



- ◆ Trabajo realizado por la Biblioteca Digital de la Universidad CEU-San Pablo
- ◆ Me comprometo a utilizar esta copia privada sin finalidad lucrativa, para fines de investigación y docencia, de acuerdo con el art. 37 de la M.T.R.L.P.I. (Modificación del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual del 7 julio del 2006)

LA LUZ EN LA ARQUITECTURA CISTERCIENSE



INTRODUCCIÓN

*Regardez la lumière éternelle, qui s'est
accommodée a votre vue; celui qui habite
une lumière inaccessible s'est rendu accesible
à vos yeux faible et chassieux.*

*Découvrez la lumière dans une lampe d'argile,
le soleil dans une nuée, Dieu dans un homme,
le splendeur de la gloire et l'éclat de la lumière
éternelle dans votre chair, a base de boue!*

Cuando, hace algunos meses, el Padre Francisco Rafael me invitó a participar en este Congreso, no lo dudé ni un momento. El tema del Císter, y sobre todo su arquitectura, no es nuevo para mí. He investigado sobre ello durante años, lo que se plasmó en una tesis doctoral, leída en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en 1991, y cuyo título es: "Un Monasterio olvidado: Santa María de Valdeiglesias".

Asimismo, he participado, ya hace tiempo, en algunos encuentros, en esta misma ciudad de Ávila, tratando este tema; me refiero a las lecciones de "Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española".

También, se han publicado dos artículos en *Cistercium* y en *Studia Monástica* sobre Valdeiglesias.

Incluso, el tema de la luz en el Císter se trató en la tesis doctoral, aplicado a este caso concreto.

Ahora bien, con estos antecedentes y mi experiencia en formación, no he podido evitar sentir cierta inquietud y responsabilidad en la preparación de esta conferencia, pensando en el alto nivel del auditorio. Creo que en algunos

momentos me he arrepentido de haber aceptado el ofrecimiento arriba citado. En estos instantes, la inquietud se ha tornado en pánico, por lo que solicito de los presentes benevolencia ante la exposición que ahora comienza.

Para mí, como arquitecto, el hablar de la luz despierta un gran interés; y si a esto le unimos que se trata específicamente de la **luz en la arquitectura cisterciense**, el interés es mucho mayor.

He dividido la conferencia en tres partes, claramente diferenciadas, además de esta breve **introducción** y un **epílogo** como conclusión final. Asimismo, veremos una serie de imágenes clarificadoras e "iluminadoras" de la exposición.

En la **primera parte**, trataré la luz como fenómeno físico y su papel simbólico en: la literatura, la arquitectura, bellas artes, religión, mística, etc. Esta parte la podemos considerar como introductoria para centrar el tema.

En la **segunda parte**, analizaré la unión entre la arquitectura y la luz como dos elementos que no se pueden dar el uno sin el otro. También, veremos el encuentro o "lucha" entre las luces y las sombras que se ha producido a lo largo de la historia y que tiene su expresión más patente en el cambio de la mentalidad del hombre medieval, junto con los avances técnicos de la época y que permiten la evolución de los estilos arquitectónicos: románico y gótico. Asimismo, hablaré de las ideas de San Bernardo sobre la luz, como teórico e inspirador de la Orden.

Por fin, en la **tercera parte**, estudiaré la luz como elemento o fenómeno que caracteriza y singulariza la arquitectura cisterciense. Si hacemos un esfuerzo para situarnos en los siglos de mayor expansión de la Orden (s. XII y XIII), vemos cómo la luz impregna la vida del monje y le marca el ritmo de su jornada; es un motivo inspirador en su literatura, doctrina y teología; le condiciona y fija las directrices de su arquitectura; es la razón de ser de sus actividades diarias: rezo, canto de oficios, trabajo manual, intelectual, descanso, etc. Para todo ello analizaré brevemente su arquitectura, según su uso horario, encuadrados en la denominada "jornada monástica".

Como recurso didáctico, y para ayudar a la comprensión y asimilación de las explicaciones, me serviré del lenguaje gráfico, de imágenes y de citas literarias, transcritas en su lengua original ¹.

1. Guericc d'IGNY. *Deuxième Sermon pour L'Épiphanie*.

1. LA LUZ

Y dije

Vio D

la sep

a la lu

y a las

Comer

Diccionario

ble los obj

incandesce

sesenta ace

En el D

que aparec

cuenta acep

He con

lingüística, c

- Tesoro de

Orozco

illustrat

- Diccionario

de los I

Aquel p

ción".

- Términos I

de Alber

Abertura

aposento

- Diccionario

una de la

- Diccionario

Numismá

nosidad".

- El Diccionario

ya coment

1. LA LUZ. SU SIMBOLOGÍA

*Y dijo Dios: "Haya luz" y hubo luz.
Vio Dios que la luz era buena y
la separó de las tinieblas:
a la luz llamó día,
y a las tinieblas noche... (Génesis 1, 3-5).*

Comencemos por ver la definición que nos ofrece sobre este concepto el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*: "Agente físico que hace visible los objetos/Claridad que irradian los cuerpos en combustión/Ignición o incandescencia/Utensilio o aparato que sirve para alumbrar...". Hay hasta sesenta acepciones. Su origen viene del latín: *lux-cis*.

En el *Diccionario de Uso del Español* de María Moliner, la información que aparece es muy similar a la anterior, y se pueden encontrar hasta cincuenta acepciones.

He consultado otros libros que se relacionan con las bellas artes y con la lingüística, donde he encontrado los siguientes significados:

- *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, de Sebastián de Covarrubias Orozco: "Splendor, fulgor, claritas et propie ea quae a sole diffusa orbem illustrat".
- *Diccionario de las Nobles Artes para la Instrucción de los Aficionados, y uso de los Profesores*, de Diego Antonio Rejón Silva (1740/1796): "s.f.P. Aquel punto o centro donde se ilumina toda la Historia o Composición".
- *Términos Ilustrados de Arquitectura, Construcción y otras Artes y Oficios*, de Alberto Serra Hamilton: "Distancia horizontal entre dos puntos/ Abertura practicada en una pared para poder iluminar una estancia o aposento".
- *Diccionario Manual Ilustrado de Arquitectura*, de D.Ware-B. Beaty: "Cada una de las ventanas o aberturas por donde se da luz a un edificio.
- *Diccionario de Términos de Arte, Elemento de Arqueología, Heráldica y Numismática* de Guillermo Fatás y Gonzalo Borrás: "En pintura: luminosidad".
- El *Diccionario de la Arquitectura Española* (Planeta) recoge las acepciones ya comentadas de los diccionarios especializados en estos temas.

- En la *Enciclopedia Microsoft Encarta*, aparecen hasta doce significados, repitiéndose las ya citadas y no aporta datos nuevos.

Veamos el lado simbólico de sus diferentes acepciones. Para ello he consultado el *Diccionario Rioduero. Símbolos*, en el que se dice que la luz es: "Fenómeno omnipresente que nos es conocido en sus efectos pero cuya esencia es, en gran medida, incomprensible. De ahí que sea uno de los símbolos por excelencia de la inmaterialidad, del espíritu, de Dios, pero también de la vida y de la felicidad /La luz se encuentra siempre como delimitación con las *tinieblas*, que, por oposición, aparecen entonces, generalmente, como símbolo del desconocimiento y del anquilosamiento espiritual, de áreas y estados moralmente infradesarrollados o inferiores, de la muerte, de la desgracia o también de lo "secreto"/La representación espacial de "arriba" y "abajo" corresponde, en el pensamiento simbólico, a la relación entre luz y tinieblas/La separación de luz y tinieblas al comienzo del mundo como señal de un primer orden se encuentra en las ideas cosmogónicas de muchos pueblos/Los místicos hablan, a veces, de una oscuridad que se encuentra "al otro lado" (en oposición a "debajo de") de la luz del conocimiento, y que simboliza la dificultad básica de conocer a Dios/En las artes plásticas se representa frecuentemente la *iluminación* de un personaje mediante una aureola o un nimbo".

Finalmente, veamos las referencias a la luz que aparecen en el *Nuevo Testamento* (ya hemos visto, al principio, las que contiene el Génesis).

Comencemos por los Evangelios:

San Mateo:

- *El pueblo que yacía en tinieblas, ha visto una gran luz, y para los que yacen en la región tenebrosa de la muerte, una luz ha amanecido* (4, 16).
- *Vosotros sois la luz del mundo* (5, 14).
- *Brille así vuestra luz ante los hombres...* (5, 16).

San Lucas:

- *... luz para revelación de los gentiles y gloria de tu pueblo de Israel.* (2, 32).

San Juan; es el evangelista que hace más referencias a este concepto:

- *En él estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres/La luz luce en las tinieblas, pero las tinieblas.../Éste vino como testigo, para dar testimonio de la luz.../No era él la luz, sino el enviado para dar testimonio de la luz/Existía la luz verdadera, la que ilumina... (1, 4-9).*
- *Yo soy la luz del mundo; quien me sigue no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida.* (8, 12).

- *Mient*

- *Jesús*

Caminad m

Mientras ten

- *...vino*

que la luz...

que no se rep

21).

En las E

Carta a los E

- *...Aba*

las armas de

Primera Car

- *... el u*

ble... (6, 16)

Como h

expresiones

2. LAS LUCI

Casi tod

basados

en dos p

la diferen

oscuridad

La idea c

el Génesis, y

sión, en los p

existió, sin du

Comence

juego, sabio

Nuestros ojos

brillos revela

grandes form

arquitectura y

Édouard Jean

– *Mientras estoy en el mundo, soy luz del mundo* (9, 5)
 – *Jesús les dijo: Por poco tiempo todavía está la luz entre vosotros/ Caminad mientras tenéis luz para que nos os sorprendan las tinieblas.../ Mientras tenéis luz, creed en la luz, para que seáis hijos de la luz* (12, 35-36.46).

– *...vino la luz al mundo, pero los hombres amaron más a las tinieblas que la luz.../ Así pues, quien obra mal aborrece la luz, y no viene a la luz para que no se reprueben sus obras/ pero quien obra la verdad viene a luz...* (3, 19-21).

En las Epístolas:

Carta a los Romanos:

– *...Abandonemos, por tanto, las obras de las tinieblas y vistámonos con las armas de la luz* (13, 12).

Primera Carta a Timoteo:

– *... el único que posee la inmortalidad, que mora en una luz inaccesible...* (6, 16).

Como hemos visto, son muchas y variadas las referencias a la luz, en las expresiones y manifestaciones del hombre.

2. LAS LUCES Y LAS SOMBRAS

*Casi todos los principios
 basados en la división del mundo
 en dos partes hacen referencia a
 la diferenciación entre la luz y la
 oscuridad*².

La idea de la separación radical entre la luz y las tinieblas que nos evoca el Génesis, y con la que empieza mi exposición, es una situación de confusión, en los principios del medievo, con la arquitectura románica, en la que existió, sin duda, una lucha o **encuentro entre las luces y las sombras**.

Comencemos definiendo lo que es arquitectura: "La arquitectura es el juego, sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz. Nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz. Las sombras y los brillos revelan las formas: cubos, conos, esferas, cilindros y pirámides son las grandes formas primarias que la luz revela bien...". Así es como nos define la arquitectura y su relación con la luz el arquitecto contemporáneo, Charles-Édouard Jeanneret (1887-1965), conocido como "Le Corbusier". Más ade-

2. Diccionario Rioduero. Símbolos.

lante, volveremos a referirnos a él. Este hombre conocía bien la arquitectura medieval y quedó impresionado por la misma, de tal manera que ésta tuvo una gran influencia en algunas de sus obras, por ejemplo: la Capilla de Ronchamp.

En su origen, la arquitectura se cierra al mundo exterior para abrirse después, captando la luz y convirtiéndola en su juego arquitectónico. Se puede asegurar que la arquitectura ha llegado a vencer a la luz natural, al construirse edificios transparentes y radiantes.

Debido a los avances técnicos experimentados a lo largo de la historia de la construcción, los muros se han ido haciendo más transparentes y, por tanto, en los interiores se ha producido una mayor entrada de luz. Esto se ha conseguido con el desarrollo de la técnica, con los cambios de la estética y la transformación de los espacios arquitectónicos.

A lo largo de la historia de la arquitectura, siempre ha habido una lucha entre las luces y las sombras. El encuentro entre ambas situaciones constituirá la máxima definición arquitectónica.

Si pensamos en la arquitectura de la luz, no evocamos la imagen de uno de nuestros edificios contemporáneos, transparentes, construidos con vidrio y acero, sino que recordamos la sensación que ha producido en nosotros el espacio de una catedral gótica e, incluso, su correspondencia contemporánea (Ronchamp).

¿Cómo define "Le Corbusier" la arquitectura gótica? Recordemos su definición de la arquitectura y que comentamos anteriormente: "La arquitectura gótica no es la construida a base de esferas, de conos o de cilindros. La catedral, más que una obra plástica, es un drama: la lucha contra la pesadez, sensación del orden sentimental".

El primer avance seguro y consciente que la cultura y la técnica produjeron en el muro opaco tuvo lugar en el siglo XII. Las razones que al hombre medieval le llevaron a disminuir el material del muro "opaco" y a transformarlo en un elemento constructivo más "transparente" son muy complejas y alejadas de nuestra mentalidad. Si fuéramos capaces de eliminar el aspecto estético, tan propio de nuestra mentalidad, y quedarnos con el simbólico, habríamos entrado en el mundo medieval: se trataba de edificar la casa de Dios en la tierra.

Nuestra cultura es receptora de las relaciones formales y estéticas, y estamos habituados a disfrutar, apreciar y analizar los espacios medievales (góticos), pero el efecto que dichos espacios producían no estaba destinado al sentido de la vista sino al de la razón.

La ent
la misión
¿Satisfacía
ción de la l

El hom
intelectual,

El proc
ciónado por
siguientes e

- El pr
val. La dign
No olvidem
rescatar las
ser más dign

- Los p
leyes gravita
sivos. A pes
eficacia. Ten
mático; entr
muro romá
correspondi

- El gru
dra) y reforz
blándose en
cerramiento

- El esfú
pasara a ser
los rasgados

- Por úl
miento es el
tructiva a la
ción básica

La concl
rada por el t
la luz no es s
macizo.

No debe
de las catedr

La entrada de la luz en los interiores y su presencia en los mismos tiene la misión de reflejar la divinidad, según la evocación de los símbolos. ¿Satisfacía el hombre medieval (gótico) sus sentidos con la mera contemplación de la luz?

El hombre medieval comprende el gótico más como una complacencia intelectual, origen del placer estético, que como un ejercicio de los sentidos.

El proceso de transformación del muro gótico se vio impulsado y condicionado por la necesidad de iluminar los espacios. Dicho proceso produjo los siguientes efectos intelectuales y materiales:

– El primero fue la transformación del sentimiento del hombre medieval. La dignidad de un edificio medieval depende de su grado de iluminación. No olvidemos que para la mentalidad culta del hombre del medievo hay que rescatar las formas del caos: a medida que los objetos se iluminan, resultan ser más dignos.

– Los primeros pasos que se dieron para ajustar el equilibrio entre las leyes gravitatorias y la luz eran empíricos, cuidadosos, arriesgados y progresivos. A pesar de esta prudencia, el muro gótico se construye con rapidez y eficacia. Tenemos el caso, de la catedral de Chartres, como ejemplo paradigmático; entre 1194 y 1230, es decir en unos treinta años, se transforma el muro románico en gótico, con las modificaciones formales y estructurales correspondientes.

– El grueso muro románico formado por varias hojas de material (piedra) y reforzado por los contrafuertes se convierte en el muro gótico, desdoblándose en dos elementos fusionados anteriormente: la estructura y el cerramiento.

– El esfuerzo que se le exigió a la piedra permitió que la estructura lineal pasara a ser una red de delgadas nervaduras; de esta manera entrará la luz por los rasgados huecos (ventanas) y amplias superficies (rosetones).

– Por último, la separación conceptual entre la estructura y el cerramiento es el fundamento que ha posibilitado la abertura de la masa constructiva a la luz y al exterior. Este logro es una lección de economía y de precisión básica en la arquitectura.

La conclusión es que el hombre había aprendido a ver la luz transfigurada por el tamiz de los ventanales. Asimismo, había sido consciente de que la luz no es sólo una sensación sino también el equilibrio entre el hueco y el macizo.

No debemos olvidar que la luz que entra a raudales, e inunda el interior de las catedrales, lo hace a través de las vidrieras decoradas con imágenes y

escenas narrativas, que hacen que la iluminación adquiriera un alto valor simbólico e incluso didáctico.

Según los pensadores medievales, la luz es el principio del orden y del valor.

La clave de la visión medieval del mundo se fundamenta en la interpretación que diera San Agustín del libro de la Sabiduría de Salomón, en el que dice: *...has ordenado todas las cosas en medida, número y peso*. Durante el segundo cuarto del siglo XII, dos movimientos intelectuales muy fuertes captaron en Francia la filosofía agustiniana:

– El primero tenía su centro en el grupo de los platónicos que se reunían en la Escuela de Chartres.

– El segundo, de carácter ascético y místico, que procedía de los monasterios de Cîteaux y Claraval y estaba personalizado por San Bernardo.

Se podría decir que el arte gótico no habría existido sin la cosmología platónica que se desarrolló en Chartres y sin la mística de Claraval.

Los maestros de Chartres estaban obsesionados por las matemáticas; consideraban esta disciplina como el eslabón que enlazaba a Dios con el mundo. Asimismo, dicha Escuela, bajo la influencia de Thierry, intentó transformar la teología en geometría. Esto nos puede dar una idea de lo que significaba la geometría para las gentes del siglo XII.

Todo esto se relaciona con la idea agustiniana de “medida, número y peso”. Se llega a representar en esta época a Dios como maestro constructor (como “*theoricus*” que crea sin trabajo o esfuerzo alguno, mediante una ciencia arquitectónica que es esencialmente matemática).

En la Alta Edad Media la arquitectura se definía como geometría aplicada, y todo nos indica que los problemas de estática se resolvían por medios puramente matemáticos. Era muy habitual representar a los grandes arquitectos de la época con el compás y la vara de medir en la mano, como geómetras.

El maestro medieval, al someterse a la geometría, sentía que estaba imitando al maestro divino en su trabajo.

Hablemos de San Bernardo. Sus aficiones artísticas derivan de las teorías agustinianas, incluso era seguidor del obispo de Hipona hasta en sus teorías musicales. Para un hombre tan impregnado de la tradición agustiniana, como era San Bernardo, la presencia de las razones perfectas se manifestaba tanto en las proporciones visibles como en las audibles.

San Bernardo nos advierte del peligro que produce la luz al inundar los ojos como lo hacía a las inteligencias que empezaban a complacerse con la vanidad de la discusión.

Asimismo en la prohibición de toda imaginación pintados en los muros.

Para él la luz sólo con los ideales de educación espiritual. El cisterciense era una expresión “paradigmática”.

El arte cisterciense y de las definiciones.

El abad de Clairvaux en arquitectura cisterciense su influencia en los siglos de la época.

La eliminación de los ornamentos con un estilo más austero. Edificios monásticos en reacción en contra de las sobrias y abstractas.

No conocieron los cistercienses la decoración plañ una determinada razón 1:2. La razón parece ser que...

Este tema de las iglesias cistercienses.

Según San Bernardo *tur luci aeterno*.

Existe una “luz” de la Edad Media. La luz se concibe como un principio de unidad que...

La luz del sol en la catedral gótica. Nosotros una reflexión.

San Bernardo advierte de la distracción sobre la luz que podía derivar de...

Asimismo, hay que destacar su tendencia iconofóbica que desembocó en la prohibición de ilustrar los manuscritos cistercienses y la eliminación de toda imaginería en los espacios monásticos con la excepción de los crucifijos pintados en los ábsides de sus iglesias (Apología ad Guillelmum).

Para él la suntuosidad de las iglesias cluniacenses son incompatibles, no sólo con los ideales monásticos de humildad y caridad, sino también con la educación espiritual de los monjes. Según sus ideas, la vida en el claustro cisterciense era una imagen y una anticipación del paraíso, definiéndola con la expresión "paradisus claustralis".

El arte cisterciense debe verse siempre a la luz del ascetismo de la orden y de las definiciones de la oración y la contemplación.

El abad de Claraval participó activamente en la creación del modelo de arquitectura cisterciense, aunque no sabemos hasta dónde llegaría exactamente su influencia. Pero, sin duda, fue uno de los principales acontecimientos de la época.

La eliminación de las artes figurativas y de los detalles ostentosos lograron un estilo muy particular y casi lograron un efecto contrario al buscado: edificios monumentales de piedra, propios de los grandes arquitectos. Es una reacción en contra del expresionismo románico e impregnado de formas sobrias y abstractas.

No conocemos a ciencia cierta los cánones geométricos que utilizaban los cistercienses, lo que sí sabemos es que algunas zonas de sus iglesias cumplían unas determinadas proporciones. Así, la altura está determinada por la razón 1:2. La razón octava determina la planta de la abadía de Fontenay; parece ser que San Bernardo se encargó personalmente de los planos.

Este tema de las proporciones es superado por la luminosidad de las iglesias cistercienses.

Según San Buenaventura: *Lux inter omnia corporatia maxime assimilatur luci aeterno* (La luz entre lo corpóreo es lo más semejante a luz divina).

Existe una conexión entre la "estética de la luz" y la "metafísica de la luz" de la Edad Media. Según la estética de la luz de los siglos XII y XIII, la luz se concibe como la forma que todas las cosas tienen en común, el principio de unidad que imparte unidad al todo.

La luz del sol que se filtra a través de los muros transparentes de una catedral gótica es un fenómeno físico o estético que puede despertar en nosotros una reflexión religiosa.

San Bernardo había censurado el arte religioso señalando su efecto de distracción sobre el que lo contemplaba. Llegó a censurar el placer que se podía derivar de la contemplación de los objetos luminosos. Poseía una sen-

sibilidad para la experiencia de la luz. En uno de sus más conmovedores pasajes describía la unión mística del alma con Dios como la "inmersión en el océano indefinido de la luz eterna y de la eternidad luminosa". Y para representar esa visión, no encuentra sino una imagen: la iluminación del aire por la luz del sol.

De esto se desprende que San Bernardo consideraba la luz, al igual que la armonía, como un medio capaz de transmitir a los sentidos algunos aspectos de la naturaleza de la realidad trascendente.

3. LA LUZ CISTERCIENSE

*Par les fenêtres obliques et étroites
la lumière entre et le voleur n'entre pas...*³.

El encuentro entre las luces y las sombras concluye a mediados de la Edad Media con el triunfo de las primeras. Este avance producido en esta etapa de la arquitectura gótica fue asimilado por los teóricos del Císter al frente de San Bernardo; la Orden fue capaz de captar la luz e incorporarla a su arquitectura.

Sabemos que la acústica y la luz eran aspectos básicos y fundamentales para la creación de sus espacios; recordemos que San Bernardo era un seguidor de las teorías de San Agustín.

La arquitectura cisterciense estaba condicionada por la austeridad impuesta por la Regla; San Bernardo rechazó la riqueza que existía en los monasterios cluniacenses, reflejada por la representación de figuras y elementos decorativos.

El Capítulo General prescribió que las distintas dependencias, y sobre todo las iglesias, no deberían poseer decoración esculpida o pintada, además del rechazo total a las vidrieras de colores⁴. La prohibición para evitar estos elementos figurados respondía a un sentimiento de carácter teológico; los monjes no necesitaban imágenes de carácter iconográfico para adquirir su conocimiento del dogma: éste lo adquirirían por medio de los libros. Otra razón para la eliminación de los elementos decorativos o superfluos puede obedecer a una razón de tipo económico.

Este mandamiento fue perdiendo fuerza, a pesar de que el Capítulo General lo recordó en varias ocasiones. La decoración pictórica cubrió las bóvedas de algunos de los monasterios: Osera, Valdeiglesias, Valparaíso, etc.⁵.

3. DURAND DE MÉDE.

4. DUBY, George, *Saint Bernard. L'Art Cistercien*.

5. *Historia de la Arquitectura Española*. Editorial Planeta.

Si a esto percibimos en el Císter de estudiosos en la to, totalmente día; Laudes y La luz del so Esta luz penetra en los ojos, sino que depende, y en los arcos, los nervios, el pensamiento con todo color y su vida sería impalpable.

Ahora bien, la piedra: ventanilla.

Los huecos se situaban en las

- En las iglesias laterales, óculos.

- En las salas exteriores,

en los muros interiores.

- En los techos de gran altura (no en los techos).

- En el resto de la biblioteca, cilla.

cuanto a su tamaño.

Si nos situamos en la función que la función es muy distinta.

Debemos tener en cuenta los factores importantes: supone el clausura importantes:

6. CALI, Francia.

Si a estos datos, de sobra conocidos, les añadimos las sensaciones que percibimos en un interior cisterciense, estamos en disposición de afirmar que **el Císter decoraba con la luz**. Esta afirmación nos viene refrendada por un estudioso en la materia, François Cali: *Decoraban sus iglesias con un elemento, totalmente natural: la luz. Sus templos aparecen a las horas extremas del día; Laudes y Vísperas, adornados por un arte no realizado por los hombres. La luz del sol naciente inundaba los espacios reservados al culto u oficios. Esta luz penetraba, no solamente, por las largas y estrechas ventanas y por los óculos, sino que invadía y envolvía todo el conjunto. Este elemento contundente, y en ocasiones violento, acusa la sección y la sobriedad del perfil de los arcos, los nervios, las consolas, así como las masas de sus pilastras y el pavimento con todos sus accidentes. Dando a la arquitectura su movimiento, su color y su vida parecía esculpir la piedra y sentir sobre los suelos y muros tapicerías impalpables...* 6.

Ahora bien, ¿cómo entraba la luz en los interiores monásticos? La respuesta es inmediata: por los huecos que perforaban sus gruesos muros de piedra: ventanas, aspilleras, rosetones, óculos, etc.

Los huecos, en general, no eran muy grandes (estrechos y alargados), y se situaban estratégicamente de la siguiente manera:

- En las iglesias: en los ábsides, absidiolos, parte superior de las naves laterales, óculos de los cruceros, sotocoros de sus fachadas oeste, etc.

- En las salas capitulares: solía haber tres huecos verticales en las fachadas exteriores, además de los otros tres (puerta central y ventanas laterales) en los muros interiores que dan al claustro (galería del capítulo).

- En los refectorios: los huecos, estrechos y rasgados llegaban a cubrir su gran altura (normalmente, los refectorios tenían dos plantas).

- En el resto de las dependencias: locutorio, dormitorios, sala de monjes, biblioteca, cilla, etc., había otros huecos que seguían la tónica general, en cuanto a su tamaño, forma y número.

Si nos situamos en la mentalidad del hombre medieval, debemos señalar que la función de los huecos de comunicación con el exterior de sus edificios es muy distinta a la actual.

Debemos tener en cuenta que a la luz que entraba por los huecos repartidos en las fachadas del edificio hay que sumarle el gran foco luminoso que supone el claustro. Éste cumplía varias funciones, todas ellas igualmente importantes:

6. CALI, François, *L'Ordre Cistercien*.

– **Simbólica:** *...el claustro es un microcosmos a la vez abierto y cerrado, que simboliza siempre una búsqueda, la del alma en pos de la Verdad y la Gracia* ⁷. Representaba las aguas bautismales. Recordemos que, en la zona que limita el jardín y las arcadas y frente al refectorio, solía haber un elemento arquitectónico que en muchos casos, fueron muy singulares, el lavabo o fuente: los monjes, antes de entrar a comer, llevaban a cabo el ritual del lavatorio de manos.

Este mismo carácter lo tenían algunos elementos de su jardinería: *...en el ciprés se ve la búsqueda de la sabiduría, en el nardo el reposo del alma que se libera, y en el azafrán la visión que de ella se obtiene. Estas consideraciones se pueden aplicar a la persona de Cristo: Él sufre en el ciprés, Él se entierra en el nardo y Él sale del seno de la tierra en el azafrán; como una flor brillante su carne florece en la Resurrección... como la caña aromática que nace a alturas considerables, el monje se eleva hacia el cielo* ⁸.

– **Religiosa:** *...la vida de un monasterio cisterciense se organiza en torno al claustro. Adosado al costado de la iglesia agrupa a su alrededor las dependencias monásticas. Concluido el trabajo físico en el campo, el claustro es el lugar de meditación y recogimiento. Allí se desvanecen las preocupaciones materiales para sumergirse en la visión interior del mundo sobrenatural. Existen muchos elementos simbólicos en su trazado que ayudan al monje a alcanzar esta dimensión espiritual. El espacio cuadrado, delimitado por galerías y abierto al cielo, es una imagen paradisiaca. Por su orientación, de acuerdo con los ejes de los puntos cardinales, se puede llegar a intuir la idea de cosmos. El pozo sugiere la esperanza en la vida eterna, por medio del agua vivificadora que representa a Cristo y los Evangelios* ⁹.

– **Arquitectónica y de relación social:** Sirve de articulación y de relación de los espacios más importantes del monasterio. La zona cubierta, la de las arcadas, servía de paso, de circulación y de comunicación de los monjes; éstos circulaban por los laterales y el abad por el centro.

– **Higiénica:** Siempre había un cauce de agua corriente, pozos, fuentes o estanques. Asimismo, este espacio libre, que se orientaba habitualmente al Sur, era uno de los lugares más soleados del edificio. De esta manera los monjes podían estar al aire libre y tomar el sol. Estas condiciones las recomendaba la Regla; aunque hay excepciones impuestas por las condiciones del asentamiento e implantación de los edificios en el terreno.

7. RUBIO Y TIDURI, Nicolás M^o, *Del Paraíso al Jardín Latino*.

8. Gilbert DE HOLAND.

9. Catálogo de la Exposición, *Las Edades del Hombre*.

– **Utilita**

sendas que f

En la zona

mente, se po

• Condi
medicinales.

• Hortál
del monaster

• Plantas
curaba que f

En Clara
de la orden
había una hu

Ahora b

que se relac

te otro medi

monástico. U

ciense es su a

propio San B

Como ar

del funcionar

ponden a los

to de esta ar

un apartado

En princ

basaba en la

día de los ro

por lo que se

mismo; lógica
diaba la posi
ciertas difere
nes de la luz
mática, de es
el trabajo en

10. Revista

11. Id. ante

– **Utilitaria:** ...el trazado es puramente regular, a base de cruces rectos de sendas que forman cuadrados y rectángulos, destinados a las plantaciones ¹⁰. En la zona central de los claustros, en los trazados dispuestos geométricamente, se podían distinguir grandes grupos de plantas diferentes:

- Condimentarias y medicinales, para la botica, la mayoría de ellas son medicinales.
- Hortalizas y árboles frutales para el consumo propio de los habitantes del monasterio.
- Plantas ornamentales que se utilizaban para adornar los altares; se procuraba que florecieran de acuerdo con las grandes fiestas religiosas.

En Claraval ya existían plantas de este tipo: ...en la Abadía de Clairvaux de la orden del Císter, los árboles frutales formaban un bosquecillo; también había una huerta y un jardín de plantas medicinales ¹¹.

Ahora bien, además de estos elementos arquitectónicos y constructivos que se relacionan con la luz, y que están dispersos por todo el conjunto, existe otro medio que participa de la misma; nos referimos al propio conjunto monástico. Una de las funciones más importantes de la arquitectura cisterciense es su adaptación a la denominada **jornada monástica**, impuesta por el propio San Bernardo.

Como arquitecto, uno de los aspectos que más nos interesa es el análisis del funcionamiento del edificio y comprobar cómo sus aspectos formales responden a los dictados de la Regla. Este tema es esencial para el conocimiento de esta arquitectura, la cisterciense. En nuestra tesis doctoral dedicamos un apartado importante a su estudio.

En principio, hablaremos de la jornada monástica. Su distribución se basaba en la vieja regla benedictina. Asimismo, se inspiró en la división del día de los romanos, en doce partes. Se regulaba por medio de relojes de sol, por lo que se consideraba el tiempo desde la salida de éste hasta la puesta del mismo; lógicamente el cálculo de las horas nocturnas era muy difícil: se estudiaba la posición de las estrellas, siempre que éstas fueran visibles. Había ciertas diferencias entre las distintas estaciones, producidas por las variaciones de la luz solar. La jornada estaba totalmente adaptada a la estación climática, de esta forma, se aprovechaba el mayor número de horas de sol para el trabajo en verano, y para el descanso en invierno.

10. Revista *Jardines* n° 2. La Edad Media.

11. Id. anterior.

Los monjes acudían al recurso del descanso como medio para protegerse del frío y de las inclemencias del tiempo; recordemos que las construcciones medievales, en general, eran inhóspitas, húmedas y frías y las monásticas, en particular, mucho más; sólo había dos espacios calefactados: la cocina y el “calefactorio”. Durante el verano dedican al rezo y a las lecturas casi siete horas; trabajan algo más de cinco y descansan siete, entre siesta y sueño nocturno. En invierno, por el contrario, se dedican al rezo algo más de diez horas, trabajan casi tres y duermen algo más de ocho. El cambio de las “horas”, se hacía rezando unos oficios o cantos y solía haber un breve intervalo entre ellas.

LA JORNADA MONÁSTICA

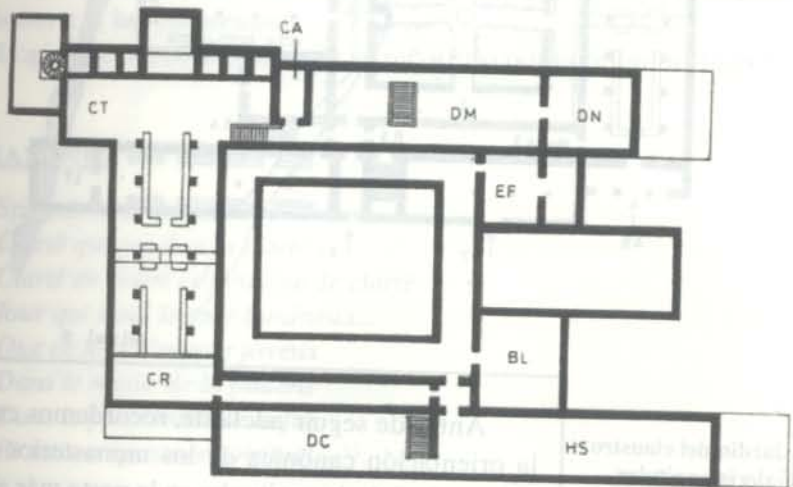
| Horas Monásticas | SOLSTICIO DE INVIERNO + 2 MESES | SOLSTICIO DE VERANO + 2 MESES |
|--|------------------------------------|----------------------------------|
| INICIO DE JORNADA (8ª HORA DE LA NOCHE) | 1.20/1.25 | 1.45/2.40 |
| MAITINES | 2.50/2.50 | 3.00/4.00 |
| | LEVANTARSE Y OFICIOS | LEVANTARSE Y OFICIOS |
| LAUDES | 7.15/6.20 | 3.00/4.10 |
| | MEDITACIÓN Y LECTURA | MISAS PRIVADAS |
| PRIMA | 8.00/7.00 | 4.00/5.00 |
| | MISAS PRIVADAS | Capítulo y Trabajo |
| TERCIA | 9.20/8.20 | 7.45/8.15 |
| | CAPÍTULO Y TRABAJO | MISA CONVENCIONAL |
| SEXTA | 11.20/11.22 | 10.40/10.50 |
| | TRABAJO | COMIDA Y SIESTA |
| NONA | 13.20/14.00 | 14.00/13.45 |
| | COMIDA Y LECTURA | TRABAJO |
| VÍSPERAS | 14.50/16.10 | 18.00/17.00 |
| | LECTURA Y OFICIO DE DIFUNTOS | CENA Y OFICIO DE DIFUNTOS |
| COMPLETAS | 15.55/17.20 | 19.50/18.50 |
| | ACOSTARSE | ACOSTARSE |
| FIN DE LA JORNADA (1ª HORA DE LA NOCHE) | 16.50/17.30 | 20.00/19.00 |

A la vista de este cuadro, nos surge una serie de preguntas:

- ¿Cómo se desarrollaba la jornada monástica?
- ¿Cómo aprovechaban las horas de máxima luz solar?
- ¿Dónde se realizaban las distintas actividades?
- ¿Se utilizaban todos los espacios que componían el conjunto monástico?

- ¿Cuáles eran los espacios más usados y en qué orden?
- ¿Por qué los espacios están dispuestos en una determinada manera?

Para responder a estas preguntas, vamos a realizar un proceso especial. Para ello haremos un recorrido por un esquema arquitectónico, prototipo de un monasterio. Nos auxiliaremos del gráfico adjunto, reelaborado por nosotros sobre la **Planta Ideal** de Marcel Aubert ¹², en la se que indican los distintos usos de cada una de las dependencias, en dos niveles.



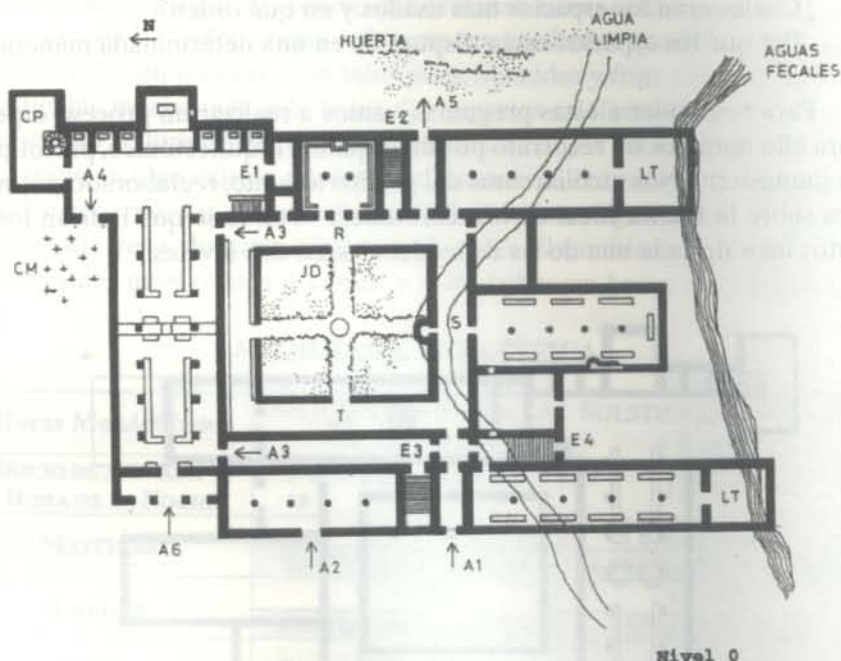
Nivel +1

- BL: Biblioteca
- CA: Celda del Abad
- CR: Coro alto
- CT: Cámara del tesoro
- DC: Dormitorio de conversos
- DM: Dormitorio monjes
- DN: Dormitorio novicios
- EF: Enfermería
- HS: Hospedería

12. WOLFGANG Braunfels, *La Arquitectura Monacal en Occidente*.

| |
|---------|
| VERANO |
| ES |
| 0 |
| 0 |
| OFICIOS |
| 0 |
| ADAS |
| 0 |
| trabajo |
| 5 |
| RTUAL |
| 50 |
| ESTA |
| 45 |
| 0 |
| 00 |
| 10 DE |
| 8 |
| 10 |
| IE |
| 0 |

o monás-



JD: Jardín del claustro
 R: Galería capitular
 S: Galería refectorio
 T: Galería oeste
 CM: Cementerio
 CP: Capilla
 LT: Letrinas

Accesos:

A1: Monasterio
 A2: Cilla
 A3: Iglesia (monjes)
 A4: Cementerio
 A5: Huerta
 A6: Iglesia (público)

Escaleras:

E1: Maitines
 E2: Dormitorio de monjes
 E3: Dormitorio de conversos

Antes de seguir adelante, recordemos cuál era la orientación canónica de los monasterios cistercienses: La iglesia se situaba en la parte más alta del terreno, el ábside de la misma al Este, como es lo habitual en los templos cristianos y, por tanto la orientación Norte coincide con la dirección longitudinal de la nave. De esta manera se evita que su sombra se proyecte en el claustro. Además, con esta situación se logra el mayor número de horas del soleamiento en el claustro.

Nuestro itinerario se hará siguiendo las "horas" monásticas:

| | |
|-----------|------------|
| MAITINES, | SEXTA, |
| LAUDES, | NONA, |
| PRIMA, | VÍSPERAS y |
| TERCIA, | COMPLETAS. |

Ir
 van tra
 el rec
 ha hec
 meses)
 "hora"
 das (tr
 versos.

Co
 monást
 alusio
 Lóg

1. MAI

Sple

Clan

Clan

Jour

Que

Dan

Dan

Et sa

Iremos analizando los distintos espacios y su utilización a medida que van transcurriendo las citadas "horas". El citado itinerario se hará siguiendo el recorrido del sol, desde la salida hasta la puesta del mismo. El estudio se ha hecho para los meses de máxima luz solar (solsticio de verano + dos meses). Para ilustrar el citado estudio, se adjuntan unos gráficos, dos por cada "hora"; se diferencian las dependencias utilizadas (blanco) de las no utilizadas (trama gris). Se ha trabajado tanto la zona de monjes como la de conversos.

Como refuerzo a este análisis, y al hablar de cada una de las "horas" monásticas, le acompañaremos de una cita literaria, en las que existen claras alusiones a la **luz cisterciense**.

Lógicamente, comenzaremos el recorrido por la primera "hora".

1. MAITINES

Splendeur de la gloire du Père

Clarté qui produit la clarté

Clarté de clarté et fontaine de clarté

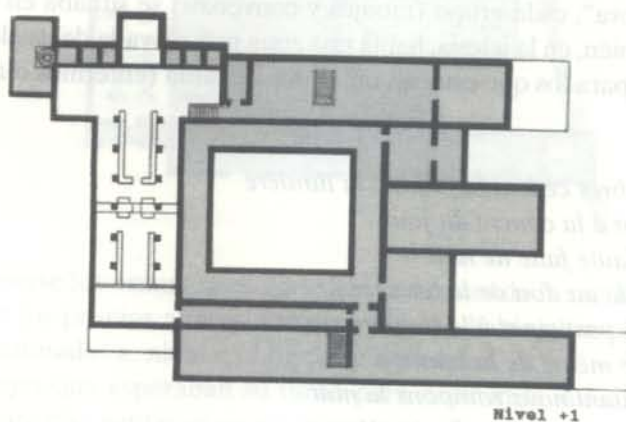
Jour qui rend le jour lumineux...

Que ce jour s'écoule joyeux

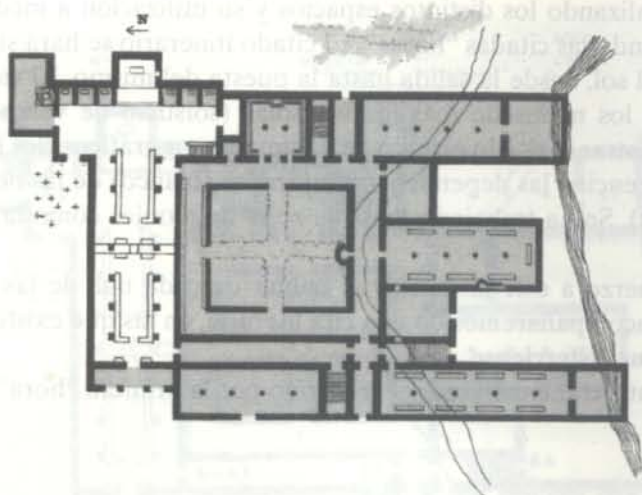
Dans le matin de la pudens

Dans le plein midi de la foi

Et sans crépuscule spirituel...¹³



13. SAN AMBROSIO: *Himno para los Maitines y los Laudes del lunes*.



Los monjes dormían vestidos pero descalzos sobre una simple plancha de madera, recubierta de paja. Sobre la puerta de la iglesia, dando al dormitorio, había una lámpara permanentemente encendida que era vigilada por el sacristán. Éste tañía la campana, llamando a maitines, según la posición de las estrellas que observaba desde el tejado. Asimismo, tenía otras misiones: cuidaba el dormitorio provisto de un grueso garrote, se ocupaba de la cámara del tesoro, etc.

Al tañido de la campana, los monjes bajaban por la escalera, denominada de "maitines", a la iglesia. Allí permanecían rezando los oficios correspondientes a esta "hora"; cada grupo (monjes y conversos) se situaba en su coro respectivo. También, en la iglesia, había una zona más elevada del suelo, alejada de la humedad, para los que estaban delicados de salud (enfermos o ancianos).

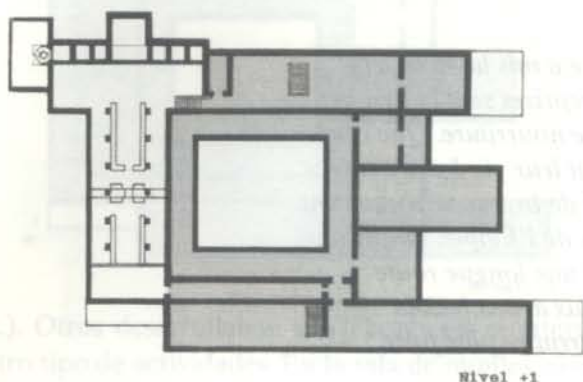
2. LAUDES

*Les tènèbres cèdent la place à la lumière
Et la nuit à la course du jour
Que la faute faite de nuit
Chancelle au don de la lumière...
Père qui participes à la lumière
Lumière même de la lumière
En chantant nous rompons la nuit
Assiste ceux qui supplient...¹⁴.*

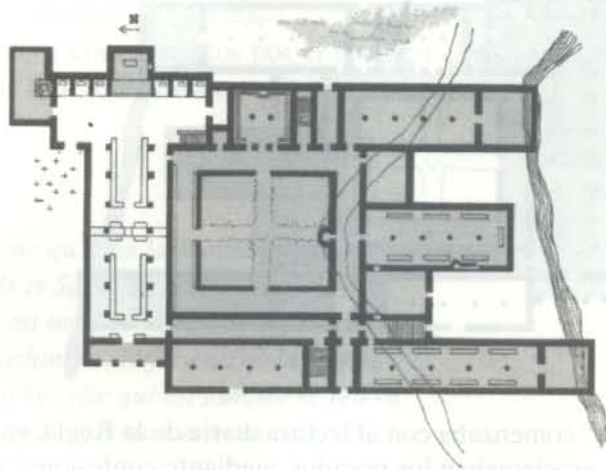
14. SAN BERNARDO: *Sermón para el 1º domingo después de la Octava de Epifanía*. 15. San Bernardo: *Sermón sobre la Trinidad en Dios y en el hombre*.

Para p
se vestían e
los muros, c
Los mo
versos, perm
En esta
luta. Sólo ha

Los monjes oficiaban las misas privadas en las capillas menores o absidiolos. En los grandes monasterios, con gran número de monjes, los absidiolos se multiplicaron para cumplir adecuadamente con su función.



Nivel +1



Para ponerse los ornamentos no solían hacer uso de la sacristía, sino que se vestían en los propios altares. Próximo a éstos, había unas oquedades en los muros, destinadas a nichos, armarios y lavatorios.

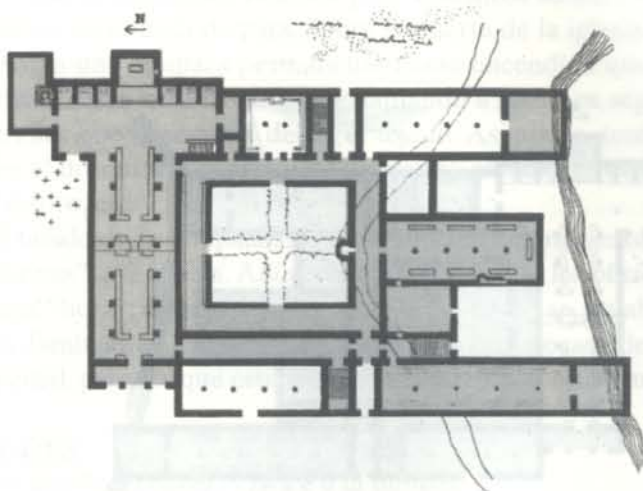
Los monjes que esperaban su turno para decir misa, así como los conversos, permanecían sentados en sus coros respectivos.

En esta "hora" la oscuridad en todo el recinto monástico era casi absoluta. Sólo había dos lámparas fijas: en el dormitorio y en la iglesia, las otras

eran móviles, situadas en los huecos de los muros de las capillas y en las puertas de las siguientes dependencias: claustro, capítulo, biblioteca, calefactorio y, excepcionalmente, en el refectorio.

3. PRIMA

Quiconque a mis la main à de fortes entreprises sent le besoin d'une forte nourriture. Que ceux qui passent leur vie à des oeuvres de terre et de brique se contentent des pailles de l'Égypte. Pour nous qui avons une longue route à faire, nous avons besoin d'une nourriture plus forte... 15.



Esta "hora" comenzaba con la lectura diaria de la Regla, en la sala capitular. Aquí, se proclamaban los pecados, mediante confesiones públicas y se castigaba a los monjes con veinte latigazos, como máximo, por haber incurrido en faltas graves.

Después, algunos de los habitantes del monasterio se dedicaban al trabajo manual, realizando diversas ocupaciones en distintos sitios: en el jardín del claustro, la huerta, o en sus explotaciones más próximas (ganadería, gran-

15. SAN BERNARDO: *Sermón sobre la Trinidad en Dios y en el hombre.*

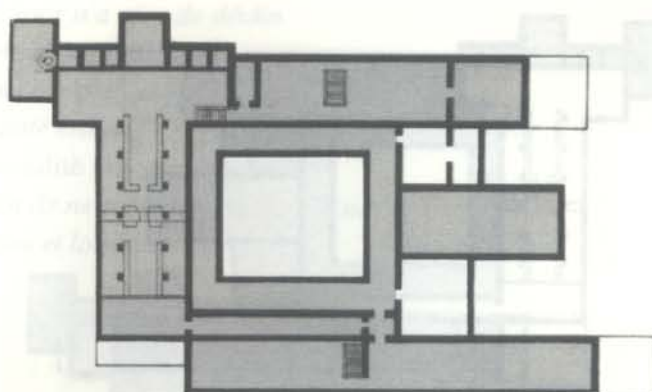
jas, pesc
dedicado
o cocina
tuales en
Incluso, s
ración de
Los t
uno se di

4. TERCIO

*Je dis
Père,
laquel
raison
par la
c'est la*

En el s
ventual qu
estar eleva
mejorar la
mado "cred

16. SAN B



Nivel +1

jas, pesca, etc.). Otros desarrollaban sus labores en el interior del recinto dedicados a otro tipo de actividades. En la sala de monjes, calefactorio, cilla, o cocina hacían trabajos manuales o de preparación de alimentos; intelectuales en la biblioteca; o asistenciales: en la enfermería o en la solana. Incluso, sabemos que otros se dedicaban a las tareas de construcción o reparación de los edificios monásticos.

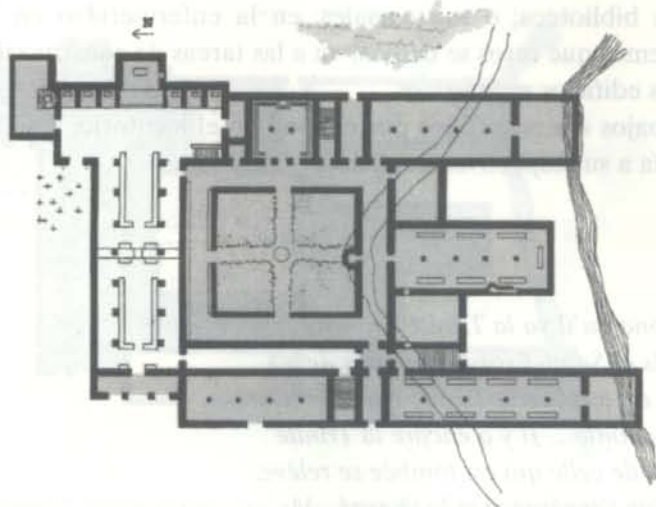
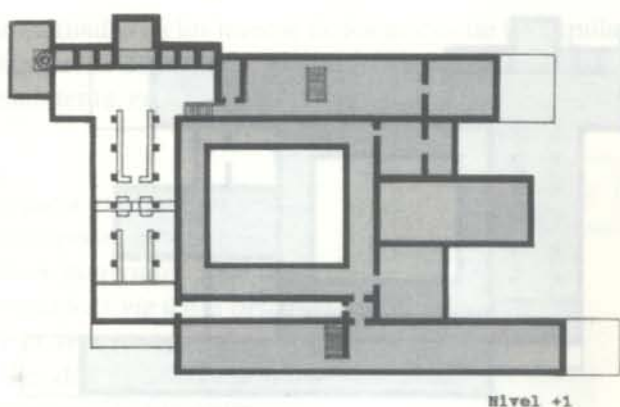
Los trabajos era repartidos por el abad en el locutorio, y de aquí, cada uno se dirigía a su respectiva ocupación.

4. TERCIA

*Je dis donc qu'il ya la Trinité créatrice,
Père, Fils et Saint-Esprit, de mains de
laquelle est tombée la Trinité créé, mémoire,
raison, volonté... Il y a encore la Trinité
par laquelle celle qui est tombée se relève,
c'est la foi, l'espérance et la charité...¹⁶.*

En el santuario, presbiterio o capilla mayor, el abad oficiaba la misa conventual que tenía el carácter de una gran ceremonia. Dicho espacio solía estar elevado sobre el nivel del suelo por medio de algunos escalones, para mejorar la visibilidad. Al lado de la Epístola había un hueco en el muro, llamado "credencia", que se utilizaba para depositar los objetos de culto.

16. SAN BERNARDO: 33^o Sermón sobre el Cantar de los Cantares.



5. SEXTA

O Midi plénitude de chaleur

Et de lumière

État fixe du soleil

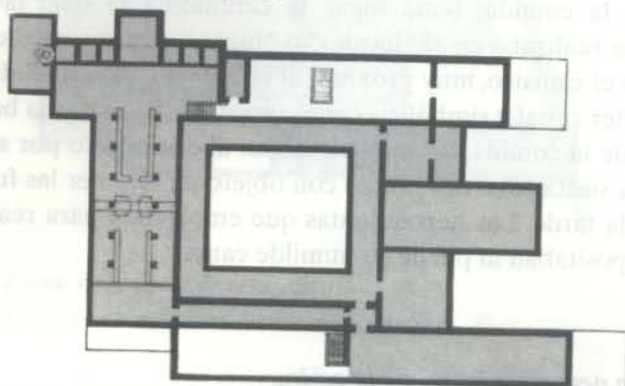
Extermination des ombres

Dessèchement des marais

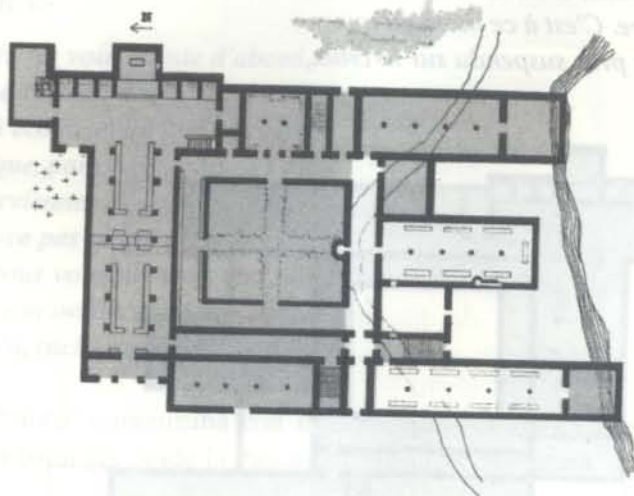
Destruction des pestilences

O éternel solstice

Où le jour n'a plus de déclin
O lumière de midi
O douceur printanière
O beauté estivale
O fécondité automnale
Et afin de ne rien laisser sous Silence
O repas et loisirs de l'hiver 17.



Nivel +1



17. Escrito anónimo cisterciense (s. XII): *Meditación sobre la Pasión*.

Los monjes y los conversos comían en sus refectorios respectivos. Éstos eran amplios espacios que llegaban a ocupar dos alturas y se situaban paralelos o perpendiculares a la galería del claustro, denominada del refectorio. La tribuna del lector ocupaba una posición visualmente muy destacable; solía ser un ahuecamiento en el grueso muro al que se accedía por una pequeña escalera. Habitualmente existían unos medios de comunicación con la cocina (pasaplatos) y unos primitivos estantes para colocar la rústica vajilla.

Antes de la comida, tenía lugar la ceremonia la del "lavatorio de manos", que se realizaba en el "lavabo" o "fuente", espacio dedicado a este fin, situado en el claustro, muy próximo al refectorio. Esta medida higiénica tenía un carácter ritual y simbólico, como recuerdo de las aguas bautismales.

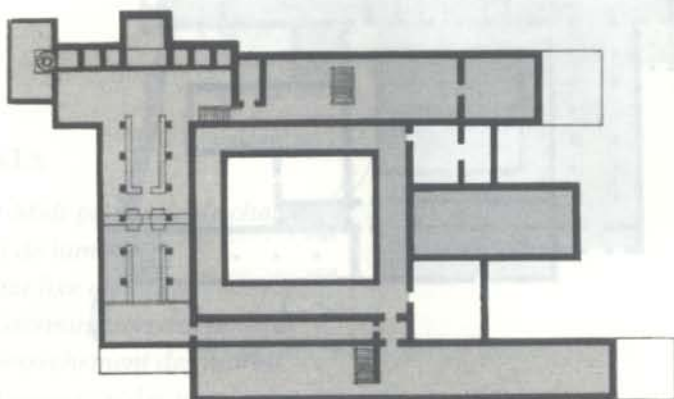
Después de la comida, los monjes subían al dormitorio por su escalera, para dormir la siesta (casi dos horas) con objeto de reponer las fuerzas para el trabajo de la tarde. Las herramientas que empleaban para realizar dicho trabajo las depositaban al pie de su humilde cama.

6. NONA

Et voici la neuvième heure de la prière.

Le jour basse. La nuit approche.

*Quand je me lèverai, au point du jour,
je ne trouverai rien dans mains de ce
que je mendie. C'est la neuvième heure
de la prière. C'est à ce moment que
vous avez prié, suspendu sur la croix,*



Nivel +1

cria
l'ân

Los
que hab
al máxim

7. VÍSPE

Tu a

L'ar

Auss

afin

tu pa

N'est

que p

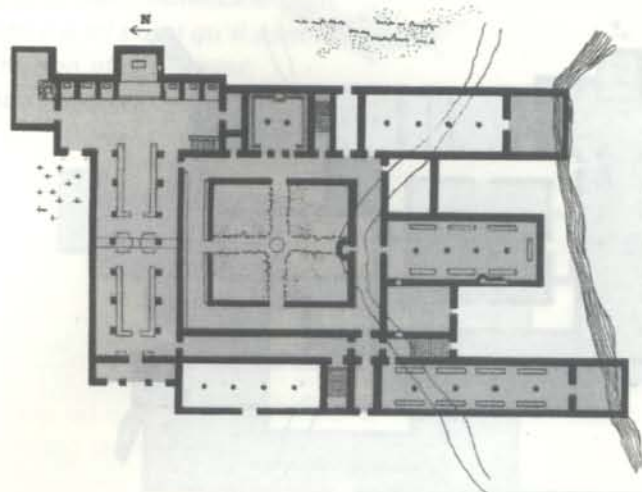
C'est

Il est

Esta
hacían dos

18. SAN

19. ISAC



*criant d'une voix forte et rendant
l'âme. C'était la neuvième heure de la prière... 18.*

Los monjes, después de reponer fuerzas, con la siesta, volvían al trabajo que habían iniciado por la mañana (Prima). Aprovechaban las horas de luz al máximo. Esta nueva “hora” tenía una duración de casi dos horas.

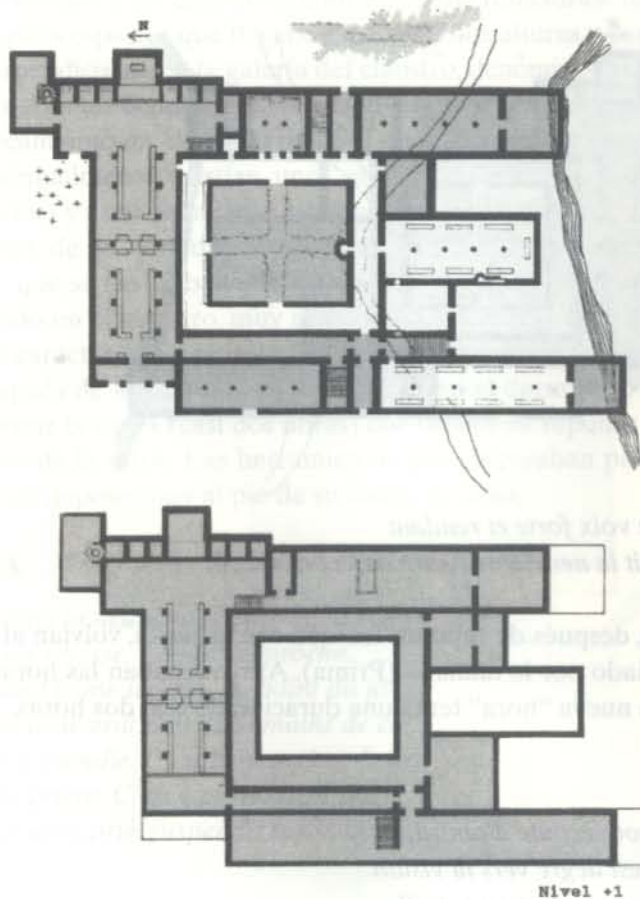
7. VÍSPERAS

*Tu désires voir, écoute d'abord.
L'audition est degré vers la vision.
Aussi écoute et incline ton oreille,
afin que, par obéissance de l'ouïe,
tu parviennes à la gloire de la vision...
N'est-ce pas plutôt pour entendre
que pour voir que vous êtes rassemblés ici?...
C'est son oreille qu'il m'a découverte.
Il est là, caché derrière la muraille... 19.*

Esta “hora” comenzaba con la cena, que era muy frugal. Los monjes hacían dos comidas, desde la Pascua de Resurrección hasta el 14 de septiem-

18. SAN BERNARDO: 41° Sermón sobre el Cantar de los Cantares.

19. ISACC D'ÉTOILE: Sermón 21. *Nobula Phantasmata. De officio Missae.*



bre, ya que era la época de más trabajo. Desde esta última fecha hasta la nueva Pascua hacían una sola comida.

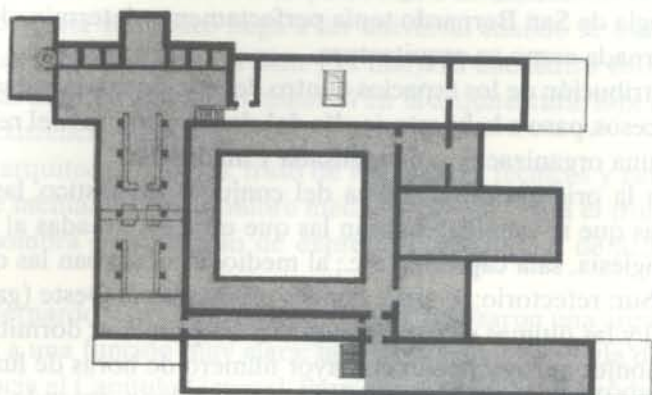
Después de la cena, en procesión por las galerías del claustro (capítulo, refectorio y oeste) se dirigían a la de la "Collation" o "Mandatium". En esta galería rezaban el oficio de difuntos y leían la lectura de la tarde: "les Collations des Cassien", de ahí viene el nombre de dicha galería. Los libros para la lectura estaban depositados en el "armarium" que era un hueco a modo de pequeña librería, en la pando del Capítulo y anejo a él.

8. COMPLETAS

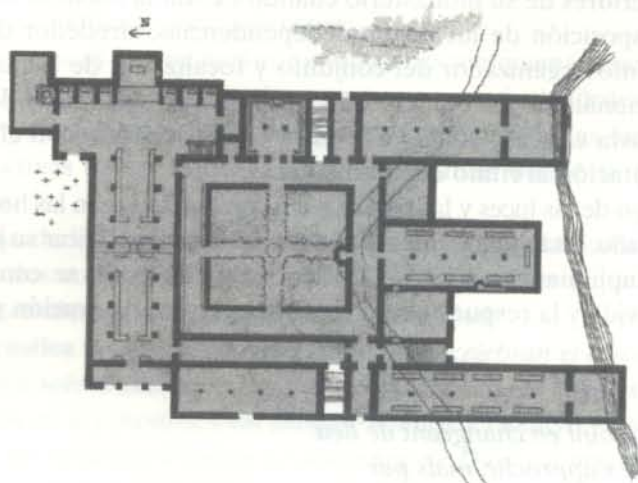
*L'air inondé de lumière
solaire paraît se transformer*

Entre
retiraban a
el dormitorio
chones im
amparados

en cette clarté lumineuse elle-même, à tel point qu'il semble être, non plus, illuminé, mais lumière...²⁰.



Nivel +1



Entre las 19 y 20 horas, dependiendo de la época del año, los monjes se retiraban a descansar. El ritual recorrido desde la galería del claustro hasta el dormitorio común se iluminaba débilmente por lámparas de aceite o ahuchones impregnados de grasa de animales, situados estratégicamente y amparados por la oscuridad producida por los gruesos muros y las bóvedas.

20. GILSON E.: *La Filosofía de la Edad Media*.

En el tiempo dedicado al descanso, entre siete y ocho horas, el silencio era total.

Una vez concluido este breve análisis, en el que hemos hecho coincidir dos esquemas (el de la jornada monástica y el de la arquitectura), hemos dado respuesta a las preguntas que nos hicimos en su momento:

– La Regla de San Bernardo tenía perfectamente determinados tanto el horario o jornada como su arquitectura.

– La distribución de los espacios dentro del conjunto y su relación con el exterior (acessos, paso a la huerta, jardín del claustro, límites del recinto, etc.) responde a una organización muy pensada y madurada.

– Según la orientación canónica del conjunto monástico, las primeras dependencias que se empleaban eran las que estaban situadas al Este (salida del sol): iglesia, sala capitular, etc.; al mediodía se usaban las que coincidían con el Sur: refectorio; se sigue con las orientadas al Oeste (galería de la “Collation”) y las últimas se superponen con las primeras: dormitorio.

– Los monjes aprovechaban el mayor número de horas de luz para realizar sus actividades diarias. Permanecían en la iglesia, rezando los oficios, cuando la luz era mínima y, por el contrario, trabajaban en el campo o los espacios interiores de su monasterio cuando existía la máxima luz.

– La disposición de las distintas dependencias, alrededor del claustro, como elemento organizador del conjunto y focalizador de la luz solar, permitía la funcionalidad del edificio a las ocho “horas” canónicas, desde la salida del sol hasta el ocaso. Dicho uso entra en consonancia con el oficio divino y su adaptación al ritmo de la luz solar.

– El juego de las luces y las sombras era cambiante según las horas del día y la época del año; ésta era tan importante que les hacía modificar su jornada.

– El cumplimiento rutinario de la jornada monástica se convertía en la razón de su vida y la respuesta a su elección personal: la **oración** y el **trabajo**.

EPÍLOGO

*Ce n'est point en changeant de lieu
qu'il faut s'approche, mais par
des clartés successives et qui
ne sont pas corporelles
mais spirituelles...*

*Que l'âme cherche la lumière
en suivant la lumière... ²¹.*

21. SAN BERNARDO: 31^o Sermón del Cantar de los Cantares.

peña
adent
impo
tica,
E
rar la
las so
de sin
E
cambi
sobre
Dios.
Sa
respon
la obed
ficios a
tado fu
razones
– La
las mism
– La
cas cons
monaste
Ade
tura, hab
mentales
– La
tal devoci
voces con
tan a todo
rra las fun
– La h
y espiritua
miento. ¿C
sos muros,

22. Cita

La luz es el agente físico que nos permite ver los objetos y que desempeña un papel esencial en el desarrollo de los seres vivos. Sin duda, la luz, además de este papel trascendente, adquiere otros caracteres no menos importantes, como son: el sentido espiritual y simbólico en la religión, la mística, la doctrina, la literatura, la arquitectura e incluso en las bellas artes.

Este carácter simbólico llega a ser universal cuando se trata de comparar las luces y las sombras (el bien y el mal). El encuentro entre las luces y las sombras tiene su expresión material en la arquitectura; ésta no se entiende sin la existencia de ambas.

Es la arquitectura gótica, fruto de los avances técnicos y generadora del cambio de mentalidad del hombre medieval, la que logra el triunfo de la luz sobre la sombra como medio de expresión espiritual y de acercamiento a Dios.

San Bernardo y sus monjes cistercienses realizaron una arquitectura que respondía a una función muy clara: la observancia a la Regla de la Orden y la obediencia al Capítulo General. Para que este hecho se produjera, sus edificios adoptaron una forma y disposición muy especiales. Sin duda, el resultado fue una arquitectura con unas características muy singulares, por dos razones, aparentemente contradictorias:

– La primera es su similitud en su estructura y esquema general, al poseer las mismas raíces ya que pertenecían a un tronco común: la Orden cisterciense.

– La segunda es su originalidad por su adaptación a las formas y técnicas constructivas de las distintas zonas geográficas donde se fundaban los monasterios.

Además, de las características anteriores que singularizaba su arquitectura, había dos condiciones o aspectos muy destacables y que eran fundamentales para alcanzar su modelo de espiritualidad:

– La **acústica** de sus coros: *Los cistercienses celebran el oficio divino con tal devoción y solemnidad que creeríamos que los mismo ángeles mezclan sus voces con las de los monjes. Con salmos, himnos y cánticos espirituales invitan a todos los hombres a unirse en alabanza de Dios y a imitar sobre la tierra las funciones de los espíritus celestiales.*²²

– La **luz**. La obediencia a la misma respondía a unas exigencias prácticas y espirituales, y alcanzaba su máxima expresión en su propio aprovechamiento. ¿Cómo lo conseguían? Los monjes precisaban en sus edificios gruesos muros, buscando solidez y seguridad. El abrir grandes huecos en sus

22. Cita de Esteban, Obispo de Tournai. AILBE J. Luddy, *San Bernardo*.

estructuras suponía un gran esfuerzo y ponía en peligro su estabilidad, pero a pesar de ello lo lograron y consiguieron buenos resultados.

Además, la Orden del Císter fue capaz de conocer, comprender, asimilar y captar la luz; ésta formó parte de su arquitectura como un elemento más de adorno y de decoración intangibles.

Incluso para San Bernardo fue un medio para expresar su doctrina: *Dios es igualmente el castigo de los impuros. Pues Dios es luz, y ¿qué cosa es tan inadecuada como la luz para las almas impuras y degradadas? Por consiguiente está escrito: Todo el que hace mal odia la luz. ¿no pueden ellos esconderse de sus rayos? No, eso es imposible. Pues la luz brilla en todas partes, aunque no para todos. Brilla en las tinieblas, puesto que las tinieblas no la contienen...*²³.

BIBLIOGRAFÍA

- AILBE J., Luddy, *San Bernardo*. Ediciones Rialp.
 CALI, François, *L'Ordre Cistercien*. Arthaud.
 CALI, François, *La Plus Grande Aventure du Monde*. Arthaud.
 DUBY, George, *Saint Bernard. L'Art Cistercien*. Flammarion.
 OTTO VON SIMSON, *La Catedral Gótica*. Alianza Forma.
 RUBIO Y TIDURI, Nicolás M^o, *Del Paraíso al Jardín Latino*.
 TEJELA JUEZ, Juan. *Santa María de Valdeiglesias: un monasterio cisterciense en Madrid*. Cistercium n^o 207.
 TEJELA JUEZ, Juan. *Un Monasterio Olvidado: Santa María de Valdeiglesias*. Tesis doctoral (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. 1991).
 Wolfgang BRAUNFELS, *La Arquitectura Monacal en Occidente*. Barral Editores
 CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN, *Las Edades del Hombre*. Valladolid.1988.
 CITEAUX (Comentarii Cistercienses). *Revue d'Histoire Cistercienne a Journal of Historical Studies*. 1993.
 DICCIONARIOS RIDODUERO. *Símbolos*. Ediciones Rioduero.
 HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA. Editorial Planeta.
La Santa Biblia. Ediciones Paulinas.1988.
 L'ART CISTERCIEN, Zodíaque.
 NUEVO TESTAMENTO. Ediciones Rialp S.A. 1986.
 Revista JARDINES n^o 2. La Edad Media.

Juan TEJELA JUEZ

Madrid

23. Cita de San Bernardo. AILBE J., Luddy, *San Bernardo*.