

## (C) Conclusión

---

Aby Warburg (1866-1929), en uno de sus más sólidos y mejores estudios (tal vez el mejor), consagrado al retrato florentino durante la segunda mitad del siglo quince en el círculo de Lorenzo el Magnífico, estatuyó lo siguiente:

No sólo en el artista debemos buscar las fuerzas que determinan la evolución del arte [...]. No debemos perder de vista que entre el [artista] y el [mecenas] se establece un contacto íntimo, que cada época de gusto refinado ha hecho surgir entre ambos influencias recíprocas con efectos estimulantes o inhibitorios [...]. [L]as obras de arte nacen de la responsabilidad compartida entre comitente y artista, y, por tanto, han de ser consideradas desde un principio como fruto del compromiso entre quien encarga [la obra] y el maestro que [la] realiza (Warburg, 2005, 149). [Las sutituciones son más].

Una justificación similar subyace bajo este estudio de la iglesia de la abadía de Saint Denis en el siglo doce. En nuestro caso, además, la situación se exagera. Mientras que Warburg contaba con una amplia documentación respecto de Ghirlandaio y los demás artistas del periodo que estudiaba, nada sabemos —como es normal en cuanto a la Edad Media— acerca de los artífices que participaron en las renovaciones de la iglesia abacial de Saint Denis en el siglo doce; por contraste, respecto del abad Suger, mecenas de los trabajos, poseemos una considerable cantidad de información. Por ello es inevitable que en los análisis consagrados a la iglesia de la abadía de Saint Denis en el siglo doce parezca que se pone un énfasis unilateral en la figura del abad, la cual es, por añaduría, fascinante. En este sentido, nuestro acercamiento, evidentemente, no ha podido ser distinto.

El capítulo I de nuestro escrito nos ha permitido establecer un horizonte y un transfondo ante el cual colocar el concepto de lo gótico. Vimos, entonces, cómo, tras la eliminación del juicio peyorativo implícito en el término cuando se originó en el Renacimiento, se determinaron una serie de rasgos taxativos que caracterizaban a la arquitectura gótica, la mayoría de los cuales está presente en las renovaciones realizadas en la iglesia abacial de Saint Denis en épocas del abad Suger. Idénticamente, pudimos constatar, mediante el análisis más o menos detallado de la polémica entre Viollet-le-duc y Pol Abraham lo extremadamente difícil que es determinar el papel estructural de los elementos arquitectónicos de las catedrales góticas. Se resaltó, asimismo, el importante papel de las plantillas y de los patrones geométricos en el diseño arquitectónico gótico, los cuales están también presentes en la iglesia de Saint Denis, a pesar de que el procedimiento (o procedimientos) exacto seguido por el arquitecto de Suger no se haya podido determinar con satisfacción. Se enfatizó, asimismo, la importancia que el papel de la luz como elemento arquitectónico y simbólico tiene en la determinación de las formas de la arquitectura gótica, papel que inició en la renovación del extremo oriental de la iglesia abacial de Saint Denis en el siglo doce. De igual manera, se mencionaron los posibles vínculos, establecidos por E. Panofsky, entre la arquitectura gótica y el pensamiento escolástico. Por último, estos elementos, desarrollados por diversos estudiosos, los pudimos contrastar con la evidencia empírica provista por los “Anales de la construcción de la catedral de Milán”, los cuales nos capacitaron para tomar conciencia, por ejemplo, de que los constructores medioevales no pensaban en los términos de Viollet-le-duc ni de Pol Abraham.

Por su parte, en el capítulo II de este texto nos familiarizamos con la figura compuesta que es san Dionisio, primer obispo de París y santo patrón francés. Tres personajes distintos se conjugan en

él: el Dionisio que cristianizó los territorios alrededor de París, un discípulo ateniense de san Pablo de nombre Dionisio, mencionado en Hechos de los Apóstoles y, finalmente, el escritor anónimo del *Corpus Dionisiacum* (CD), al que se denomina convencionalmente Pseudo Dionisio Areopagita. En este capítulo conocimos, asimismo, los núcleos especulativos centrales de la filosofía del Pseudo Dionisio, los cuales son: la noción de un cosmos jerárquico, la supratrascendencia de la divinidad, la metafísica de la luz, el método anagógico y la teología apofática. De igual forma, constatamos cómo en la vida de san Dionisio, redactada por el abad Hilduino de Saint Denis, se terminó por consolidar la identidad común de estos tres Dionisios.

El capítulo III nos permitió colocar en su contexto histórico al abad Suger de Saint Denis y conocer los eventos más significativos de su vida. En particular, aquellos relacionados con sus vínculos con la dinastía real capeta y la administración de la abadía, en la cual, evidentemente, se enmarcan las renovaciones arquitectónicas de la iglesia abacial de Saint Denis.

Finalmente, en el capítulo IV se estudiaron con detalle –a partir de la información suministrada por los capítulos anteriores– las dos campañas de renovación que se realizaron en la iglesia de la abadía de Saint Denis en la época del abad Suger, las cuales establecieron el prototipo de las catedrales góticas occidentales.

De manera tal que estamos en capacidad de concluir que, en relación con el influjo de la filosofía del Pseudo Dionisio Areopagita en la reforma arquitectónica de la Iglesia de la abadía Real de Saint Denis en la época del abad Suger, los núcleos especulativos de esta que influyeron sobre la forma arquitectónica y la iconografía de la iglesia abacial son los siguientes:

1. El método anagógico en el programa iconográfico del portal central, en el programa de los vitrales del *chevet* –particularmente en la Capilla de san Peregrino– y en la forma arquitectónica general de las renovaciones de la iglesia, y
2. La teología de la luz –mediante la estética de la luz– en la arquitectura total del *chevet* y en la decisión de utilizar una profusa decoración vitral.

Por otro lado, los núcleos especulativos que no parecen haber influido de forma significativa sobre las renovaciones de la iglesia abacial en el siglo doce son:

1. La noción de jerarquía, celestial o terrestre,
2. la supratrascendencia de la divinidad, y
3. la teología apofática.

A la vez, y en relación con lo anterior, pudimos constatar que no es posible explicar la totalidad de los elementos arquitectónicos e iconográficos mediante el Pseudo Dionisio Areopagita. Algunos de ellos, como por ejemplo los masivos contrafuertes y los merlones de la fachada se explican, más bien, por la relación íntima existente entre la abadía de Saint Denis y la dinastía capeta, relación que se vincula con el santo patrón, san Dionisio. Asimismo, el tímpano y las archivoltas del portal izquierdo, así como la elección de ciertos rasgos conspicuos del portal central fueron determinados por la hagiografía del protomártir parisino, la cual conjungaba en un solo individuo al Dionisio discípulo de san Pablo, al Dionisio que evangelizó a los galos y al Pseudo Dionisio Areopagita.