarete, que en el siglo XVI elevó su altura con cuatro cuerpos decrecientes, obra de Hernán Ruiz II y la de Toledo que remata su último cuerpo octogonal (de Hannequin de Bruselas) con tres coronas decrecientes, en forma de tiara. La torre puede rematar en una *veleta* (el Giraldillo en Sevilla) o adornarse con dos bolas de bronce y en la pequeña instalar una cruz de hierro con el pararrayos (Oviedo).

### 4.2. *El simbolismo de la torre*

El simbolismo de la torre, por su altura y elevación, manifiesta una significación espiritual y por su carácter cerrado, se refiere, en la versión religiosa, a la Virgen, recuérdese, a este respecto, que la Madre de Dios, entre sus emblemas, recibe el título de *Torre de marfil*, *Torre de David*, en las letanías lauretanas<sup>9</sup>, cerrada al pecado; y, en la versión profana, a su inexpugnabilidad, relacionada con su función defensiva. Carácter que, al trasladarse al ámbito religioso, simboliza la defensa de Dios a sus fieles seguidores, y, en correspondencia, la defensa de la fe, por parte de estos. Revilla, por su estructura vertical, considera que la torre “evoca su voluntad de unir cielo y tierra”<sup>10</sup>. Por contener el campanario, la torre simboliza la llamada a la oración: el rico lenguaje de sus campanas llama a la devoción, en su invitación a la misa, al rezo del *Ángelus* y del rosario. Esto lo captó muy bien Boccherini, en su obra *Musica notturna delle strade di Madrid*, (quinteto para cuerdas en do mayor, opus

---

<sup>9</sup> GARCÍA ESTRADÉ, M<sup>a</sup>. C. «El Retablo Inmaculista del Monasterio de la Encarnación en Escalona (Toledo)». Ávila 2018, pp. 187-212.

<sup>10</sup> REVILLA, F., *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Madrid, Madrid 2009, p. 658.

30, nº 6) cuando imita el sonido de las campanas llamando al rezo, a través del violonchelo<sup>11</sup>.

Sin embargo, la torre puede simbolizar también la soberbia cuando su crecimiento es desproporcionado y solo aspira a manifestar el poderío humano, como se relata en *Génesis*, 11, 1-9, en el episodio de la *Torre de Babel*.

#### 4.3. La torre, a la luz de la literatura

La literatura se ha inspirado frecuentemente en las torres de las catedrales, cuyo fruto se expresa en acertados poemas y descripciones estéticas.

El espíritu crítico y sobrio de Jovellanos, después de unas palabras admirativas ante la belleza de los templos góticos de Sevilla, Toledo, Burgos y León, como se ha mencionado anteriormente, se impone y enseguida repara en la cara menos amable del gótico: «¡Qué laberinto tan intrincado de capiteles, torrecillas, pirámides, templetos, derramados sin orden y sin necesidad por todas las partes del templo! ¡Qué desproporción tan visible entre su anchura y su elevación, entre las partes sostenidas y las que sostienen, entre lo principal y lo accesorio!»<sup>12</sup>.

El gusto clásico basado en la proporción y en la armonía y el concepto de utilidad, tan querido por los ilustrados se opone a este derroche innecesario de energía. Este rechazo de la profusión ornamental del gótico se encuentra también en otros escritores del siglo XIX.

Clarín en su novela señera, *La Regenta*, describe la torre de la catedral de Vetusta (nombre literario de la ciudad de Oviedo) en el primer capítulo (2º párrafo) de su obra y emite un juicio sobre el gótico, estilo inicial del templo, del que reprueba ‘las vulgares exageraciones de esta arquitectura’ y todas sus alabanzas se ciñen alrededor de su torre, construida en 1587 por Rodrigo Gil de Hontañón, sobre planos de Juan de Badajoz, cuando era obispo Cristóbal de Sandoval y Rojas:

Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana de coro, que retumbaba allá en lo alto de la esbelta torre en la Santa Basílica. La torre de la catedral, poema romántico

---

<sup>11</sup> GARCÍA ESTRADÉ, M<sup>a</sup> C., «Luigi Boccherini en España: *Musica notturna delle strade di Madrid*», Nápoles, octubre 2018 (en prensa).

<sup>12</sup> JOVELLANOS, *Elogio del arte*, Casimiro, Madrid 2014, p. 50.

de piedra, delicado himno, de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo diez y seis, aunque antes comenzada, de estilo gótico, pero, cabe decir, moderado por un instinto de prudencia y armonía que modificaba las vulgares exageraciones de esta arquitectura. La vista no se fatigaba contemplando horas y horas aquel índice de piedra que señalaba al cielo; no era una de esas torres cuya aguja se quiebra de sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé; era maciza sin perder nada de su espiritual grandeza, y hasta sus segundos corredores, elegante balaustrada, subía como fuerte castillo, lanzándose desde allí en pirámide de ángulo gracioso, inimitable en sus medidas y proporciones. Como haz de músculos y nervios la piedra enroscándose en la piedra trepaba a la altura, haciendo equilibrios de acróbata en el aire; y como prodigio de juegos malabares, en una punta de caliza se mantenía, cual imantada, una bola grande de bronce dorado, y encima otra más pequeña, y sobre esta una cruz de hierro que acababa en pararrayos<sup>13</sup>.

Así pues, la torre gótica de la catedral de Oviedo, ‘aquel índice que señala el cielo’, según Clarín -simbólicamente, una flecha que apunta a la meta del ser humano, el cielo-, es una de las más bellas de España con sus pináculos y torrecillas en los que rematan cada uno de los cinco cuerpos retranqueados que la componen, perfilados estos ornamentos en el cielo a medida que la torre se eleva. Hoy día, la figura de una mujer, la Regenta, la acompaña. Otro asturiano de nacimiento -que Clarín no lo fue- la distingue como emblema de belleza, en su libro autobiográfico, *La novela de un novelista*:

Su misma catedral, de estilo gótico, ni por su magnitud, ni por la riqueza de sus ornamentos, sale de lo común en esta clase de templos. Pero su torre... ¡Ah!, su torre merece capítulo aparte.

Es la más esbelta, la más armónica, la más primorosa de cuantas existen en España. Oviedo alardea, con razón, de esta torre, como una mujer fea se vanagloria de poseer copiosos y ondulantes cabellos<sup>14</sup>.

Para Clarín y Palacio Valdés, la torre gótica de Oviedo simboliza la belleza, pero otra torre, la de la catedral gótica de Sevilla, es, para Gerardo Diego, el símbolo de la poesía del vergel andaluz con limoneros y un símbolo de su origen mudéjar:

---

<sup>13</sup> CLARÍN, *La Regenta*, cap. I. Biblioteca 30 aniversario de Alianza Editorial, Madrid 1996.

<sup>14</sup> PALACIO VALDÉS, A., *La novela de un novelista*, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, nº 266, séptima edición, 1959, p. 166.

<p>1 Giralda en prisma puro de Sevilla          nivelada del plomo y de la estrella,          molde en engaste azul, torre sin mella,          palma de arquitectura sin semilla          Si su espejo la brisa enfrente brilla,          no te contemples -ay, Narcisa- en ella          que no se mude esa tu piel doncella,</p>	<p>8 toda naranja al sol que se te humilla.          Al contraluz de luna limonera,          tu arista es el bisel, hoja barbera          que su más bella vertical depura.          Resbala al tacto su caricia vana.          Yo mudéjar te quiero y no cristiana.          Volumen, nada más: base y altura<sup>15</sup>.</p>
--	--

## V. LAS PUERTAS DE LA CATEDRAL. LA PORTADA GÓTICA

Los muros de la catedral se horadan con grandes vanos: Si los ventanales cubiertos con vidrieras constituyen uno de los vanos de la fachada, el otro se manifiesta en las puertas, dos centros de evangelización donde pueden leerse, a través de las coloreadas vidrieras o de las piedras claras, escenas de la Biblia, ejemplarizantes, con la figura de Cristo y de la Virgen, con sus personajes antiguos o más modernos, dignidades eclesiásticas que apoyaron la construcción de la catedral.

### 5.1. *Los nombres de las puertas en la catedral gótica*

Son varias las entradas a la catedral gótica, por diferentes puertas, y estas, además de ser localizables por su referencia geográfica (puerta norte del crucero, puerta sur), ganan su identidad con nombres propios, que las individualizan: *Puerta del Sarmental*, en la catedral de Burgos, o *Puerta del Juicio Final*, en León. Un mismo nombre, *Puerta del Perdón*, así denominada por concederse indulgencias al atravesarla, en peregrinaciones, romerías o años santos, se aplica a varias catedrales: Sevilla, Córdoba, Coria, León; y existe también el caso contrario, varios nombres para una sola puerta, en una catedral. como sucede con la *Puerta de la Alegría*, conocida igualmente por *Puerta de los Leones* o *Puerta Nueva*, en la catedral de Toledo, nombres que, respectivamente, refieren a la celebración de la fiesta de la Asunción de la Virgen, a los leones esculpidos que vigilan su acceso desde las columnas de la verja de entrada, y a ser la más nueva, construida en 1460 y realizada por los renombrados arquitectos Pedro y Juan Guas y Juan Alemán.

Incluso, existe alguna puerta, la *Puerta del Reloj*, de la catedral de Toledo, que se hace polivalente en sus denominaciones y acumula varios nombres, como las personas: se la llama también *Puerta de la Chapinería*, porque da a

---

<sup>15</sup> DIEGO, G, «Giralda», en *Primera Antología de sus versos*, Madrid 1949, p. 134.

la calle, donde antaño se vendían chapines; *Puerta de los Reyes*, por alusión a los Reyes Magos, allí representados, que el pueblo confundía con los reyes castellanos; *Puerta de las Ollas*, por la cantidad de tinajas en la escena de las bodas de Caná; *Puerta de la Feria*, pues por ella se salía a la calle donde se instalaba la Feria en los tiempos antiguos<sup>16</sup>. Su nombre de *Puerta del Reloj*, naturalmente, lo toma del reloj situado encima de la portada. La *Puerta Llana*, neoclásica, de la época del cardenal Lorenzana, así denominada porque no tiene escalones, era la correspondiente a la salida de las procesiones y ahora por ella acceden los visitantes a la catedral y otra puerta, que lleva el curioso nombre de *Puerta del Mollete*, pues en esa puerta se repartía el pan a los pobres, completan los accesos a la Catedral Primada, desde el exterior, junto a las tres puertas de la fachada principal: la *Puerta del Perdón*, en el centro, en cuyo tímpano se escenifica la imposición de la casulla a san Ildefonso, por la Virgen; en el mainel, la figura del Salvador y en las jambas, el apostolado. A su lado, junto a la torre, la *Puerta del Infierno*, con decoración vegetal -curiosa paradoja que donde imperan las llamas crezca la fresca vegetación- y a la derecha, la *Puerta del Juicio Final*, de la que se tratará en el apartado del simbolismo. Además hay dos puertas de acceso al claustro: la *Puerta de Santa Catalina*, del gótico tardío, con una pintura de la Anunciación, en el tímpano, y la *Puerta de la Presentación*, en estilo plateresco escenifica este motivo, la *Presentación de Nuestra Señora*, en su medallón. Como se ha podido observar, los nombres propios de las puertas de la catedral gótica responden a distintas motivaciones

## 5.2. Estructura de la portada gótica

La portada de la catedral gótica se compone de distintos elementos arquitectónicos: en su parte superior, por varias *arquivoltas abocinadas*, de *arcos apuntados*, donde se colocan esculturas de personajes, o motivos florales y vegetales, adaptados a la línea curva, que dejan, en su interior un *tímpano*, en el que se inserta la escena escultórica principal. Constan las portadas de un *parteluz*, también denominado *mainel*, que divide el vano de entrada en dos partes. Ahí, es muy frecuente ubicar una imagen de la Virgen (en el mainel de la *Puerta del Reloj* en Toledo), de Cristo, o de algún obispo. En los laterales del vano, se sitúan las *jambas*, elemento vertical, a modo de pilar o columna, que sostiene el arco o *dintel* de la puerta y se ornamenta con diversas esculturas, representando a varios personajes: profetas, apóstoles o santos.

---

<sup>16</sup> RODA, M., «La Puerta del Reloj», en su blog *Elpincelconlienzo.com*, el 13.11.2013.

### 5.3. *El simbolismo de la portada gótica*

La función simbólica de las puertas reside en su programa de evangelización, especialmente desarrollado en el tímpano. No es de extrañar que, si todo el arte gótico consiste, simbólicamente en la mirada ascensional para dirigir el pensamiento y el espíritu a lo esencial, a Dios, en la portada gótica, además de escenas bíblicas, se sitúe la iconografía del Juicio Final, como advertencia a los fieles de que, al final de la vida, van a tener que rendir cuentas ante el Señor. Y este recuerdo, al entrar en el templo, de lo que les va a pasar en el futuro, el Juicio Final, es una constante en las portadas góticas, y, aunque también puede encontrarse dentro del templo como ocurre en la Catedral Vieja de Salamanca, en el remate del retablo mayor del ábside (Nicolo Florentino, 1445), lo frecuente es hallar el motivo iconográfico del Juicio Final en la portada.

Señalaremos algunos ejemplos. La catedral de Tudela (Navarra) presenta en su fachada abierta al Oeste, en el principal acceso de la catedral, el Juicio Final considerado como una de las primeras manifestaciones góticas de España. Se construyó a finales del XIII y en las primeras décadas del XIV. A la izquierda del espectador, se muestra a los salvados y, a la derecha, a los condenados, los castigos del infierno y los pecados que a él les han llevado. Su tímpano está vacío, actualmente, pero se considera que antes, posiblemente, estaría representada la figura de Cristo Juez.

En la Catedral de Toledo, el Juicio Final aparece en la puerta del mismo nombre de la fachada principal: arriba, Cristo Juez en el centro con la Virgen y san Juan; abajo, los salvados salen de sus tumbas; más abajo, los demonios se llevan a los condenados.

En la de Burgos, el motivo del Juicio Final está en el tímpano de la *Puerta de la Coronaría*, con Cristo Juez en trono y la Virgen y san Juan Bautista a su lado, implorando misericordia; en la parte inferior, se ve a san Miguel pesando las almas y separando a los que irán al Paraíso de los condenados al infierno. Las tres arquivoltas del tímpano representan escenas del Juicio Final. Por esta puerta, entraban los peregrinos del camino francés de Santiago, y los vecinos del barrio alto, que después de entrar, bajaban por la Escalera Dorada, de Diego de Siloé.

En León, la *Puerta del Juicio Final* es la puerta central de la catedral: se muestra, en ella, a Cristo en Majestad con sus estigmas y unos ángeles portando los símbolos de la Pasión, y a la Virgen y a san Juan, flanqueándole. En el dintel de la puerta, se manifiesta la psicostasis<sup>17</sup> de san Miguel, distribuidos los elegidos en un grupo y, en otro, los condenados.

---

<sup>17</sup> RODRÍGUEZ PEINADO, L., «La psicostasis», en *Revista Digital de Iconografía medieval*, vol. IV, nº 7, pp. 11-20.

#### 5.4. *La portada gótica, a la luz de la literatura*

¿Quién no se siente afectado por la catedral de Toledo al contemplar su riqueza o al recordar su ingente historia? Las palabras de Blasco Ibáñez nos hablan de su arte :

El primer cuerpo de la fachada estaba rasgado en el centro por la puerta del Perdón, arco ojival enorme y profundo que se estrechaba siguiendo la gradación de sus ojivas interiores, animadas con imágenes de apóstoles, calados, doseletes y escudos con leones y castillos. En el pilar que divide las dos hojas de la puerta, Jesús, con corona y manto de rey, flaco, estirado, con el aire enfermizo y mísero que los imagineros medioevales daban a sus figuras para expresar su divina sublimidad. En el tímpano un relieve representaba a la Virgen rodeada de ángeles vistiendo una casulla a San Ildefonso, piadosa leyenda repetida en varios puntos de la catedral, como si fuese el mejor de sus blasones. A un lado la puerta llamada de la Torre [la Puerta del Infierno]; al otro la de los Escribanos [la Puerta del Juicio Final], por la que entraban en otros tiempos, a jurar el cumplimiento de su cargo: las dos con estatuas de piedra en sus jambas y rosarios de figurillas y emblemas que se desarrollaban entre las aristas hasta llegar a lo más alto de la ojiva.

Encima de estas tres puertas de un gótico exuberante, se elevaba el segundo cuerpo, de arquitectura grecorromana y construcción casi moderna, causando a Gabriel Luna la misma molestia que si un trompetazo discordante interrumpiese el curso de una sinfonía. Jesús y los doce apóstoles, todos de tamaño natural, estaban sentados a la mesa, cada uno en su hornacina, encima de la portada del centro, limitados por dos contrafuertes como torres que partían la fachada en tres partes. Más allá extendían sus arcadas de medio punto dos galerías de palacio italiano, a las que más de una vez se había asomado Gabriel, cuando jugaba, siendo niño, en la vivienda del campanario.

La riqueza de la Iglesia -pensaba Luna- fue un mal para el arte. En un templo pobre se hubiese conservado la uniformidad de la fachada antigua. Pero cuando los arzobispos de Toledo tenían once millones de renta y otros tantos el cabildo, y no se sabía qué hacer del dinero, se inventaban obras, se hacían reconstrucciones, y el arte decadente paría mamarrachos como la Cena<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> BLASCO IBÁÑEZ, V., *La catedral*, F. Sempere y C<sup>a</sup>, Valencia 1903, pp. 7 y 8.

Blasco Ibáñez realiza una valoración artística de la gran portada y fachada catedralicias, con sus aciertos y errores. Pero, por encima de todo, para el escritor, la catedral simboliza, la derrota del Arte por el Dinero. Su discurso presenta, entonces, una acerada y amarga crítica social.

## VI. EL GABLETE

El gablete es un elemento arquitectónico ornamental de forma triangular cuyos dos laterales, rematados en puntas o en *crochet* (ganchos), terminan en vértice, formando un ángulo agudo y el tramo horizontal puede estar explícito originando un triángulo, o no aparecer, incrustándose el ángulo agudo en el muro por encima de las arquivoltas de las portadas góticas, aunque también puede presentarse en el interior del templo. Fue empleado, sobre todo, en los edificios del primer gótico. Se coloca en las fachadas para rematar el ornamento de las portadas. En su interior figuran diversos motivos: el trébol, cuadrifolio o se emplazan esculturas y también pinturas, como ocurre en los tres gabletes de la catedral de Siena, donde el central cobija la *Coronación de la Virgen*, sobre un fondo de oro. La puerta de San Cristóbal la catedral gótica de Sevilla presenta un gablete, con sencilla decoración vegetal esquematizada. En la catedral de Toledo, dentro de la capilla de Álvaro de Luna figuran varios gabletes y, también, en la torre de la catedral.

La función simbólica del gablete es, como en todos los demás elementos arquitectónicos terminados en punta, insistir en la elevación de la mirada hacia lo alto, señalando el destino del hombre, después de su paso por la tierra. El gablete es, pues, un índice de espiritualidad, una ayuda más para nuestra elevación espiritual.

## VII. LAS VIDRIERAS DE LA CATEDRAL GÓTICA

Una vez atravesada la puerta de entrada a la catedral, penetramos en su interior. Allí, las vidrieras nos envuelven con sus juegos de colores: constituyen uno de los más relevantes y atractivos signos del gótico, y conquistan, por su atrevida belleza, la fama de las catedrales en las cuales se insertan.

### 7.1. *Burgos, centro artístico de maestros vidrieros*

La elaboración del vidrio (corte de un patrón, pintura y cocción en el horno) se describe en el libro *De Diversis Artibus*, principios del siglo XII, del monje benedictino Teófilo, de la abadía de Helmarshausen, verdadero

tratado sobre pintura (cómo hacer los colores y cómo combinarlos,) y del arte del vidrio, una de cuyas copias, descubierta en 1772, se debe al poeta y dramaturgo alemán Lessing<sup>19</sup>.

La materia del vidrio está formada por sílice, potasa y lima y sus colores se consiguen mediante los óxidos metálicos: para el amarillo, cadmio; el azul, a través del cobalto. Los vitrales de los templos góticos tienen una composición de mosaico sostenidas sus piezas por estructuras de plomo. Las vidrieras suponen un gran avance en el sistema constructivo de los templos, pues les permiten la entrada de luz y la belleza de sus colores. Aunque las vidrieras se usaron el templo románico, su auge llegó con el arte gótico. Las primeras vidrieras de la península ibérica surgieron en el Monasterio de las Huelgas y en la catedral de Burgos, ciudad que se convirtió en un centro artístico y técnico por la presencia de expertos maestros en el arte del vidrio: Arnao de Flandes, padre e hijo, Arnao de Vergara y Diego de Santillana.

## 7.2. *El simbolismo de las vidrieras*

Las vidrieras góticas permiten la entrada de la luz física y también permiten la entrada de la luz espiritual y de la transcendencia. Los grandes vanos de los muros se cubren con vidrieras policromadas alcanzando no sólo la ligereza y esbeltez de estos, sino la consecución, como dice Ràfols, de «pinturas transparentes»<sup>20</sup>. Las vidrieras de las catedrales góticas son libros de imágenes abiertos donde se lee el dogma católico y se expone la guía de nuestro caminar por la tierra. Anuncian el reino de la luz y nos invitan a la santidad. San Pablo exhorta a los colosenses a dar «gracias a Dios Padre, que os ha hecho capaces de participar en la herencia de los santos en el reino de la luz»<sup>21</sup>. Esta es su dimensión simbólica, la luz espiritual que comunican las vidrieras, uno de uno de los elementos principales de la arquitectura gótica. Un breve recorrido por algunas catedrales españolas nos lo confirmará.

---

<sup>19</sup> RUBIO ESTEBAN, M., «Del manual medieval de Teófilo», *El Imparcial*, 24 de junio, de 2014.

<sup>20</sup> RÀFOLS, J. F., «El uso de ventanales con vidrieras de color representa un gran paso para el desarrollo artístico de la arquitectura gótica, pues sirvieron para dotar los grandes edificios de la época de pinturas transparentes. Y de rica policromía. En los países septentrionales europeos, dichos ventanales se ampliaron hasta llenar todo el espacio comprendido entre dos contrafuertes, y así la rica decoración de vidrieras, que envolvía su recinto místico y producía un espiritual conjunto de puros y simples contrastes entre ventanales de ricos tonos y muros totalmente lisos, se resolvía en rítmica unidad», en «El arte gótico», *Historia del Arte*, tomo I, pp. 203 y 204.

<sup>21</sup> TARSO, P. de, *Epístola a los colosenses*, 1, 9, *Sagrada Biblia*, Nácar y Colunga, Madrid 1959, p. 1286.

Así ocurre en la catedral gótica de León. Si algo destaca en la *Pulchra leonina*, son sus vidrieras, famosas hasta tal punto que priorizan la atención del visitante. En ellas, se cuenta la historia de la salvación del hombre por Cristo y la esperanza de la vida eterna. Entre las más antiguas del siglo XIII, se halla una vidriera *El árbol de Jesé* (central del ábside) y otra de carácter profano, *La Cacería*, con escenas cortesanas y de juglares más las representaciones de la Gramática y de la Dialéctica. Se data a finales del siglo XII, y se cree procedente del palacio de Berenguela<sup>22</sup>. La catedral gótica, como un museo de vitrales, contiene ejemplares de otros estilos y edades, entre los que destacan las renacentistas vidrieras de la *Capilla de la Virgen Blanca* con el motivo del nacimiento del Salvador desarrollado en tres partes: la Anunciación, el Nacimiento -realizado en el siglo XVI (1561) por Rodrigo de Herreras-, con el Santo Niño colocado en una sábana junto a José y María, acompañados de la mula y del buey, y la Epifanía donde figura la adoración de los Reyes Magos. En la roseta central, aparecen el Padre Eterno y el Espíritu Santo, que, junto al Hijo recién nacido, representado abajo, componen la iconografía de la Santísima Trinidad.

León tiene una gran superficie de vidriera, casi mil ochocientos metros cuadrados, en 737 vidrieras<sup>23</sup> y este es el rasgo más francés del edificio, junto con sus dos torres cuadradas, que recuerdan la catedral de Chartres, y una triple portada en su fachada principal-, pero Burgos tiene más vidrieras antiguas<sup>24</sup>. Así, del rosetón de la *Puerta del Sarmmental* se conservan 31 vidrieras originales de las 52 de que se compone -perdidas las que faltan en la invasión de los franceses cuando volaron el castillo en 1812-, además de dos óculos pequeños en la *Puerta de Santa María*. De los 18 ciclos de que constan las vidrieras, son los más importantes el del rosetón de la *Puerta del Sarmmental*, con influencia de Chartres, el del cimborrio y el de la *Capilla de los Condestables*, dedicada a la exaltación de la Luz divina, bajo la advocación de la Purificación de la Virgen. Los vitrales de esta capilla los realizó Arnao de Flandes, el Viejo, maestro vidriero de la catedral. En los ventanales superiores se representan santos y en los bajos, motivos de la infancia de Jesús.

En la catedral de Segovia, las vidrieras, como un libro de cristal, cuentan tres ciclos religiosos: el misterio de la Redención, en las naves; la vida pública de

<sup>22</sup> GÓMEZ RASCÓN, M., *La catedral gótica*, León 1998, pp. 80 y 81.

<sup>23</sup> Las 737 vidrieras se distribuyen de esta manera: 3 rosetones, 31 ventanales altos, 34 en el triforio, y 21 en las naves bajas y capillas, según CORRAL HOSPITAL, *Vidrieras de la catedral de León*, quien añade que en el nivel bajo se representa los temas vegetales y la actividad del hombre con los vicios (pereza, vanidad, ira) y virtudes del hombre y motivos del *trivium* y *quadrivium*; el intermedio está dedicado a la heráldica y en el superior, se encuentran escenas celestiales con pasajes de la Biblia.

<sup>24</sup> PÉREZ BARREDO, R, «Las vidrieras de nuestra catedral nada tienen que envidiar a las de León», *Diario de Burgos*, 30 de diciembre de 2015.

Jesús, desarrollada en la girola, y la vida de la Virgen, en el crucero, relatada en ocho vidrieras: la Natividad (1ª vidriera); ángeles músicos (2ª); la presentación en el Templo (3ª); los Desposorios de la Virgen (4ª); Pentecostés (5ª); la muerte de la Virgen (6ª); ángeles músicos (7ª) y la Asunción de la Virgen (8ª).

Las vidrieras más antiguas de la catedral de Sevilla son las diecisiete góticas realizadas por un vidriero alsaciano Enrique Alemán, documentado en Sevilla entre 1478 y 1483, situadas en la capilla mayor y las naves de poniente, de las que se destacan la individualización de los personajes, apóstoles, profetas y santos de la devoción de la baja edad media, de una grana precisión técnica.

### 7.3. *Las vidrieras, a la luz de la literatura*

Las vidrieras de las catedrales constituyen una imagen recurrente en la literatura, que abarca un arco extendido desde el siglo XV hasta el XX. En el interior de la Catedral Primada de Toledo, rodeados del mayor número de vidrieras medievales conservadas, entre ellas, las del rosetón del crucero, las vidrieras de la capilla mayor y las figuras de santos y apóstoles en el lado este, oyeron misa el escudero y su criado, el Lazarillo de Tormes, como cuenta su autor: «anduvimos hasta que dio las once: entonces entró en la iglesia mayor y yo tras él; y muy devotamente le vi oír misa y los otros oficios divinos, hasta que todo fue acabado y la gente ida». Y don Ramón del Valle-Inclán enciende la llama de su poesía mística en estas cristalinas ornamentaciones para cantar su belleza trascendente en esta oración o poema, *Vitrales*, de *Claves líricas*<sup>25</sup>:

1 ¡Rosaleda de oro, selva del sonoro, ruiseñor del coro! ¡Rosas inocentes, ¡Formas transparentes Conceptos lucientes! ¡Sois en los vitrales de las catedrales, Soles musicales!	10 ¡Teologal diseño, rosas del ensueño de un cielo abrileno! ¡Voluntades bélicas! ¡Coyundas angélicas! ¡Paces evangélicas! ¡Rosas del anhelo voces del consuelo amores del cielo!	19 ¡Escalas por donde el alma responde el que se me esconde! ¡Mística oración! ¡Dulce posesión! 24 ¡Tetragrammatón!
---	---	--

<sup>25</sup> VALLE-INCLÁN, R. del, «Vitrales», pertenece al poemario *El pasajero* (1919), es la Clave XV de *Claves líricas*, Madrid, 1930, que comprende sus tres libros poéticos: *Aromas de leyenda*, 1907; el poemario citado y *La pipa de Kif*.

### VIII. EL ROSETÓN GÓTICO. SU SIMBOLISMO

El término rosetón, etimológicamente, procede de la palabra *roseta*, (que significa ‘en forma de rosa’), diminutivo de la palabra latina, *rosa*, por coincidir ambos vocablos, el botánico y el arquitectónico, en expresar la forma circular propia de los objetos que denominan. A la palabra, se añade en español el sufijo aumentativo -ón, que señala el gran tamaño, en el término arquitectónico. El rosetón es una gran ventana circular calada cuyo vano se cubre con vidrieras de colores. Está ubicado fundamentalmente en la fachada principal, en la que pueden incluirse hasta tres rosetones, como muestra *Nôtre Dame* de París, y es también habitual situarlo frente al altar.

Su función técnica es iluminar el interior del templo y embellecerlo con el juego de colores que proyectan los rayos de sol, cuando inciden sobre él, creando una misteriosa atmósfera que invade al visitante y que ayuda a situarlo en un ámbito de trascendencia y elevación. De aquí su triple función técnica, ornamental y simbólica.

La idea de circularidad que expresa el rosetón, está asociada a Dios, porque el círculo es la figura geométrica de la perfección, así pues, el círculo manifiesta la perfección divina. De igual manera, por la luz que deja penetrar a través de sus vidrieras, se asimila a Jesucristo, Luz del mundo y su radialidad, partiendo de un centro del cual salen los radios que se extienden en todas direcciones, norte, sur, este y oeste, manifiesta la difusión por toda la tierra de su misión redentora. Asimismo, el rosetón alude también a la Virgen María, por ser la rosa (se la denomina en algunos pasajes bíblicos, *Rosa de Jericó*) uno de sus emblemas y hay que tener presente que muchas catedrales se acogen a una advocación mariana: *Nôtre Dame*, de París; Santa María, de Burgos; Santa María, de Plasencia; Santa María la Mayor, de Mérida; Santa María de la Asunción, de Burgo de Osma; Nuestra Señora de Gracia, de Cuenca; La Encarnación, de Málaga; Nuestra Señora de las Nieves, de Ibiza; Nuestra Señora de la Huerta, de Tarazona; Catedral Vieja de Santa María y Nueva de Santa María, de Salamanca y la joya renacentista La Natividad de Nuestra Señora, de Baeza debida a los arquitectos Vandelvira, Villalpando y Alonso Barba y tantas oras.

Se debe destacar que una de las catedrales españolas, la de Santa María, de Palma de Mallorca, posee el rosetón más grande del mundo dentro del arte gótico, con 12,5 metros de diámetro, por lo que se le conoce por el *Ojo del gótico*. Su construcción se realiza en 1370 y «en el siglo XVI se le añadieron 1236 vidrieras que dibujan la estrella de David»<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> V.V.A.A., *Atlas ilustrado de las catedrales de España*, Madrid, Susaeta, (sin fecha), p. 107.

## IX. EL ARCO OJIVAL Y LA BÓVEDA DE CRUCERÍA

Quizás los elementos más característicos del arte gótico sean el arco ojival o apuntado y la bóveda de crucería.

### 9.1. Descripción técnica del arco ojival y de la bóveda de crucería

El *arco ojival* es el que está compuesto por dos segmentos entrecruzados de dos circunferencias iguales, que se unen en ángulo en la clave; por este ángulo en forma de punta, también recibe la denominación de *arco apuntado*.

Este ángulo es la seña de identidad del arte gótico y se contrapone al arco de medio punto, de forma redondeada, propio del románico, aunque se empleó ya en la arquitectura islámica de mediados del siglo IX y en la borgoñona antes del gótico<sup>27</sup>. Técnicamente, ayuda a elevar la altura del arco y del edificio y consigue, respecto a estas, que las presiones laterales sean menores.

La *bóveda de crucería* resulta de cruzar dos bóvedas de cañón apuntadas, de donde procede su nombre. La *bóveda de cañón apuntada* es la consecuencia de prolongar un arco apuntado y proyectarlo en un espacio tridimensional. Y esta bóveda de crucería es la empleada en la arquitectura gótica, seña de identidad del interior de sus templos. Dentro de este, se observa que el cruce de los arcos forma unos *nervios* que separan las partes de la bóveda. Y se reúnen en un punto, la clave. Entre estas bóvedas, destaca la más simple, la *cuatripartita*, formada por el cruce de dos arcos diagonales que dividen la *plentería* o conjunto de *plamentos* -paños de relleno, realizados con sillar o ladrillo, y con función pasiva, situados entre los nervios, soportes activos que recogen el peso de la bóveda- en cuatro segmentos. Esta bóveda sirve para cubrir espacios cuadrados o rectangulares y se usa en el gótico clásico. La *bóveda sexpartita* añade un tercer nervio transversal que divide en seis *plamentos*. La *bóveda estrellada*, propia del gótico tardío, se muestra en la catedral de Sevilla y en la de Toledo, en la hermosa Capilla de Santiago, fundada en 1430 por el condestable don Álvaro de Luna y se emplea para cubrir espacios más amplios.

### 9.2. El simbolismo del arco ojival y de la bóveda de crucería

Una vez conocidos los rasgos propios del arco apuntado u ojival y de la bóveda de crucería formada por arcos apuntados, se comprueba visualmente la elevación del edificio que busca destacarse por su verticalidad, lo que, de

---

<sup>27</sup> CABALLERO, J.D., «Arco apuntado y bóveda de crucería», en su blog *Enseñ-Arte*, el día 1.5.2009.

nuevo, incide en la mirada hacia lo alto. Las cubiertas del templo gótico no pesan por encima de las cabezas de los hombres, sino que aumentan el espacio contenedor y guían con sus formas agudas, como si quisieran y pudieran romper el techo, la mirada ascensional de los fieles hacia la morada de Dios en las alturas. Este es el simbolismo del arco apuntado y de sus correspondientes bóvedas: reunir las fuerzas materiales de la técnica constructiva y ponerlas al servicio de un proceso de evangelización, sin palabras. Tal como exhorta Pablo a los colosenses: «Si fuisteis, pues, resucitados con Cristo, buscad las cosas de arriba, pensad en las cosas de arriba, donde está Cristo sentado a la diestra de Dios; y no en las de la tierra»<sup>28</sup>.

### 9.3. *El arco ojival a la luz de la literatura*

Ortega y Gasset expone un juicio sobre el arte gótico, duro, donde uno de sus componentes más significativos, el arco ojival, cambia sus líneas geométricas por una metáfora humana:

Uno y otro, templo [catedral de Sigüenza] y cantar [*Poema de Mio Cid*], se contentan circunscribiendo un trozo de vida. La religión y la poesía no pretenden ellas suplantar esa vida, sino que la sirven y diaconizan. ¿No es esto discreto? La religión y la poesía son para la vida.

En las catedrales góticas por el contrario, la religión se ha hecho sustantivo, niega la vida y este mundo, polemiza con ellos y se resiste a obedecer sus mínimas ordenanzas. Sobre la vida y contra la vida constituye esta religión gótica un mundo que ella misma se imagina orgullosamente.

Hay en el gótico un exceso de preocupaciones ascendentes: el cuerpo del edificio se dilacera para subir, se desfilacha, se deja traspasar y en sus flancos quedan abiertas las ojivas como ojales de llagas<sup>29</sup>.

Para el ensayista -que se autodefine en este artículo, antes de esta cita, como hombre realista y sin imaginación-, el arte gótico huye de este mundo por alcanzar otro. Coincide con varios escritores en humanizar metafóricamente un elemento gótico, el arco ojival, pero lo presenta como 'llaga', asociado a la enfermedad y embutido en una cosificación 'ojales'. Esto es, el gótico, en la óptica del autor, está deformado por una visión negativa.

---

<sup>28</sup> TARSO, P. de, *Epístola a los colosenses*, en *Sagrada Biblia*, versión de Eloíno Nácar y Alberto Colunga, BAC, Madrid 1949, p. 1288.

<sup>29</sup> ORTEGA Y GASSET, J., «Arte de este mundo y del otro», en *El Imparcial*, 24 de julio 1911, en *La deshumanización del arte y y otros ensayos de estética*, Madrid 2003, p. 95.

## X. LA CAPILLA GÓTICA

### 10.1. *Función de de la capilla e historia de la Capilla de Santiago, (Catedral de Toledo)*

La capilla gótica es un lugar de enterramiento dentro de la catedral y este carácter funerario es su rasgo primordial. En la catedral, únicamente, se entierran las dignidades eclesiásticas, los reyes y los nobles. Fundadas por personas o familias con gran poder económico y social, también son un emblema de arte, de historia, de belleza y de ostentación. Los escudos mostrados en lugares relevantes revelan el linaje al que pertenecían los miembros de la familia allí sepultados. Los mejores arquitectos, escultores y pintores, realizaban sus bóvedas, esculpían sus mausoleos, decoraban sus retablos. Se reunían, en estas capillas, los más prestigiosos artistas de la época.

Son tantas y son tan bellas las existentes en las catedrales españolas, que olvidando el magnífico ejemplo de la *Capilla de los Condestables*, en Burgos, elegimos, por gusto personal, para hacer un breve comentario, la *Capilla de Santiago* de la catedral toledana.

La hermosa *Capilla de Santiago*, fundada en 1430 por el condestable don Álvaro de Luna, Gran Maestre de la Orden de Santiago, con cuyo hábito se reviste la efigie de su sepulcro, custodiado por cuatro caballeros santiaguistas, fue encargado este y el de su esposa, doña Juana Pimentel, conocida por el sobrenombre de 'la condesa triste', por la hija de ambos, doña María, esposa de don Iñigo López de Mendoza y Luna, II marqués del Infantado.

Solo destacamos dos elementos de la capilla: sus muros con elegantes gabletes de acusada forma puntiaguda y la espléndida bóveda estrellada, prodigio de tracerías de equilibrado diseño que, a pesar de su espectacularidad, no llega a ser recargada. El exquisito gusto de su ornamentación muestra la alcornia y el refinamiento de la familia que la encargó y en cuyos muros se mantiene la fama de su nombre, esa fama tan buscada en la Edad Media, solo al alcance de los poderosos.

### 10.2. *El simbolismo de la capilla*

La capilla es el símbolo de la gloria mundana. En ella, se acogen los escudos de armas que representaron en vida a los ahora yacentes y que los siguen representando, ya difuntos, como un desafío a la muerte, cuyo poderío se supera por la fama. Es también un símbolo de poder y un símbolo de la vida del ilustre desaparecido, que deja constancia de sus hitos, rastreados, en los

motivos esculpidos en su sepulcro: el perro para expresar lealtad y fidelidad, la espada, el libro o el hábito que vistieron, convertido ahora en sudario de piedra, como es el caso del personaje de esta capilla.

### 10.3. *La capilla a la luz de la literatura*

Pérez Galdós, quien define la catedral de Toledo como “la enciclopedia de las catedrales”, se siente atraído por sus leyendas legendarias y nos transmite dos, la de *los esqueletos* y la de un muñeco mecánico, el *Hombre de Palo*, en un mismo escenario: la Capilla del Condestable Álvaro de Luna:

En el centro de la capilla de Santiago, se alzan los dos mausoleos de don Álvaro y su esposa. En cada uno de estos se ven cuatro monjes orantes. En Toledo existe la creencia, legendaria o real, de que en la cripta están los esqueletos de la familia de don Álvaro, pero no sepultados, sino sentados en derredor de una mesa de piedra. Con esta leyenda coincide la del *Hombre de Palo*, perpetuada en una calle que lleva este nombre. El gran mecánico, Juanelo Turriano construyó un muñeco que, por medio de alambres y resortes entraba en la Catedral a la hora de la misa y llegando a la capilla del Condestable se arrodillaba devotamente y luego se retiraba de igual manera por su camino de alambres y ruedas<sup>30</sup>.

Otra descripción de esta capilla se debe a Blasco Ibáñez, en su novela *La catedral*, ya citada. La catedral de Toledo es un cofre de tesoros, como apunta el refrán que, refiriéndose a las dos catedrales más grandes de España, dice: «Sevilla es la caja, y Toledo, la alhaja».

## XI. CONCLUSIONES

La catedral gótica, frente a la románica, se caracteriza por su verticalidad mostrada a través de la elevación de sus muros, las torres, los pináculos, torrecillas y agujas, el arco ojival y la bóveda de crucería. Todos estos elementos guían los ojos en una mirada ascensional, cuyo objetivo es el cielo. Estos signos góticos que impulsan la elevación física de la mirada, indican, simbólicamente, la elevación espiritual. Por ello, el arte gótico no es solo un cambio de clave estética en la evolución del gusto artístico, sino que, por encima de la admiración embelesada o el rechazo de la profusión ornamental que produzca, es un índice de

---

<sup>30</sup> PÉREZ GALDÓS, B., *Visita a una catedral, Toledo (Su historia y su leyenda)*, en *Miscelánea*, Madrid 1982, p. 1456.

espiritualidad. Sin esta piedra angular simbólica, la ascensión espiritual, no puede entenderse el estilo gótico.

Si, al contemplar la piedra labrada, nuestros ojos solo ven el cuerpo de la piedra, en su forma externa sin penetrar hacia dentro, hasta el corazón de la piedra, jamás se podrá llegar a la profundidad de su centro, el espíritu de la piedra, y su mensaje de espiritualidad quedará impenetrable para aquellos que se queden en la superficie de la piedra, valorándola en el ámbito de la estética, de lo que ven los ojos físicos, atrapados en su belleza. Por esto, los juicios de aquellos escritores citados, sorprendidos por la desproporción arquitectónica, por la multiplicación ornamental, o por su aérea belleza formal son válidos en el ámbito estético: para ellos, la catedral gótica simboliza la belleza (Clarín, Palacio Valdés, Azorín), o la dimensión histórico-legendaria (Pérez Galdós), o la crítica social (Blasco Ibáñez), pero no captan la dimensión simbólica esencial de su espiritualidad, excepto el autor del *Lazarillo de Tormes*, al señalar la devoción religiosa, Jovellanos, que encuentra en la catedral gótica las verdades eternas y Clarín que, al describir la belleza de la torre, manifiesta su espiritual grandeza.

Si la catedral románica engrosaba sus muros para aislarse del entorno terrenal y asienta sus piedras en el suelo para echar raíces en la tierra, la catedral gótica es un vuelo de luz y color que se eleva para encontrar otra esfera en lo alto.

El desproporcionado adorno de agujas, pináculos, torrecillas, como han manifestado algunos escritores, rompe el equilibrio terrenal, deshace la proporción del cuerpo físico, pero catapulta el alma hacia arriba y recuerda que el fin del viaje, de la peregrinación terrenal es llegar al cielo. Y, entonces, los pináculos torres, torrecillas y agujas son flechas que nos indican, que nos repiten incansablemente, que nos guían a la meta, que corresponde a nuestra dignidad humana.

Desde esta interpretación simbólica, los signos góticos cobran sentido, su verdadero sentido, transmitir el mensaje: la mirada hacia lo alto, nuestra mirada debe estar puesta arriba y en la comprensión de este mensaje, la catedral gótica, prodigio de luz, cirio encendido, se ilumina y nos ilumina con la luz de su belleza interior trascendente.

## XII. BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO ABAD, M<sup>a</sup> P., *Las vidrieras de la catedral de Burgos*, Madrid, CSIC, 2016.
- AZORÍN, *La vida española. Las catedrales*, *La Prensa*, 17.9.1922.

- BLASCO IBÁÑEZ, V., *La catedral*, Valencia, F. Sempere y C, 1903.
- CORRAL HOSPITAL, B, *Vidrieras de la catedral de León*, Universidad de Valladolid.
- GARCÍA ESTRADÉ, M<sup>a</sup>. C. «El Retablo Inmaculista del Monasterio de la Encarnación en Escalona (Toledo)», en *Arte, Cultura y Patrimonio*, Ávila 2018.
- GARCÍA ESTRADÉ, M<sup>a</sup>. C., «Luigi Boccherini en España: *Musica notturna delle strade di Madrid*». Nápoles 2018 (en prensa).
- GÓMEZ RASCÓN, M, *La catedral de León. Cristal y fe*. León, Edilesa, 1998.
- JOVELLANOS, *Elogio de las Bellas Artes*, Casimiro libros, Madrid 2014, p. 50.
- ORTEGA Y GASSET, J., *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid 2003.
- PALACIO VALDÉS, A., *La novela de un novelista*, Madrid 1959.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Toledo (Su historia y su leyenda)*, Madrid, (1932).
- RÀFOLS, J. F., *Historia del arte*, Barcelona, Editorial Óptima, 2001.
- REVILLA, F. *Diccionario de Iconografía y Simbología*. Madrid 2009, p. 658.
- SEBASTIÁN, S., *Mensaje simbólico del arte medieval*, Madrid 2009.
- TARSO, P. de, *Epístola a los colosenses*, 3,1, en *Sagrada Biblia*, Nácar y Colunga, Madrid 1959, p. 1288.
- UNAMUNO, M. de, *Andanzas y visiones españolas*, Madrid 1922, p. 79.
- VALLE-INCLÁN, R., *Claves líricas*, Madrid 1930.
- VV. AA., *Atlas ilustrado de las catedrales españolas*, Madrid, Susaeta (sin fecha).



Fig. 1. Rosetón Norte (Catedral de León). Primer plano de la rosa central: Cristo glorificado en su realeza. Fotografía del Archivo Edileasa, N. Cabeza/ M. Martín, del libro *La catedral de León*. Texto de M. Gómez Rascón. León 1996



Fig. 2. Capilla de Santiago (Catedral de Toledo) .Sepulchros de d. Álvaro de Luna y su esposa. Decoración de gabletes y referencias al apóstol Santiago del que D. A. de Luna fue Gran Maestre. Fotografía: Las Capillas, Cuaderno nº 3 de *La Catedral de Toledo*, Cabildo Catedral Primada, Toledo, 2008.



Fig. 3. Catedral de Burgos, con sus dos bellísimas torres, arcos apuntados, rosetón y pináculos. Fotografía de J.J. Bernárdez.

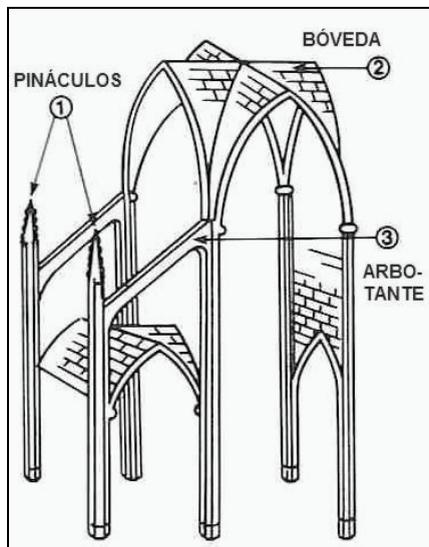


Fig. 4. Arbotante, pináculo, bóveda de crucería y arco ojival de la catedral gótica. Dibujo del blog *Enseñ-Arte*, de J. D. Caballero.



Fig. 5. Torre de la catedral de Toledo, con su más elevado cuerpo de pináculos, rematado con las tres coronas y la veleta. Fotografía de J.J. Bernárdez, abril 2019.



Fig. 6. Torre de la catedral de Oviedo y escultura de la Regenta. Fotografía de J. J. Bernárdez, abril 2010.