

Introducción

“¡Nadie quiere ya nuestras Catedrales!
Yo he intentado dibujarlas, amarlas, gozarlas y vivirlas.
Antes de abandonar este mundo, quiero saldar mi deuda
por la felicidad que me han proporcionado”.

Auguste Rodin

Mucho y bueno es lo que se ha escrito y publicado sobre las catedrales en España y en otros muchos países durante estos últimos años, pues éstas son orgullo de la humanidad y una de las manifestaciones más extraordinarias de la cultura europea, sobre todo las románicas y las góticas, en las cuales se ha concentrado especialmente la atención de investigadores, escritores y divulgadores. Pero considerar únicamente la catedral como un increíble artefacto de la cultura o como la manifestación más convincente del espíritu colectivo de las generaciones pretéritas, es como manifestar un cuerpo que fue bello, esplendoroso y perfecto, pero que ya no tiene alma, está muerto. Y desgraciadamente así parece ser, pues muchas catedrales ya no desarrollan el culto, los ritos de la liturgia y la reunión y compenetración de sacerdotes y fieles en la plegaria, en la celebración de eucaristía y los sacramentos, y en el culto debido y rendido a la Divinidad que los convoca. Pues es la fe en Dios, en una persona eterna y trascendente, que nos dio el ser, nos lo conserva y nos transmite la esperanza en una existencia en el más allá, lo que confiere alma al cuerpo de las catedrales y las hace evocar, aun en sus momentos de soledad silenciosa, cuando se penetra en ellas, el estremecimiento inefable del misterio. Si no es así, estas habrán perdido su razón de ser y se convertirán, o desgraciadamente se han convertido ya en fríos museos gestionados por empresas que los abren al público a determinadas horas fuera del culto, reducido éste al mínimo.

Y esto viene sucediendo desde que en el siglo XIX la fe y las creencias fueron en muchos casos decreciendo y desapareciendo paulatinamente en las masas que hoy pueblan las ciudades y las grandes villas, desarraigadas por el avasallador supuesto progresista de que el desarrollo de las ciencias y las técnicas en todos los ámbitos del saber y de la con-

ducta humanas son la panacea universal que, en un futuro inmediato, solucionarán todos los problemas, todas las angustias y todas las desgracias que las colectividades y las personas han tenido irremediablemente que padecer por el hecho de ser y continuar siendo limitadas y condenadas a desaparecer irremediablemente. Por desgracia no ha sido así y la horrible experiencia de las dos últimas guerras mundiales y la amenaza continúa en estos momentos de angustiosa no sólo en Europa, sino en todo el planeta, han acrecentado y siguen haciéndolo día a día nuestros miedos, angustias y las expectativas de una paz universal que las endulce y amortigüe. Incluso aunque no llegáramos a considerar las basílicas, catedrales, colegiadas y los templos cristianos en general, como levantados por seres que tenían fe y esperanza en un futuro mejor y gradualmente más libre y más próspero, guiado y sabiamente gobernado no por el hado ignoto o por la casualidad fortuita, sino por un Dios providente; y únicamente las observamos como producto exclusivo del ingenio, la técnica, la perseverancia indómita de sus constructores para construir una maravillosa obra de arte que desafíase a los siglos –pues sabían que ellos nunca la verían terminada– pero que serviría de testimonio en el futuro de su capacidad creativa. Aún así, la catedral no podría ser seriamente comprendida por nosotros en el siglo XXI, si no indagásemos en sus orígenes, los propósitos de quienes ordenaron su construcción, su genuino significado, los muchos simbolismos y ocultos misterios que se encierran en su uso, en su manifestación paulatina vinculada a sus diferentes cambios de estilos y gustos estéticos de las sucesivas generaciones históricas manifestados a lo largo de los muchos siglos y, finalmente, las múltiples interpretaciones que de ellas han hecho y siguen haciendo los historiadores del arte y de la cultura.

Por eso, traigo a colación unas palabras a este respecto no mías, sino nada menos que del conocido escritor francés Marcel Proust, quien, aunque de ideas religiosas profundamente arraigadas, no era practicante de la fe católica, pero sí, en cambio, estaba dotado de una sensibilidad estética incomparable y de un sentido común no menos agudo. Palabras que escribió a comienzos del siglo XIX, cuando en la Francia laicista el gobierno intentó cerrar las catedrales al culto y conservarlas únicamente como excelsos monumentos nacionales. Decía, pues, Proust: “No hay un socialista de gusto que no deje de deplorar las mutilaciones que la Revolución infringió en nuestras catedrales: ¡tantas estatuas y tantos vitrales rotos! Pues bien, es preferible devastar una iglesia que cerrarla. Mientras se celebre la misa y el culto, por mutilada que esté, conservará un poco de vida. Pero desde el día en que quede cerrada estará muerta, y por mucho que esté protegida como monumento histórico de usos escandalosos, no será sino un museo muerto. Cuando el sacrificio de la misa no se celebre en ellas no habrá vida. La liturgia católica forma un todo con la arquitectura y la escultura de las catedrales, porque la una y las otras derivan de un mismo simbolismo”.

En este ensayo hemos abordado diversos enfoques a través de los cuales se pueden estudiar las cuestiones que plantean las catedrales: en su definición como tales, en su oríge-

nes como complejos episcopales o abaciales; en su papel de receptáculo donde se asocian, comulgan y desenvuelven todas las artes; en su desarrollo, ampliación y cambios a merced de los variables estilos y gustos estéticos; en la diferencia que media entre basílicas, catedrales y colegiatas; en los usos paralitúrgicos a que se han destinado a lo largo de la historia como lugares de unción y coronación de reyes o de enterramiento y de inmemorial recuerdo; en las regulaciones monásticas, peregrinaciones, culto y traslado de reliquias que están asociadas íntimamente con el inicio de la arquitectura y el arte románicos; con las preferencias otorgadas al estilo gótico como manifestativo y definidor de las esencias más genuinas de la espiritualidad cristiana; en el debate que desde el Renacimiento hasta el siglo XIX se ha sustanciado a favor de unas u otras opciones para edificar un tipo u otro de templos; en la importancia decisiva y a veces poco conocida y tenida en cuenta por los historiadores de la arquitectura y el arte, del simbolismo profundo de sus componentes arquitectónicos y programáticos que, sin embargo, fueron dictados a los artistas por sus promotores, que eran por lo general clérigos de profunda formación bíblica, teológica y humanística; en la influencia decisiva que han tenido la liturgia, los ritos, la gestualidad con que se expresan y desarrollan los significados profundos y los simbolismos en la creación de las catedrales; en la consideración sobre el problema económico y las fuentes de ingresos mediante las cuales fue posible su construcción; en fin, sobre las equivalencias o divergencias entre las catedrales e iglesias que surgieron desde el siglo XVI con motivo de las distintas reformas protestantes en referencia a la utilización del espacio para la enseñanza y predicación.

Para que todo este conjunto de elucubraciones resultara más completo, hemos dedicado además tres capítulos a desmenuzar y examinar por separado todos y cada uno de los componentes de los templos católicos tanto exterior como interiormente. Es decir; hemos dedicado extensas y a veces enojosas indagaciones a explorar el por qué de las torres, atrios, pórticos, entradas y fachadas; de los ábsides, santuarios, transagrarios, sacristías, transeptos, bautisterios, capillas penitenciales y de reliquias; cubiertas, techumbres, tejados, bóvedas y cúpulas. Y todo ello no tanto desde una óptica, puramente técnica o incluso artística, sino con otro objetivo de orden exclusivamente funcional: averiguar su origen y su destino religioso y litúrgico, destinados a lo largo de los tiempos a satisfacer las cambiantes necesidades u ofrecer las mejores facilidades para el desarrollo del culto, la administración de los sacramentos, las prácticas devocionales y la trasmisión de programas didácticos imprescindibles para el arraigo y mantenimiento de la fe de los que acuden a los templos para robustecerla y dar testimonio público de ella.

Una de las causas de haber escogido para la recta comprensión de las catedrales el enfoque de su uso a lo largo de la historia y la red de simbolismos y alegorías que se entrecruzan en su interpretación, ha sido la lectura del artículo del gran especialista Richard Krautheimer, "Introducción a una iconografía del arquitectura medieval", que fue publicado primero en el *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* en 1942, y muy re-

cientemente ha sido traducido al castellano en forma de librito. Dice entre otras cosas lo siguiente: “El contenido de la arquitectura parece haber sido uno de los problemas más relevantes de la teoría arquitectónica medieval: tal vez de hecho su problema más importante. Todas estas cuestiones conforman el tema de una iconografía de la arquitectura. Un enfoque de estas características simplemente retoma una vieja tradición que, apenas hace un siglo, todavía estaba presente en la mente de los arquólogos del arte; ha sido durante los últimos años cuando aparentemente esto ha sido reemplazado por la perspectiva puramente formalista”.

La referencia no sólo a las catedrales e iglesias de la alta y baja Edad Media, sino más íntegramente a casi veinte siglos de templos en Europa, supone un reto que, con frecuencia, confieso ha superado mis esfuerzos y me ha desalentado a causa de su gigantesca e intrincada complejidad. También por tener que consultar una bibliografía que es abrumadora en compendios y no digamos nada en estudios y trabajos específicos. Es verdad que, aunque me refiero a las catedrales europeas en general, los casos, ejemplos, circunstancias y coyunturas de toda laya que he seleccionado, tanto de la historia como del arte, de la literatura y de la cultura en general para, de alguna manera, establecer y urdir mis argumentos, éstos están tomados mayormente de las catedrales españolas, pero no exclusivamente, sino seleccionando también modelos y paradigmas europeos desde fines del siglo III hasta nuestros días.

Para aclarar el origen de lo que hoy llamamos catedrales, he me he visto precisado a indagar en lo que fueron los monumentos funerarios que en los primeros siglos cristianos albergaron las tumbas y reliquias de los santos, edificados dentro de los propios cementerios, a los que allí se daba culto. Cuando esas reliquias se exhumaron y fueron trasladadas a las ciudades y villas, surgieron las basílicas como nuevos lugares de culto y de celebración de la *sinaxis* o reunión de la comunidad en torno a la celebración de la palabra y de la comida eucarística, para lo que se eligió como marco arquitectónico la basílica romana de la antigüedad tardía o bajo imperio. La reunión era presidida por el obispo, que en virtud de su “auctoritas” predicaba desde su sede o “cátedra”, lo que motivó que desde muy pronto la basílica cambiase su nombre por el de catedral tanto en el imperio romano occidental –y en sus distintos distritos gubernativo-administrativos europeos y norteafricanos– como en los que constituían el imperio con capital en Constantinopla, que que extendía sus tentáculos hasta las regiones más orientales de la Anatolia, Siria, Armenia, Egipto, Libia y la Tingitania.

Este amplísimo marco territorial me obligó a extender la mirada a las construcciones religiosas y eclesiásticas que hoy consideraríamos no europeas. Por consiguiente, tuve que sumergir en una red complicada de consultas a fuentes arqueológicas, históricas y literarias del arte paleocristiano y bizantino que, al no ser experto en ellas, multiplicaron mis fatigas a incertidumbres al tener que sintetizarlas a partir, muchas veces, de compilaciones y repertorios. Confieso que el mismo problema me asaltó al tener, por fuerza, que

referirme a antecedentes y ejemplos, en la propia Europa, de la amplia y compleja etapa histórica y artística que conocemos como arte prerrománico, que se confunde en sus arranques en etapas oscuras de la la baja Edad Media, de las que tampoco soy precisamente un especialista. Quizás mi osadía me haya llevado a un callejón sin salida, pero mi afán por enterarme de todo era insaciable y la verdad es que tanta consulta bibliográfica y el deseo de la mayor precisión, en lo posible me han conducido a insertar un bloque enorme de notas paralelas, si no mayor que el del texto. No son, muchas de ellas al menos, puramente orientativas e indicativas desde el punto de vista de la bibliografía, sino complementarias las más de las veces del propio texto, en las que, a menudo, inserto acontecimientos históricos o textos literarios paralelos que seguramente despertarán la curiosidad del lector.

Repito que, si a pié de página introduzco excesivas y a las veces largas notas, no ha sido por prurito de mostrar y ostentar erudición, sino para que el lector sepa el apoyo científico con que he contado y el estado de opinión más general, entre los especialistas acerca de las cuestiones que abordo. También para aligerar la lectura del texto básico, que ya resulta de por sí bastante recargado. Igualmente, deseo advertir que en bastantes de las notas explico la etimología griega o latina de muchos términos de uso litúrgico y que incluso en dos de ellas, describo sintéticamente las principales vestiduras que se emplean en los oficios litúrgicos de las iglesias, así como los utensilios más frecuentes empleados en los ritos de la misa y en las procesiones y otros actos llevados a cabo en los templos. Esto lo he hecho aconsejado por algunos colegas, profesores y docentes de universidades, dado que la mayoría de los alumnos de Historia del Arte los desconocen en absoluto. El lector comprenderá que, si he procedido así, lo he hecho atreviéndome a hacer una síntesis que abarca infinidad de aspectos y problemas muy complejos, con la conciencia muy clara de que cualquier síntesis, por el hecho de serlo, de alguna manera traiciona aquella realidad que pretende abarcar en su totalidad, exponiéndola en líneas excesivamente simplificadas pero necesarias para un público que no es especialista en la materia y únicamente aspira a una aproximación suficientemente razonada de la misma.

Me dirijo, pues, a un lector que, teniendo una cultura mediana, especialmente arquitectónica, artística y eclesiástica, se interese por el sentido que han tenido las catedrales, colegiatas e iglesias en general a lo largo de tantos siglos de historia. Y entre ese público desearía que se encontrasen los profesores y alumnos de historia del arte, pero también los propios eclesiásticos que en los seminarios y universidades de la iglesia, pese a lo aconsejado por el Concilio Vaticano Segundo, no reciben una formación apropiada para entender lo que son los recintos sagrados, sus componentes, sus funciones específicas y sus simbolismos, sin todo lo cual resulta imposible comprender, asimilar y enseñar a otros para qué sirven en el culto y la liturgia.

Es evidente que con el término de catedrales y colegiatas no he querido referirme exclusivamente a ellas. El alcance que tienen mis propuestas abarca toda clase y tipo de

iglesias en occidente, sean aquellas lo mismo simples parroquias, que templos monásticos de vida contemplativa o de cualquier otra orden o congregación religiosa dedicadas a la predicación, la enseñanza o la beneficencia. Al fin y a la postre todas las iglesias, la grandes, las pequeñas y aun las minúsculas, tienen el mismo objetivo: desarrollar el culto, la liturgia, los ritos, la administración de sacramentos; instrumentar las palabras, los gestos, las posturas, los movimientos en el marco de su envolvente arquitectónico, pictórico y escultórico, con el fin de crear un ambiente propicio a la oración, a la meditación, a la oración vocal, a la predicación y a las devociones más diversas, gracias a las cuales nos unimos a Dios y experimentamos, mediante objetos visibles y perceptibles, el misterio de la trascendencia que sobrepasa y supera a lo puramente finito por su simple condición de humano. Al fin y al cabo, la catedral no es más que la iglesia madre mayor, más grande, más importante y significativa de cada diócesis, y en ella son puestas en práctica, generalmente con mayor énfasis, aparatosidad y grandiosidad que en las demás, las funciones que todas ellas deben cumplir y representar. En tal sentido, este ensayo, en los ejemplos concretos examinados, lo mismo se refiere a catedrales y colegiatas que a iglesias parroquiales, a templos de monasterios de órdenes contemplativas como a iglesias de órdenes mendicantes y de congregaciones de clérigos regulares que fueron fundados a lo largo de la historia de la iglesia católica desde la antigüedad hasta nuestros días.

Por lo demás, no hemos detenido abruptamente el objeto de nuestro ensayo en las viejas catedrales y templos que parecieron experimentar un eclipse casi total con el advenimiento de la increencia, de la anunciada muerte de Dios y el comienzo del avasallamiento de la religión por las ciencias positivas, las técnicas emergentes, el progreso, el positivismo, el nihilismo o la laicidad, consideradas, a raíz de la revolución industrial, las panaceas que iban a resolver todos las angustias y problemas de la humanidad, inoculando especialmente este veneno en las masas obreras y en las clases más humildes y desamparadas de la sociedad, hacinadas inhumanamente en las periferias de las grandes ciudades industriales. Por otro lado, el efectivo progreso experimentado por las ciencias matemáticas, físicas y naturales, hicieron que las técnicas y la invención de los nuevos materiales cambiasen de rumbo y permitiesen experimentar con nuevas morfologías, tipos y fórmulas de la arquitectura, las cuales vinieron a poner en solfa la mayoría de los edificios eclesiásticos con que la iglesia seguían edificando sus templos a tenor de los conservadores estilos historicistas, especialmente el neobizantino, el neorománico, el neomudejar, el neogótico, o, lo que es peor, en una mezcla heterogénea y contradictoria de los rasgos representativos de de cada uno de ellos.

A esto se vino a añadir la deriva de la pintura y escultura, que desde el cubismo destrozaron todos los parámetros del arte tradicional, hasta desembocar en la pura abstracción, al parecer incompatible con la representación realista de las escenas religiosas o de las imágenes sagradas. La Iglesia, no sin excepciones, adoptó, pues, una actitud de retaguardia, de temor y rechazo a esas novedades, que consideraba frutos del oscurecimiento

dominante de la fe religiosa en la nueva sociedad. Se necesitaba, pues, un revulsivo y este fue, cómo no, la atrevida empresa de edificar, con la posibilidad y eficiencia que las nuevas técnicas y los nuevos materiales hacían factible, poniendo armónicamente a contribución todos sus incontables recursos, para edificar catedrales e iglesias en que los principios de distribución de los elementos constructivos, definatorios de espacios esenciales y complementarios, según y a tono con las funciones litúrgicas que debiesen desempeñar, fueran espacialmente discernibles. Además, era indispensable, dada la afinidad de todas las artes, que se creasen conjuntos homogéneos en la nueva arquitectura en los que estuviese acompañada por las radicales innovaciones que se habían ido operando en la escultura, pintura, vitrales, paneles decorativos, rejería, mobiliario, equipamiento, etc.

Era imprescindible incorporarlas para lograr y alcanzar los efectos de totalidad que se deseaba en los conjuntos arquitectónicos. Y eso era y sigue siendo especialmente dificultoso por dos razones: primero, porque el informalismo y la abstracción eran al parecer incompatibles, como he dicho, con el realismo y figurativismo que había dominado avasalladoramente en las artes plásticas del pasado, patrocinadas por la iglesia para sus objetivos; y en segundo lugar, porque los artistas que debían ser convocados para ello, e incluso los arquitectos imprescindibles para concebir y llevar a efecto el envolvente arquitectónico, en su mayoría se confesaban agnósticos o, como mucho, cristianos que habían abandonado las prácticas de la fe recibida en el bautismo.

A comienzos del siglo XX se produjeron, casi simultáneamente en distintos lugares de Europa, movimientos de retorno a lo más profundo de las ideas que subyacen al culto y a la liturgia, para intentar resolver tantos problemas como se planteaban en aquella coyuntura. Hay que decir que hubo pioneros providenciales para guiar esos movimientos, cuyos principios ideológicos y prácticos llevaron a la creación de una nueva y reformada liturgia como enumero sintéticamente en el texto. Estos se pusieron en connivencia con algunos de los mejores arquitectos y artistas, que por lo menos conocían los principios fundamentales religiosos aunque estuviesen lejos de su práctica, para crear modelos de iglesias, capillas, lugares de culto y aún grandes catedrales, con las que demostrar que el arte contemporáneo podía convivir y ser compatible con la arquitectura y el arte de las vanguardias; e incluso declarar, igual o mejor que antes, lo más sustancial, esencial y definatorio del culto y la liturgia, que es manifestar el “Cristocentrismo” del santuario en los templos y adaptar espacios subsidiarios a las distintas capillas destinadas a la administración de los sacramentos católicos, así como el saber utilizar distintos efectos cromáticos y decorativos, sobre todo el manejo de la luz y los vitrales, para filtrarla y crear en el espacio sagrado la sensación de silencio, reposo, paz de espíritu, necesarios para invocar a Dios, evocando al mismo tiempo lo que ha sido siempre distintivo de los templos cristianos: la elevación sobre lo finito inmanente y humano y la presencia de lo infinito, numinoso y trascendente.

Por todo ello, terminamos el ensayo con tres últimos capítulos. En el primero se estu-

dían más al pormenor y gracias a la consulta y cita de la abundante bibliografía que se ha producido recientemente en este campo, tanto la crisis que se produjo en el siglo XIX en la arquitectura y arte religioso a raíz de la revolución industrial, como las insuficientes y provisionales soluciones ofrecidas por la autoridades eclesiásticas de entonces, bastante simples antes de que madurase plenamente la conciencia que tal crisis planteaba al arte religioso del siglo XIX. El segundo está dedicado exponer los movimientos que surgieron en la iglesia católica ya a comienzos del XX, para reflexionar sobre una nueva y profunda comprensión de lo profundo de la liturgia, del rito y del culto y las devociones populares, a fin de acomodar mejor el edificio donde aquellos y éstas se celebraban como exponente y revelador visible de un objetivo superior, ordenando y discerniendo sus significados sustanciales y separándolos de los que son aditivos y subordinados. Esta aventura obtuvo ya modelos maravillosos de cómo debía ser el arte religioso contemporáneo, muchos de ellos de sobra conocidos y exaltados por los expertos, como por ejemplo el templo de peregrinación de Notre-Dame de Ronchamp, obra del arquitecto suizo Le Corbusier, y de la humilde pero prodigiosa capilla de Nuestra Señora del Rosario en Vence, ideada y decorada por el pintor Henry Matisse.

Finalmente, el último capítulo relata el cómo y el por qué a lo largo del la segunda mitad del siglos XX y casi comienzos del XXI, se ha producido una suerte de resurrección de las catedrales, que ya de alguna manera había profetizado el mencionado Le Corbusier en su conocido ensayo *Cuando los catedrales eran blancas*, pues esas venerables catedrales, viejas hoy y renegridas por el paso inexorable del tiempo y de los avatares de la historia, volverían a reflorcer esplendorosamente en todos los confines del mundo, cuando su arquitectura, ornato y equipamiento, cada una en su circunstancia geográfica, topográfica y urbanísticamente diferente, se ahormasen a los nuevos caminos y canales abiertos por las vanguardia arquitectónicas y artísticas, y a la vez se acomodasen a los dictados de la renovada liturgia que, finalmente, fueron asumidos y sustanciados oficialmente por la Iglesia en uno de los más importantes y precisos decretos del Concilio Vaticano Segundo. Para ello, a continuación, y poniendo fin al ensayo, se analizan una variedad de ejemplos de recientes catedrales que, por todo el mundo de religión cristiana, han sabido exitosamente conjugar ambas vertientes y aparecer ya en la historia de las artes como modelos a seguir en sus novedosos planteamientos.

He añadido, como capítulo final, unas reflexiones sobre lo que aconsejó el concilio Vaticano Segundo, en su amplio decreto sobre la sagrada liturgia, en lo relativo a la conservación perentoria de los edificios de las antiguas iglesias tal como han llegado hasta nuestros días y a las mínimas intervenciones posibles que han de efectuarse en ellas para acomodarlas a la práctica de la renovada liturgia, pues han existido y existen aún interpretaciones tortuosas, cuando no falsas, por parte de ciertos vandálicos liturgistas que las quieren despojar de todo lo que ellos consideran ya piezas inútiles, como los coros, púlpitos, confesonarios y aún retablos y altares. Por otra parte, aunque este libro se ha orienta-

do preferentemente a consideraciones sobre la arquitectura de los templos, ésta no es más que el marco adaptado a la celebración de la liturgia que requieren imágenes pintadas, esculpidas, talladas, de relieve, vidriadas, muebles, utensilios, y otros adminículos. Por eso en ese capítulo final también se hace hincapié en cómo se han de conservar todas esas piezas litúrgicas y de culto como exhorta el Vaticano Segundo, especialmente las imágenes, pero no todas sino pocas, de auténtico valor artístico y expuestas con su debido orden, relegando las demás a los museos diocesanos y parroquiales.

No quiero concluir esta introducción sin recordar a aquellas personas que me orientaron, hace ya mucho tiempo con decisivos consejos, a ir abordando el tema de la liturgia, el culto, las devociones y los usos a que aquellas obligaban, como eje explicativo de la arquitectura religiosa y de sus otras artes complementarias y, por lo tanto, a convertir este punto de vista en asunto de una investigación, primero por partes y, más adelante, como conjunto armonioso, que nunca han roto ni desbaratado las adiciones, ampliaciones y adaptaciones que, en el curso de la historia y del desarrollo de las necesidades del propio culto y liturgia, se hicieron necesarias.

Me refiero, en primer lugar, a Joseph Jungmann y Hugo Rahner, quienes, durante mis estudios de Teología en la Leopold-Franzens Universität de Innsbruck (Austria), me explicaron, con el rigor de ser máximos especialistas, la historia de la Liturgia y de la Patrología. Tuve, por los mismos años, ocasión de conocer, durante los veranos, al profesor Hans Sedlmayr en la Ludwig Universität de Munich, quien me atendió con solicitud y me orientó en el fascinante mundo de los simbolismos de la catedral gótica, toda vez que él había escrito y publicado unos años antes, durante su destierro en la ciudad de Zurich, uno de los ensayos más atractivos y lúcidos sobre el asunto: *Die Stehung der gotischen Katedrale* (1950). Durante mis frecuentes semestres de estancia en el Instituto Histórico de la Compañía de Jesús en Roma, encontré la ocasión de conocer los cursos de arqueología cristiana primitiva sobre pintura y escultura que impartía, en la Universidad Gregoriana el profesor Engelbert Kirschbaum. Estos excitaban mi curiosidad sobre los primeros siglos de historia de la Iglesia Católica en relación con la cultura del bajo imperio romano.

Posteriormente, la asistencia asidua a los *Encuentros sobre Arquitectura del Renacimiento* celebrados por iniciativa de André Chastel y luego por Jean Guillaume y Monique Chatenet en las Universidades de Tours y en París, me proporcionaron la oportunidad, además de conocer y tratar con los más eminentes especialistas sobre la materia, de seguir profundizando en las variantes litúrgicas y culturales que fueron imponiendo a las catedrales y templos católicos nuevos espacios imprescindibles para los usos devocionales que, en el Renacimiento y el Barroco, introdujeron las reformas derivadas del Concilio de Trento y la denominada Contrarreforma.

Finalmente, la amistad con algunos de los más importantes promotores y pioneros en España de la aplicación del decreto sobre la sagrada liturgia emanado del Concilio Vati-

INTRODUCCIÓN

cano II, como monseñor Rosendo Roig, el entonces padre dominico Arsenio Fernández Arenas y, sobre todo, mi compañero jesuita Juan Plazaola, me motivaron para adentrarme en el estudio de la propuesta de una renovación de la arquitectura y arte religiosos en nuestro país a tenor de aquel decreto conciliar. He importado en las universidades Complutense y Autónoma aquella asignatura llamada “Historia General del Arte” – desgraciadamente desaparecida de los recientes planes de enseñanza universitaria–, llamada “de comunes”, porque su estudio era obligatorio para todos los alumnos que cursasen cualquier rama de Humanidades, lo que me capacitó para tener una visión muy amplia de todo el devenir de la historia del Arte. Aunque después centré mi investigación en el Renacimiento y el Barroco, no perdí el interés por todas las épocas y estilos históricos, anteriores o posteriores, durante los cuales se desarrolló desde la prehistoria hasta nuestros días. En ambas universidades y en otras españolas he tenido la suerte de conocer y convivir muchas veces con compañeros especializados en Arqueología, Historia Antigua y Medieval, de cuya enseñanza y publicaciones he aprendido tanto la metodología como la práctica para comprender esas etapas de la historia y del arte en particular, que cimentan tan profundamente un pasado sin el cual resultaría imposible, por no decir ridículo, explicar la aparición del Renacimiento, del Barroco, del Neoclásico, del Romanticismo e incluso de muchos “ismos” del arte contemporáneo, que nunca han podido romper el lazo que los une con el pasado histórico. Como decía el artista austriaco Egon Schiele: “Las artes con minúscula pasan, pero el Arte con mayúscula es eterno”.