

EL ESTILO GÓTICO GLOBAL. VIAJE POR LAS CATEDRALES DESDE EL SENA Y EL RIN HASTA EL HUDSON Y EL RÍO DE LA PLATA*

Bruno Klein

Technische Universität Dresden

La catedral gótica existe por duplicado, como obra auténtica del medievo, y también como forma de construcción moderna con atuendo medieval. No sólo vinculan a ambas las similitudes formales, sino también la metáfora lingüística: el concepto abstracto *catedral* se derivó de la catedral gótica de la Edad Media en sentido figurativo. Porque precisamente las catedrales góticas modernas tienen adherido en gran medida un contenido metafórico, el cual se derivó de las catedrales góticas “auténticas”, o más bien, se proyectó sobre ellas.¹

Para determinar el contenido semántico de las nuevas catedrales góticas, se requiere previamente de un análisis del contenido verbal de los conceptos *catedral gótica* y *catedral*, y debe trazarse la línea de cómo se adquirió este contenido en los últimos doscientos años. Todo ello sólo se puede presentar a manera de es-

* Traducción de Heidemarie Oberg Fischer.

1. Klaus Niehr, “Die perfekte Kathedrale: Imaginationen des monumentalen Mittelalters im französischen 19. Jahrhundert”, en Otto Gerhard Oexle (ed.), *Bilder gedeuteter Geschichte: das Mittelalter in der Kunst und Architektur der Moderne*, Gotinga, Wallstein, 2004, pp. 163-221; *idem*, *Gotikbilder-Gotiktheorien: Studien zur Wahrnehmung und Erforschung mittelalterlicher Architektur in Deutschland zwischen ca. 1750 und 1850*, Berlín, Mann, 1999.

bozo aquí, ya que el tema prácticamente no ha sido estudiado hasta ahora (2005). Esto se debe en gran medida sobre todo a que las catedrales góticas del siglo xx se consideran como sucesoras tardías y frecuentemente grotescas del neogótico del siglo xix. Por ello, en el mejor de los casos, aparecen en la historia social, pero no se les considera lo suficientemente valiosas para un análisis profundo desde la perspectiva de la historia del arte. Sin embargo, esta perspectiva cambió muy pronto y ahora se presta menor atención al estilo y más al tipo de construcción, de modo que un tipo específico de “catedral neogótica” se reconoce como un fenómeno global en la arquitectura moderna que se inició en el siglo xviii y que llega hasta nuestros días.

Esto permite, además, eliminar sin problema alguno la frontera entre el neogótico, que forma parte del arte del historicismo, y que ocupa un lugar en la historia de los estilos canónicos, y un posneogótico no tomado muy en serio de los siglos xx y xxi. Con ello, se pueden realizar análisis comparativos de las catedrales góticas esparcidas por todo el mundo, para destacar las dimensiones del contenido espiritual que se les atribuye a las construcciones individuales y a la catedral gótica en general.² Finalmente, también puede identificarse mejor la función de aquellas catedrales góticas dentro de la época moderna.

Las catedrales góticas de la época gótica son más bien poco frecuentes, estadísticamente hablando. No es que haya pocas, sino que sólo en aquella época la cantidad de capillas, iglesias monasteriales o de conventos las rebasan por mucho. Ahora bien, puede decirse con cierto derecho que las soluciones verdaderamente innovadoras y, por lo tanto, establecedoras de parámetros, se hacían siempre en las obras más grandes e importantes —es decir

2. Así, Otto von Simson ve claramente “the tie that connects the great order of Gothic architecture with a transcendental truth”, refiriéndose obviamente sólo al medievo. Otto von Simson, *The Gothic Cathedral*, 3ª ed., Princeton, Princeton University Press, 1989, p. XXI.

en las catedrales—, pero esto es una verdad a medias tratándose de la arquitectura de Europa occidental de los siglos XII a XV, porque aparte de las catedrales hay una serie de obras mayores que no eran iglesias sede de obispo y a pesar de ello la extensión geográfica y el desarrollo formal de la arquitectura gótica desempeñaba un papel no menos importante. Por algo precisamente, la construcción fundadora de la época gótica es la iglesia del convento benedictino de Saint-Denis.³

El gótico no es, según esto, un estilo propio de las construcciones catedralicias, más bien su creación y expansión se debió a una serie de fenómenos diversos. De acuerdo con esto, tampoco los primeros autores en ocuparse del arte gótico desde la perspectiva de la historia del arte han fijado la mirada en la catedral por ningún motivo. Así, Vasari y sus colegas concibieron el estilo gótico como el punto más bajo del desarrollo artístico después de la Antigüedad, pero a ninguno de ellos se le hubiera ocurrido escribir un solo renglón acerca de la “catedral gótica”, ¿cómo esperarlo?, si bien en Florencia existía una catedral gótica, en ella habían participado artistas de importancia para Vasari como Arnolfo di Cambio, Giotto y Brunelleschi, entre, otros. Para la época gótica “propriadamente dicha” las iglesias de las órdenes de la caridad, como Santa Maria Novella y Santa Croce o el Palazzo Vecchio, Santa Trinità, etcétera, eran mucho más significativas. Tampoco en los siglos siguientes las catedrales siguieron siendo monumentos especialmente relevantes del estilo gótico. Aun al joven Goethe, en su famoso ensayo *De la arquitectura alemana*, de 1772, le era completamente indiferente que la catedral de Estrasburgo, que describió en aquel tiempo, se tratara realmente de una catedral. O por lo menos no mencionó este hecho de manera alguna.⁴

3. Por supuesto, la abadía de Saint-Denis ocupa un lugar predominante en el libro de Simson acerca de las catedrales góticas. Simson, *op. cit.*

4. Con respecto a la recepción temprana del gótico, véase, además de Niehr, *Gotikbilder-Gotiktheorien*, *op. cit.*, el estudio clásico Paul Frankl, *The Gothic: Literary Sources and Interpretations Through Eight Centuries*, Princeton, Princeton University Press, 1960.

El enfoque de la historia del arte en la “catedral gótica” prácticamente no abarca el periodo previo al siglo XIX y sólo de manera limitada puede derivarse a partir de los objetos mismos. El uso metafórico del concepto tampoco se implementó de manera repentina, sino más bien lenta. En la novela de Ludwig Tieck *Franz Sternbalds Wanderungen — eine altdeutsche Geschichte* (*Las peregrinaciones de Franz Sternbald: una historia de la vieja Alemania*), de 1798, se lee:

La catedral de Viena, la inconclusa e imponente obra de Colonia y la de Estrasburgo son las estrellas más brillantes, y cuán adorables son la pequeña catedral de Friburgo en Brisgovia, la de Esslingen o la de Meissen, por no mencionar otras. Quizás en algún momento nos enteremos de que todo aquello que poseen Inglaterra, España y Francia de tanpreciado arte fue fundado por maestros alemanes.⁵

Ello marcó el inicio del estilo gótico como estilo nacional alemán: una sublime arquitectura en correspondencia con tan sublime nación. Precisamente por ello, Tieck denominó a todas las obras góticas mencionadas como *Dom*, lo cual permite el idioma alemán, ya que el concepto *Dom* casi siempre, aunque no forzosamente, se refiere también a *catedral*. De todas formas, un *Dom* posee, por su contenido lingüístico, una calidad superior a las demás iglesias.

En tiempos de las guerras de liberación, la catedral inconclusa de Colonia incendiaba los ánimos, y finalmente se continuó con su construcción como monumento nacional de la Alemania restaurada. Esta catedral era una iglesia católica, sin embargo, tras 1815 se ubicaba en la Prusia protestante, y su culminación sólo fue posible gracias a la ayuda del rey protestante de Prusia; por ello, con su conclusión no podía asociarse la restauración del pensamiento medieval, base de la construcción original. Más bien había que separar el que la catedral de Colonia se tratara de una iglesia

5. Ludwig Tieck, *Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte*, Berlín, Johann Friedrich Unger, 1798, libro III, capítulo 3.

y el que, al mismo tiempo, fuera un monumento gótico. Friedrich Schlegel fue uno de los que allanaron el camino para ello:

La arquitectura gótica tiene la importancia más alta posible [...] concebida y aplicada así, es capaz de representar lo infinito y al mismo tiempo hacerlo presente a través de la mera representación de una naturaleza abundante, aun sin aludir a los misterios del cristianismo, los cuales, sin embargo, tuvieron no poca influencia en el origen y desarrollo de la arquitectura eclesiástica.⁶

“Lo más alto posible”, para Schlegel lo divino, era lo suficientemente indefinido como para convertirlo en punto de arranque de pensamientos diversos. Uno de los muchos caminos que se abren desde aquí, visto de manera resumida, conduce al Estado y al Estado nacional, donde lo sublime del arte se identifica con la grandeza del ideal nacional, haciendo de la iglesia cristiana un monumento nacional lleno de patetismo.

Al mismo tiempo, Karl Friedrich Schinkel planeó en Berlín la construcción de una catedral alemana como monumento a las guerras de liberación, que por supuesto debía ser construida en estilo gótico. Dicha catedral al igual que la de Colonia, fueron concebidas como los más dignos monumentos alemanes. Ambas debían ser iglesias nacionales, es decir, un tipo de construcción sacra completamente nueva, que no había existido previamente. El concepto metafórico de la *catedral gótica* podía aplicarse a este tipo de construcción, aun cuando la catedral de Berlín no se haya convertido en sede de un obispado, es decir, aun cuando no haya sido una catedral en el sentido estricto de la palabra.⁷

6. Friedrich Schlegel, “Grundzüge der Gotischen Baukunst” (1803), en Wolf-dietrich Rasch (ed.), *Friedrich Schlegel. Kritische Schriften*, Múnich, Carl Hanser, 1958, p. 379, en el mismo sentido, también pp. 358-359 y 386-388.

7. Thomas Nipperdey, “Kirchen als Nationaldenkmal. Die Pläne von 1815”, en Lucius Grisebach y Konrad Renger (comps.), *Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag*, Berlín, Propyläen, 1977, pp. 412-431; Hugo Borger (comp.), *Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung*, Colonia, Kölnische Verlagsdruckerei, 1980, 2 tt.

En Inglaterra se dio la revaloración de la catedral gótica siguiendo un camino completamente diferente. Ahí se publicaron, de 1807 a 1826, las *Architectural Antiquities of Great Britain* en cinco tomos, y, simultáneamente, de 1814 a 1819, la *History and Antiquities of the Cathedral Churches of Great Britain* en cuatro tomos.⁸ En el quinto tomo, publicado en 1826, de las *Architectural Antiquities*, que lleva el subtítulo de *Chronological History and Graphic Illustrations of Christian Architecture in England*, se describe la historia del estilo gótico inglés, cuyo esplendor representan también las catedrales. De un inventario que al principio era completamente neutro, pronto surgió una historia del arte medieval estructurada por jerarquías, en cuya cima se encontraba la catedral. Esto no representó más que otra vía para convertir a la catedral gótica, a finales de la época de la sensibilidad, en metáfora de la supuestamente más elevada labor arquitectónica: el estilo gótico, el estilo de lo sublime, sacó a relucir a la “catedral gótica” como cima de lo sublime.⁹

El paso decisivo para transferir el estilo gótico a la sociedad burguesa laica del siglo XIX lo dieron, en la literatura e investigación francesas, Victor Hugo, Jules Michelet y Eugène Viollet-le-Duc,¹⁰ quienes propagaron que el estilo gótico había sido el estilo de ciudadanos emancipados, cuyo conocimiento de la técnica,

8. John Britton, *The Architectural Antiquities of Great Britain, Represented and Illustrated in a Series of Views, Elevations, Plans, Sections, and Details, of Various Ancient English Edifices. With Historical and Descriptive Accounts of Each*, Londres, Longman, 1807-1827; James Storer y Henry Sargant Storer, *History and Antiquities of the Cathedral Churches of Great Britain. Illustrated with Engravings, Exhibiting General and Particular Views, Ground Plans, and All the Architectural Features and Ornaments in the Various Styles of Building Used in Our Ecclesiastical Edifices*, Londres, Rivingtons, 1814.

9. “La catedral se encuentra en el centro de una ciencia que busca metódicamente la certeza, la cual, entre la exigencia de una contemplación estética de reglas, el requerimiento histórico-crítico y la consideración política nacional no encuentra posición fácilmente.” Niehr, “Die perfekte Kathedrale”, *op. cit.*, p. 209.

10. “dans la [architecture] gothique, [ont sent] le bourgeois”. Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, París, Gallimard, 1975, p. 181. [“En la (arquitectura) gótica (se siente) al burgués”. *Nuestra Señora de París*, trad. de Luis Echávarri, Buenos Aires, Losada, 2004, p. 152. N.E.] Véase también Niehr, “Die perfekte Kathedrale”, *op. cit.*, p. 201.

voluntad y capacidad de organización habían hecho posible erigir obras como las catedrales góticas. Estas catedrales se reducen, por lo tanto, a monumentos de una época burguesa temprana y también anticlerical. La catedral gótica se erige como un monumento a la voluntad de cooperación civil y a la técnica burguesa, y al mismo tiempo se le despoja completamente de su contexto religioso. Sólo así fue posible que Viollet-le-Duc, el más importante de los protectores franceses de monumentos y teórico gótico de la época, pudiera ser, al mismo tiempo, ateo.

La catedral gótica se convirtió así, por distintas vías, en una metáfora que tenía que ver cada vez menos con el medievo o la *catedral* canónicamente definida. El primer paso fue el redescubrimiento del estilo gótico, en un segundo paso, éste se aplicó a las catedrales, lo cual, en un tercer paso, permitió que la catedral ascendiera a un concepto autónomo de uso metafórico, que aún conlleva la trascendencia y la sublimidad asociadas al estilo gótico, pero que ha liberado a la catedral de éste. El estilo gótico fue necesario como catalizador para la revaloración del concepto de catedral, que finalmente expresaba algo que no tenía mucho que ver con el estilo gótico.¹¹ En todo caso en su uso hay una reminiscencia vaga y muy subjetiva de una gran obra sacra gótica. Ésta apenas permite diferenciar *catedral* de *templo*, que también se usa en sentido metafórico, pero en el cual la imaginación se dirige no a lo sublime sino más bien a lo clásico ideal, a lo equilibrado. Otras obras sacras, como las sinagogas o las mezquitas, nunca lograron llegar a la metáfora, ya que no se asocia carácter específico alguno con su arquitectura, o bien, porque éste no le fue asignado por la literatura.

11. Obviamente, cuando el término *catedral* se usa aislado, puede referirse realmente a una catedral gótica, como es el caso, por ejemplo, de Huysmans, cuyo título *La cathédrale* se refiere a la catedral de Chartres. Joris-Karl Huysmans, *La cathédrale*, París, P.V. Stock, 1898. [En español: *La catedral*, trad. de José García Mercadal, Madrid, Escelicer, 1961. N.E.]

Las catedrales de la época moderna¹²

El primero en utilizar el concepto *catedral* en sentido meramente metafórico, es decir, sin hacer referencia al estilo gótico o a una obra de tipo sacra fue Émile Zola en su novela *Au bonheur des dames* (1883). La historia trata de un almacén que se expandía cada vez más y que el autor describe de la siguiente manera: “C’était la cathédrale du commerce moderne, solide et légère, faite pour un peuple de clients”.¹³

En realidad no puede reconocerse a primera vista la razón por la cual el almacén Au Bonheur des Dames debía ser una catedral, pero la caracterización del almacén como “resistente y airosa” permite adivinar, por supuesto, que se hace alusión a una construcción gótica. El almacén consta de tres naves: una central elevada y dos laterales bajas, incluso cuenta con una puerta “haute et profonde comme un porche d’église”.¹⁴ En otro pasaje, sin embargo, al almacén se le denomina también “templo” (612). Y “todo [el] pueblo de compradoras” que fluye hacia esta nueva catedral recuerda al pueblo de Dios, aquella amplia comunidad burguesa, que según la creencia de los investigadores franceses del estilo gótico en el siglo XIX, se habría reunido en las catedrales góticas.

Del almacén de Zola *Au bonheur des dames* hay una línea directa a todas las catedrales de consumo y de comercio que fueron erigidas a principios del siglo XX. Pero no todas los almacenes góticos son catedrales góticas. El almacén Wertheim, de Alfred Messel, destruido durante la Segunda Guerra Mundial, en la plaza de

12. Joëlle Prunghaud (ed.), *La cathédrale*, Lille, Presses de l’Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2001.

13. Émile Zola, *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d’une famille sous le Second Empire, III : Au bonheur des dames*, París, Gallimard, 1964, p. 612. En la misma página se denomina el almacén nuevamente como *templo*, si bien se refiere menos al carácter específico del inmueble que a la sacralidad de lugar y consumo. [“Era la catedral del comercio moderno, resistente y airosa, construida para todo un pueblo de compradoras”, *El paraíso de las damas*, trad. de María Teresa Gallego, Barcelona, Alba, 1999, p. 354. N.E.]

14. Zola, *op. cit.*, p. 611. [“Tan alta y tan honda como el pórtico de una iglesia”, *El paraíso de las damas, op. cit.*, p. 355. N.E.]

Leipzig en Berlín, a pesar de sus rasgos góticos no corresponde a la tipología arquitectónica de una catedral, sino que imita más bien los ayuntamientos o comercios medievales. Aun así, podría haber sido designado como catedral del consumo.

Algo parecido ocurre con el edificio principal del consorcio de almacenes Woolworth, erigido por Cass Gilbert en Nueva York entre 1911 y 1913: el cliente, Frank Winfield Woolworth, lo diseñó durante su inauguración como “catedral del comercio”, pero el arquitecto se defendió durante toda su vida contra los rumores de que el rascacielos había sido concebido formalmente según el modelo de una catedral gótica. El término *catedral* era tan llamativo poco después de 1900 que el propietario y el arquitecto podían pensar en cuestiones completamente diferentes al respecto, tratándose del mismo edificio.

A los arquitectos les toca no poca responsabilidad en el desarrollo del término, como muestran dos ejemplos completamente diferentes de principios del siglo xx. Auguste Perret denominó a sus diseños de edificios publicados en 1922 “catedrales de la ciudad moderna”, pensando sin duda en el tamaño monumental y en el carácter promotor de lo social propios de sus rascacielos, al igual que de las catedrales góticas.¹⁵ Le Corbusier, por el contrario, en su escrito juvenil *Vers une architecture* concebía a la catedral meramente como un evento estético. “La cathédrale n’est pas une œuvre plastique ; c’est un drame : la lutte contre la pesanteur, sensation d’ordre sentimental”.¹⁶ En algún momento se abrieron las puertas a la aleatoriedad: en los años cincuenta del siglo xx, Roland Barthes supo comparar al entonces nuevo Citroën Ds, “la création suprême d’une époque” (una gran creación de la época), con una catedral.¹⁷ Aún más perturbadora quizás

15. Jean Labadie, “Les cathédrales de la cité moderne”, *L’Illustration*, vol. LXX, núm. 4145, 12 de agosto de 1922, pp. 131-135.

16. “La catedral no es una obra plástica, es un drama, la lucha contra la pesadumbre, sensación de orden sentimental.” Charles-Édouard Jeanneret-Gris, Le Corbusier, *Vers une architecture*, París, G. Crès, 1923, p. 19.

17. Roland Barthes, “Mythologies. La nouvelle Citroën”, en *Œuvres complètes*, París, Seuil, 1993, vol. I, p. 655.

resulta la estatua con acceso peatonal de Niki de Saint-Phalle *Ella* — una *catedral*, de 1972.¹⁸

Sin embargo, a la superioridad y la belleza de aquellas catedrales se contraponen también una connotación negativa. Esto sucedía desde Zola: su catedral provoca que se aproximen los tradicionales trabajadores de oficio y tendajones por su existencia, es decir, destruye la capa social que supuestamente había hecho surgir su ejemplo en la catedral gótica. Zola con ello revierte un motivo

Je crois que l'automobile est aujourd'hui l'équivalent assez exact des grandes cathédrales gothiques : je veux dire une grande création d'époque, conçue passionnément par des artistes inconnus, consommée dans son image, sinon dans son usage, par un peuple entier qui s'approprie en elle un objet parfaitement magique.

La nouvelle Citroën tombe manifestement du ciel dans la mesure où elle se présente d'abord comme un objet superlatif. Il ne faut pas oublier que l'objet est le meilleur messager de la surnature : il y a facilement dans l'objet, à la fois une perfection et une absence d'origine, une clôture et une brillance, une transformation de la vie en matière (la matière est bien plus magique que la vie), et pour tout dire un silence qui appartient à l'ordre du merveilleux.

[Se me ocurre que el automóvil es en nuestros días el equivalente bastante exacto de las grandes catedrales góticas. Quiero decir que constituye una gran creación de la época, concebido apasionadamente por artistas desconocidos, consumido a través de su imagen, aunque no de su uso, por un pueblo entero que se apropia en él, de un objeto absolutamente mágico.

El nuevo Citroën cae manifestamente del cielo por el hecho de que presenta, antes que nada, como un *objeto* superlativo. Es preciso no olvidar que el objeto es el mejor mensajero de lo sobrenatural: se encuentra fácilmente en el objeto, a la vez, perfección y ausencia de origen, conclusión y brillantez, transformación de la vida en materia (la materia es mucho más mágica que la vida), y para decirlo en una palabra en el objeto se encuentra un *silencio* que pertenece al orden de lo maravilloso. "El nuevo Citroën", en *Mitologías*, trad. de Hector Schmucler, Madrid, Siglo XXI, 2005, pp. 154-157, en esp. p. 154. N.E.]

18. La estatua, de 27 metros de longitud, con un equipamiento interno de Jean Tinguely y Per Olof Ultved fue creada por Niki de Saint-Phalle en 1966 para el Moderna Museet de Estocolmo con el título original de *Hon-en katedral*.

literario que proviene de la novela de Victor Hugo *Notre Dame de Paris*: “Ceci tuera cela”, Ésta —y se refiere a la invención emancipatoria de la imprenta— destruirá a aquélla, es decir, a la catedral como exponente del medievo.¹⁹ Por ello, podría decirse que con Zola la catedral irracional contraataca, fusionándose con la época moderna y destruyendo a la tradicional sociedad pequeño-burguesa. Así, la catedral metafórica es, desde un principio, paradójicamente ambivalente, ya que conlleva rasgos negativos y aun violentos. No sólo Zola apreció esto así. En el poema de Artur Rimbaud, “Après le déluge”, de la serie *Illuminations*, inmediatamente después del diluvio se realizan misa y primera comunión “aux cent mille autels de la cathédrale”, que aquí se convierte en el lugar ritual de inercia fanática.²⁰ Es justamente este aspecto el que predomina frecuentemente en las interpretaciones de las catedrales de los siglos XIX y XX que exhiben formas góticas.²¹ Estas construcciones, en la mayoría de las ocasiones, se consideran anacrónicas y falsas, porque no corresponden a los recursos arquitectónicos de sus tiempos, es decir, de la época moderna. Lo sorprendente es que la catedral neogótica se convirtió en el único tipo arquitectónico que sobrevivió sin perjuicio al historicismo, especialmente la época del neogótico. Para continuar construyendo o iniciar la construcción de catedrales góticas no se requirió de la posmodernidad, ya que existe una tradición ininterrumpida desde el siglo XIX. Esto supone la tesis de que

19. Hugo, *op. cit.*, pp. 173-174, título del capítulo II. En el libro V Hugo reflexiona sobre este comentario en especial en este capítulo, donde le da varias interpretaciones: “La presse tuera l’église” (174), “L’imprimerie tuera l’architecture” (174) y “Le livre va tuer l’édifice” (182). También se lee ahí la observación de lo más notable: “la cathédrale de Shakespeare” (188). [“La imprenta matará a la iglesia” (147), “La imprenta matará a la arquitectura” (147), “El libro va a matar el edificio” (152), “La catedral de Shakespeare”. *Nuestra Señora de París, op. cit.* N.E.]

20. Artur Rimbaud, *Œuvres complètes*, París, Gallimard, 1972, p. 121. [“En los cien mil altares de la catedral.” Rimbaud, “Después del diluvio”, en *Una temporada en el infierno. Iluminaciones*, ed. de Carlos Barbáchano, 2ª ed., Barcelona, Montesinos, 1995, p. 135. N.E.]

21. Elizabeth Emery, *Romancing the Cathedral: Gothic Architecture in Fin-de-Siècle French Culture*, Nueva York, State University of New York Press, 2001.

la catedral gótica oculta la medida exacta de ambivalencia interpretativa que le permite convertirse en modelo de identificación para amplios círculos: como construcción que consideraron, sobre todo los teóricos franceses del siglo XIX; como verdadera obra de innovación, que es al mismo tiempo maravillosa y superior, pero que representa, no en última instancia, un tipo ideal apenas modificable de sobrepujanza. Cualquier catedral moderna —sin importar si se trata de iglesia, almacén u otra cosa— pretende siempre estar en una línea tradicional inquebrantable de lo grandioso ideal, y al mismo tiempo quiere ser revolucionariamente nuevo. La “catedral gótica” metafórica es, por ello, una “revolución institucionalizada”; formalmente tiene la mirada dirigida al pasado, aunque pretende ser monumento del futuro.

Metáforas en piedra

De manera ejemplar lo dicho se muestra en una de las más antiguas catedrales góticas metafóricas hechas piedra. La catedral de San Patricio en Nueva York. Se trata realmente de una catedral románica católica, erigida después de que Nueva York se elevara a arzobispado en 1850. El nuevo arzobispo anunció que era necesario erigir una catedral lo suficientemente grande para la creciente población, que correspondiera con la inteligencia y la riqueza de la ciudad y que debería ser a la vez, en el presente y en el futuro, una joya de esta metrópolis en el continente americano. Entre 1858 y 1879 (y en 1888, las torres) se construyó, según los planos de James Renwick Jr., el prototipo de la “catedral gótica” moderna, cuyos maestros de obra estaban seguros desde un inicio de que esta catedral habría de adquirir una importancia prácticamente continental. Por supuesto que no podían sospechar siquiera que su catedral gótica pronto habría de quedar a la sombra de las catedrales del capitalismo.

La catedral de San Patricio en Nueva York resulta de especial interés para la catedral metafórica gótica porque en ella puede demostrarse que no se trata de una obra que se remonta a un

modelo previo concreto, sino que más bien se realizó una idea amalgamada. Es un mito que San Patricio se basa en la catedral de Colonia, que se terminó exactamente al mismo tiempo según los planos originales del medievo. La realidad es que la estrecha fachada doble de Nueva York tiene mucho más en común con la iglesia de Votiv en Viena, cuya construcción se inició sólo dos años antes, es decir, en 1856, según planos de Heinrich Ferstel.²² Fue una precursora importante de las iglesias neogóticas, y representaba una versión austera de la arquitectura gótica, adecuada al gusto clásico de la época. San Patricio en Nueva York y la iglesia de Votiv en Viena representan el tipo idéntico del “concepto” de una iglesia gótica y no representan la imitación de un ejemplo concreto. Paradójicamente, sólo el caso de Nueva York se trata de una verdadera catedral, mientras que la construcción en Viena fue construida concretamente como monumento debido a que el emperador Francisco José había sobrevivido a un atentado, pero debía convertirse en la catedral de la monarquía de Habsburgo. Por ello, pasaron décadas para que se encontrara un uso práctico a la iglesia que rebasara su mero carácter de monumento: apenas desde 1878 la iglesia de Votiv sirve como iglesia universitaria y como parroquia. Esto hace que la comparación entre las iglesias formalmente tan similares de Nueva York y de Viena sea esclarecedora, ya que muestra que el tipo de construcción idéntico, es decir, la catedral gótica, podía cubrir funciones completamente diferentes desde la segunda mitad del siglo XIX.

Pero una vez definida la construcción típica de la “catedral gótica”, el elemento indispensable casi siempre fue la fachada de doble torre al estilo de las catedrales góticas de Francia y de Colonia, siempre que no se eligiera la versión inglesa, con una torre intersecada en la nave y la fachada oeste menos marcada.²³

22. Norbert Wibiral y Renata Mikula, “Heinrich von Ferstel”, en Renate Wagner-Rieger (ed.), *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Wiesbaden, Steiner, 1974, t. VIII, vol. 3, pp. 3-38.

23. Un ejemplo clarificador del tipo de construcción de la catedral es la catedral de Santa María en Edimburgo. El plano original del arquitecto Georg Gilbert Scott, de 1872, no preveía fachada doble en el poniente. Fue hasta 1874 cuan-

Además, como la catedral gótica se convirtió en una metáfora que podía usarse libremente, las construcciones de este tipo podían erigirse prácticamente en cualquier lugar y para propósitos muy diversos. Sin embargo, hay que admitir que en Europa existen muy pocas de estas catedrales góticas.²⁴ Las razones son múltiples: en principio, el tipo de construcción no se había contemplado disociado de su significado original. Además, el requerimiento de catedrales en este continente estaba esencialmente cubierto desde el medievo. Únicamente en las islas británicas la situación era diferente, puesto que los grupos religiosos que habían perdido sus catedrales en las guerras religiosas, podían volver a emprender la erección de catedrales propias en el siglo XIX.

En otros continentes la situación era de otra naturaleza: las nuevas catedrales góticas no podían competir con las viejas. En especial en América, donde el estilo gótico, como estilo que no era el de la colonización, era capaz de hacer carrera, independientemente de algunas obras góticas “auténticas” como la catedral de Santo Domingo.²⁵

do la comisión constructora convenció al arquitecto de añadirla. Al término de la construcción, en 1879, las torres no estaban concluidas; se terminaron entre 1913 y 1917.

24. Entre ellas se encuentran, sobre todo, las catedrales de Escocia (Perth, donde el tipo no está muy marcado, Inverness, y Edimburgo) e Irlanda (Cork). En Truro, Inglaterra (Cornualles), se erigió a partir de 1880 una catedral neogótica, después de que en 1877 se disolvió la unión de personal, fundada en 1047, de los obispados de Exeter y Truro. David Shearlock, *Truro Cathedral*, Eastleigh, Pitkin Pictorials, 1992; Howard Miles Brown, *The Story of Truro Cathedral*, Penryn, Tor Mark, 1991. La catedral del obispado, fundada en 1880, en Liverpool proviene del siglo XX. También en Madrid, tras desprenderse la capital española del derecho eclesiástico de la arquidiócesis de Toledo, se inició la erección de una catedral gótica (Santa María La Real de La Almudena, 1883-1993); sin embargo, la catedral fue *barroquizada* por fuera después de varios cambios de planes, para adecuarla estilísticamente al palacio real que se encuentra enfrente. Fernando Chueca Goitia, *La invención de una catedral*, Madrid, Consultor, 1995.

25. Sobre las catedrales de la época colonial, véase Ana Goy Diz, “La imagen de la catedral en la época colonial”, en Montserrat Galí Boadella (comp.), *El mundo de las catedrales novohispanas*, Puebla, BUAP-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 2002, pp. 17-47.

La catedral neogótica de Quito es representativa de lo anterior. Existe ahí un centro histórico barroco, en el cual efectivamente se cuenta con una catedral histórica, cuyas partes más antiguas son incluso góticas. Pero apenas cuando Ecuador alcanzó su independencia, pudo aterrizar ahí la idea abstracta y completamente ajena al país de la “catedral gótica”, cuya encarnación es la Basílica del Voto Nacional, erigida entre 1892 y 1988. También la ciudad más grande del país, Guayaquil, posee su catedral neogótica.²⁶

Un ejemplo especialmente interesante, debido a su reacción en apariencia inmediata, se encuentra en Olinda, Brasil (Pernambuco).²⁷ La catedral de esta localidad, iniciada a finales del siglo XVI e incendiada por los holandeses en 1631, fue reconstruida al estilo colonial. Así permaneció hasta 1911, cuando la reconstruyeron en estilo neogótico, o mejor dicho, se modificó para hacerla una “catedral gótica” ecléctica, como si hubiera que liberarla de su espíritu colonial. Con ello, la catedral de Olinda se convirtió en catedral gótica exactamente en la misma medida en que el país se orientaba hacia en una cultura francesa, o mejor dicho “europea general”, para subrayar su equivalencia cultural con el Viejo Continente. Dicha quimera neogótica de Olinda sólo duró diez años, hasta que se le construyó una fachada neobarroca al estilo de las iglesias de la vecina Recife, las cuales, a su vez, tuvieron que escapar entre 1974 y 1983 a una reconstrucción al estilo colonial temprano.

Parece que sobre todo en Latinoamérica las catedrales góticas son un tipo de monumento muy apreciado; además, sólo hay catedrales coloniales, neocoloniales o modernas como alternati-

26. Sobre la basílica del Voto Nacional en Quito, véanse *Wikipedia. La enciclopedia libre*, s.v. Basílica del Voto Nacional, http://es.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica_del_Voto_Nacional, consultada el 7 de agosto de 2005, y *Misionarte*, “Basílica del Voto Nacional”, <http://www.misionarte.com/BASILICA%20DEL%20VOTO%20NACIONAL.html>, consultada el 7 de agosto de 2005.

27. Geraldo Gomes da Silva, “Arquitetura eclética em Pernambuco”, en Annateresa Fabris, Carlos Lemos *et al.* (coords.), *Eclétismo na arquitetura Brasileira*, São Paulo, Nobel, 1987, pp. 176-207, en esp. 202-205.

vas, las excepciones como la catedral neorrománica en Medellín, Colombia o la neoclásica en Buenos Aires son escasas. En la región norte y centroamericana pueden considerarse, por ejemplo, las catedrales de Santa Ana en El Salvador (1914-1954)²⁸ y de Zamora en México como ejemplares sobresalientes de construcciones neogóticas. Son especialmente numerosas en Brasil. Un ejemplo típico de ello es la catedral gótica de São Paulo. Fue erigida completamente en el siglo xx y muestra todas las características de una “catedral metafórica” hecha piedra, con fachada de doble torre, corte transversal basilical, nave transversal saliente y también cúpula tetrapartita, a la manera de la catedral alemana de Berlín remodelada por Schinkel.²⁹

La construcción se inició en 1913, es decir, sólo dos años después de la reconstrucción gótica de la fachada de Olinda, brindando a la metrópolis de los barones del café, que crecería en alto grado desde ca. 1890, su reaseguro ficticio. Brasil posee otras catedrales góticas en Petrópolis, Río de Janeiro (1884-1939) —una construcción, similar a la catedral de Linz con fachada de una sola torre— en Curitiba, Paraná (1876-1893), Vitória, Espírito Santo (después de 1918 hasta la década de 1970), Montes Claros, Minas Gerais (iniciada en 1926),³⁰ Botucatu, São Paulo (a partir de 1936), y Fortaleza, Ceará (1939-1978).³¹

Dos de las catedrales neogóticas más impresionantes del siglo xx se encuentran en Argentina, no lejos de su capital, Buenos Aires. Entre 1890 y 1910 (las torres se terminaron de construir en 1930), se creó en Luján una catedral gótica en el sitio de un

28. Amable referencia de Andreas Timm, Mainz.

29. Carlos Lemos, “Eclétismo em São Paulo”, en Fabris, Lemos *et al.* (coords.), *op. cit.*, pp. 68-103, en esp. p. 88.

30. Hermes Augusto de Paula, *Montes Claros: sua história, sua gente, seus costumes*, Río de Janeiro, s.e., 1957. Amable referencia del pastoral da Comunicação da Arquidiocese de Montes Claros.

31. Si se intenta obtener un panorama integral de las grandes construcciones de iglesias góticas —la mayoría de las cuales deberían ser catedrales—, se emprendería una labor destinada al fracaso, debido a la gran cantidad de obispos brasileños, pero sobre todo por el hecho de que este tipo de construcciones no se consideraron dignas de formar parte de la historia del arte de ese país.

santuario antiguo a María. La construcción es, además —y así lo indica el plan de construcción—, un monumento a la conversión de la población indígena y a la religiosidad del pueblo argentino. Sin embargo, no era catedral en el sentido eclesiástico. No fue sino hasta poco después del inicio de su construcción que se instaló un sacerdocio en Luján, y en 1930 la iglesia obtuvo el título papal de basílica, el cual tampoco es indicativo del rango de la iglesia, sino que sólo confirma que Luján en realidad es una declamación hecha piedra en forma de una catedral gótica.³²

En el caso de la catedral de La Plata la cosa es completamente diferente: no es monumento de énfasis popular, sino que se debe a un acto de planeación racional de la provincia y de la ciudad. Buenos Aires, capital de Argentina desde 1882, fue separada al mismo tiempo del distrito federal del mismo nombre, que, por ello, tuvo que conseguirse una nueva capital. Así se fundó la ciudad de La Plata, en cuyo centro, justo frente a la municipalidad, debía erigirse desde el principio la catedral. Como es menester en una ciudad ideal, su catedral también debía ser una combinación típicamente ideal de Amiens y Colonia, o bien podría decirse, una catedral gótica por excelencia.³³ Como tercera de las catedrales iniciadas alrededor de 1900 en Argentina puede considerarse la de Azul, Buenos Aires (1900-1906), la cual es desproporcionadamente menor a sus hermanas en Luján y La Plata, y recurre más bien a modelos ingleses que franceses.

Además de Brasil y Argentina, cuyas catedrales góticas se presentaron de manera más completa aquí, también en otros países del subcontinente sudamericano existen catedrales de este tipo, como los ejemplos mencionados en Ecuador, Guayaquil y Quito. En la vecina Colombia, al parecer, se imitó menos estrictamente

32. Acerca de la basílica de Luján, véase *Basílica nacional Nuestra Señora de Luján*, <http://www.basilicadelujan.org.ar/entrada.htm>, consultada el 7 de agosto de 2005.

33. Pablo de la Riestra, "Gótico y neogótico en la arquitectura de la catedral de La Plata", en *La catedral de La Plata. El mayor templo neogótico del siglo XX*, Buenos Aires, MZ, 2000, pp. 30-67. En este libro se pueden encontrar otros ensayos sobre la historia de la catedral de La Plata.

la catedral gótica medieval. La de Manizales, cuya construcción se inició en 1928 tras varios incendios mayores de la ciudad en el sitio de su predecesora, originalmente debía asemejarse a su modelo de Notre Dame en París. El hecho es que la única semejanza es la galería real vacía en una fachada que permaneció por mucho tiempo sin torres.³⁴ Por el contrario, en el santuario Las Lajas en Ipiales, Nariño, fueron las condiciones topográficas, un valle estrecho con escarpadas laderas montañosas, las que condujeron a que, entre 1916 y 1952, tras varios cambios de planes, se construyera ahí una obra gótica relativamente apretada con una fachada de una sola torre sobre una cripta románica.³⁵ Al igual que en la ermita de Cali y la iglesia del Carmen en Bogotá, en estos ejemplos se muestran los límites de una definición de *catedral gótica*.

Numerosas catedrales góticas en Estados Unidos se encuentran relativamente cercanas a sus modelos franceses, ingleses y alemanes, como la de Boston, Cleveland, Covington (Kentucky), Denver, Newark, Nueva York, San Francisco y Washington.³⁶ Pero también en los demás continentes se encuentran construcciones comparables, si bien no con la misma densidad como en América del Norte.³⁷

34. Mariana Patiño de Borda, *Monumentos nacionales de Colombia. Catedral de Manizales*, Bogotá, Colcultura, 1983, p. 126.

35. *Catálogo de monumentos nacionales de Colombia. Siglo XX, Santuario nacional de Las Lajas*, Bogotá, Colcultura, 1995, p. 69.

36. Calder Loth, Julius Trousdale Sadler, *The Only Proper Style: Gothic Architecture in America*, Boston, New York Graphic Society, 1975; Peter W. Williams, *Houses of God: Region, Religion, and Architecture in the United States*, Urbana, University of Illinois Press, 1997. En cuanto a ejemplos estadounidenses y todos sus contextos, véanse también los estudios reunidos en Anke Köth, Anna Minta, Andreas Schwarting (comps.), *Building America. Die Erschaffung einer neuen Welt*, Dresde, Thelem, 2005.

37. Sin pretender integridad: África: Malabo, Guinea Ecuatorial; Johannesburgo, Sudáfrica. Asia: Calcuta, Mysore (Karnataka) y Allahabad (Uttar Pradesh), La India; Lahore, Paquistán; Jakarta, Indonesia; Saigón/Ciudad Ho Chi Minh, Vietnam. Oceanía: Adelaida, Melbourne, Perth y Sidney, Australia; Christchurch, Nueva Zelanda.

Una de las características de las catedrales neogóticas es que, a pesar de todos los obstáculos, se concluyen. Es el caso de la Sagrada Familia en Barcelona, que está en construcción desde hace cien años o la catedral de La Plata, que sólo se pudo terminar hasta 1999 tras varias interrupciones en su construcción. El impresionante proyecto de Saint John the Divine en Nueva York, iniciado en 1892, sufrió una interrupción en su construcción entre 1941 y 1978, sin embargo, los trabajos de construcción se detuvieron de nuevo, debido a que después de un incendio de grandes dimensiones en 2001 tuvieron que repararse daños considerables.³⁸ La construcción de la Catedral Nacional de Washington tardó de 1907 hasta 1990.³⁹ En Zamora, Michoacán, en México, la construcción iniciada alrededor de 1900 se detuvo en 1914 para ser retomada apenas en los años ochenta del siglo xx. Durante mucho tiempo se le llamó “la catedral inconclusa”, porque no tenía más que la planta baja de la fachada; ahora la construcción se conoce con el nombre de Santuario Guadalupano tras su conclusión (2008).

Esta característica permite concluir que o bien el proyecto de la obra sólo por su forma física es capaz de atraer diversas fuerzas a lo largo de periodos prolongados, o bien la mezcla de pensamientos progresivos optimistas o conservadores pesimistas de cultura brinda su persistencia a la catedral gótica metafórica. La cuna de todas las catedrales góticas modernas, la catedral de Colonia, debe esta jerarquía al deseo de concluir esta obra iniciada en el medievo. Y se hace evidente que no sólo el edificio goza de importancia ideológica sino también su proceso de construcción: estabiliza la ideología que se encontraba tras la construcción de

38. Daniel Kletke, “St John the Divine. Cathedral of St John the Divine in New York”, *Kunst und Kirche*, vol. 63, núm. 2, pp. 95-97, disponible en http://www.stjohndivine.org/history_written.html, consultada el 7 de julio de 2005.

39. Hans-Georg Lippert, “Gothic for Ever? Bemerkungen zur Nationalkathedrale von Washington”, *Wissenschaftliche Zeitschrift der TU Dresden*, núm. 2, 2000, pp. 38-40. La construcción es típica de las catedrales neogóticas en la medida en que el nombre indica que no se trata de una iglesia catedral en el sentido clásico, sino del monumento sacro de una nación, que por lo demás no es pobre en monumentos de su historia.

la catedral, porque una catedral debe ser expresión de perfección, porque como fragmento siempre reclama conclusión, es decir, un esfuerzo comunitario para su construcción.

En el discurso de la historia del arte de los siglos XIX y XX acerca del estilo gótico se desarrolló el concepto de *catedral*. Etapas intermedias fueron el estilo gótico como estilo de lo sublime, el estilo gótico como estilo de una civilización burguesa y técnica, etcétera, hasta el estilo de la “catedral gótica”, que era desconocida para el registro histórico de la Antigüedad. El concepto *catedral* fue capaz de emprender una carrera propia desde ahí, si bien con este término puede denominarse todo aquello que fuese o sea impresionante e ideal. Por el contenido emocional de esta palabra, no importa a lo que se refiera en forma precisa, si no que siempre se ubica en los niveles más altos: un “templo de consumo” está reservado al consumo, pero en una “catedral de consumo” se celebra empáticamente el consumo. Lo mismo ocurre para *templo* y *catedrales* de la ciencia: el primer término remite a los sitios sagrados de investigación callada, el segundo a los monumentos ante los cuales el observador enmudece por las dimensiones del saber ahí producido. Esta semántica sólo funciona debido a que el contenido original del concepto *catedral* aún no ha quedado completamente olvidado o porque en *catedral* se entiende difusamente algo insuperable, sagrado y emocionalmente superior.

Toda la historia antigua de la arquitectura no conoció un tipo de construcción en el cual se conjuntaran tan ensoñadoramente todas las tareas de construcción como en la catedral. Cuando Alberti y los teóricos de la arquitectura que le siguieron definieron el templo como la tarea suprema de construcción, lo hicieron de manera desapegada a las emociones, basados en la realidad, pero sin énfasis. La *catedral*, especialmente en su encarnación clásica de *catedral gótica* representa un tipo de construcción que no había existido anteriormente debido a su contenido afectivo. La catedral

es, por tanto, una tarea de construcción aparentemente sagrada, pero sobre todo una tarea de construcción de la era moderna, aun si se presenta con un atuendo histórico. Las catedrales góticas construidas entre los siglos XIX y XX, como las que se encuentran en el continente americano, son construcciones que por un lado requieren de un discurso teórico, es decir, verbal, y por el otro no pueden comprenderse simplemente como construcciones posteriores mal que bien logradas a partir de las catedrales auténticas, sino que deben verse como un tipo de construcción altamente original, autónomo, cuyas particularidades quedan todavía por investigar.

Presencia del arte

La literatura de referencia recurre, para hablar del arte ibérico o latinoamericano, a tópicos como el *espíritu flamenco*, el *estilo platónico* y el *estilo desarmamentado*. No obstante se trata realmente de culturas "diferentes" o no se trata más bien de estereotipos, que sitúan las obras en la periferia occidental, ya que, al parecer, la Península Ibérica y América Latina no han producido obras que permitan incluirlas, "o más" en las tendencias principales.

No topamos con excepciones parecidas cuando queremos poner la cultura de España en un contexto religioso o histórico. Hasta hoy, el país parece —sobre todo desde una perspectiva protestante con respecto a los siglos XVI y XVII— extremadamente atrasado y hostil a cualquier libertad, condiciones que suelen justificarse con la Contrarreforma y la Inquisición.

En los últimos treinta años, es decir, después de la llegada de la democracia, los investigadores de historia del arte han descuberto en España a varios artistas y nuevas obras para sus dis-

3. Véase Michael Scholz-Häsel, *Die spanische Renaissancemalerei im Ende des 16. Jahrhunderts. Die Bildschätze des Königlichen Museums in Madrid*, Munich, Lit., 1987; véase *El Greco. Die Genesierung. Neue Lichter auf den Maler*, Frankfurt del Meno, Fischer, 1991; véase *El Greco 1541-1614*, Taschen, 2004 (en español: *El Greco, 1541-1614*, trad. de José García, Munich, Taschen, 2007).