

La estética de la luz en la Edad Media

COLECCIÓN BIBLIOTHECA SALMANTICENSES

Serie Filosofía 13

DIRECCIÓN – COORDINACIÓN EDITOR-IN-CHEF

Ana María Andaluz Romanillos – Universidad Pontificia de Salamanca, España

CONSEJO ACADÉMICO – ACADEMIC ADVISORY BOARD

Sixto J. Castro (Universidad de Valladolid, España)

Juan José García Norro (Universidad Complutense de Madrid, España)

Mauricio Beuchot Puente (UNAM, México)

Fernando Broncano Rodríguez (Universidad Carlos III de Madrid, España)

Jesús Conill Sancho (Universidad de Valencia, España)

Adela Cortina Orts (Universidad de Valencia, España)

John Cottingham (University of Reading/University of London / Oxford University, Reino Unido)

Dulce María Granja Castro (UNAM, México)

Diego Gracia Guillén (Universidad Complutense de Madrid, España)

Danièle Moyal-Sharrock (University of Hertfordshire, Reino Unido)

Jesús Padilla Gálvez (Universidad de Castilla La Mancha, España)

Chon Tejedor (University of Hertfordshire, Reino Unido)

Nuria Sánchez Madrid (Universidad Complutense de Madrid, España)

Jesús Vega Encabo (Universidad Autónoma de Madrid, España)

Nuno Venturinha (Universidade Nova de Lisboa, Portugal)

BIBLIOTHECAS ALMANTICENSIS
Serie Filosofía 13

LA ESTÉTICA DE LA LUZ
EN LA EDAD MEDIA

ADRIÁN PRADIER

COEDICIÓN
UPSA EDICIONES
EDITORIAL SINDÉRESIS

SALAMANCA
2025

Esta Editorial es miembro de la Unión de Editoriales Universitarias Españolas (UNE), lo que garantiza la difusión y comercialización nacional e internacional de sus publicaciones.



Pradier Sebastián, Adrián, autor

La estética de la luz en la Edad Media / Adrián Pradier.-- Salamanca : UPSA Ediciones ; [Madrid] : Editorial Sindéresis, 2025

296 páginas.-- (Bibliotheca Salmanticensis. Filosofía ; 13)

Bibliografía: páginas 277 (sin numerar)-296

D.L.: S 479-2025.- ISBN: 979-13-87569-18-1

1. Estética medieval. 2. Estética-Aspecto religioso-Cristianismo. 3. Luz en la arquitectura
111.852"04/14"

7.01

7.033

111.852:27

72.017.2

© UPSA EDICIONES

Universidad Pontificia de Salamanca

Compañía, 5 • Teléf. 923 27 71 28

publicaciones@upsa.es • www.publicaciones.upsa.es

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com <http://www.conlicencia.com>; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

Portada: "Anunciación", basado en la Anunciación de Fra Angelico, por Adrián Pradier.

© 2025, Editorial Sindéresis

Calle Princesa, 31, planta 2, puerta 2 – 28008 Madrid, España

info@editorialsinderesis.com

www.editorialsinderesis.com

ISBN: 979-13-87929-30-5

*Libro resultado del Grupo de Investigación “CHAOSMOS.
Estudios de estética medieval”.
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales.
Universidad Pontificia de Salamanca*

A mi padre.

INDICE

PRÓLOGO	11
INTRODUCCIÓN.....	15
I. LA FÁBULA	25
II. LA POÉTICA	67
III. EL AUTOR	109
IV. EL CRÍTICO	147
V. LA DRAMATURGIA	213
EPÍLOGO	267
BIBLIOGRAFÍA	277

PRÓLOGO

La Edad Media ha sido, es y seguirá siendo un enigma. Esto podría parecer algo negativo y, sin embargo, nos debe hacer considerar que nos encontramos ante un reto continuo, ante un desafío de tal magnitud que aniquila cualquier intento meramente individual. Descubrir, comprender y disfrutar de lo medieval es algo reservado a aquellas personas que no temen mirar al pasado con la audacia de dar un salto hacia un universo complejo, pleno de códigos de interpretación diferentes -cuando no encontrados-, y todo ello en un espacio y un tiempo tan extensos que resulta prácticamente imposible de abarcar con una sola mirada.

Los medievalistas nos necesitamos unos a otros, porque nuestra pequeñez es consciente del mar inmenso en el que navegamos, somos una especie de aventureros a los que no nos importa pasar horas y horas, aún más, años y años rastreando un mismo asunto, persiguiendo en vitelas o capiteles, en monasterios o palacios, en archivos civiles o bibliotecas monacales datos e informaciones que para otros podrían ser más bien elementos propios de una trama novelesca que algo estrictamente real. Y, sin embargo, al emprender una mirada atenta hacia ese pasado remoto, uno va descubriendo poco a poco que las modernidades en las que habita son, en realidad, fruto de ideas, descubrimientos, creencias y anhelos que tienen una genealogía bien clara en esos siglos luminosos y fecundos.

Una de las grandes aportaciones, quizá la única, que puede hacer en nuestros tiempos la filosofía es revelarse como un modo de calibrar, sopesar, degustar y apreciar lo valioso de la vida de cada día; y rebelarse ante la ignorancia y la soberbia de quienes no quieren hacer justicia. Quienes acríticamente consideran que la época medieval es algo pasado, caduco, caducado, sin duda alguna desconocen la riqueza, el rigor, el esplendor del pensamiento que florece tras la Antigüedad y que se nutre de un hecho que cambió radicalmente la historia del mundo: el nacimiento de Jesús de Nazaret y, por ende, la expansión del cristianismo. El impacto en las ciencias, en las

artes, en todos los ámbitos de la cultura fue de tal calibre que ha mostrado a la humanidad una nueva forma de estar en el mundo.

Ahora bien, para que eso que denominamos Medioevo, y que solemos aco-
tar convencionalmente entre el año 476 con la caída del Imperio romano de
Occidente y 1492, para que esos mil años no resulten algo inabarcable intelec-
tualmente, hemos de estar dispuestos a reconocer nuestras propias limitaciones.
Hemos de empezar por no pre-juzgar una época cuya categorización historio-
gráfica ya resulta tendenciosa (¿en medio de qué está esa Edad?), debemos
atrevernos a conocer con detenimiento un modo de vida diferente al nuestro,
incluso debemos estar dispuestos a dialogar con unas religiones que no profe-
samos... La vía más honesta para educar nuestra mirada sobre la Edad Media
es la de aprender de quienes nos pueden enseñar: contamos con una cantidad
ingente de manuscritos, de obras de arte, de restos arqueológicos, de relatos
literarios y de trabajos científicos de esa época que se han conservado gracias,
en buena medida, al nacimiento de las universidades (por cierto, una de las
aportaciones medievales más destacables).

Dedicar la vida al estudio con atención y rigor, a la investigación bien
hecha, pausada y contrastada, y también, por qué no decirlo, a su familia, con
más amor aún, si cabe, es lo que ha hecho desde que le conozco el Prof. Pra-
dier. Esta monografía que nos presenta es, no la obra de su vida, porque estoy
convencido de que nos regalará muchas otras, pero sí es el fruto de unos cuan-
tos años repletos de horas de estudio, traducciones de textos complejos, es el
resultado de una experiencia docente en la que siempre ha cuidado de sus
estudiantes con todo el cariño y la dedicación que se merecen quienes depo-
sitán en uno su confianza. Desde sus primeros escarceos filosóficos lo estético
y lo medieval son dos de los ingredientes de un pensador que no duda en
cocinar a fuego lento sabrosos manjares, tanto en la cocina de su casa, como
con la pluma en la mano.

Como lector, he encontrado en este libro un elegante e inteligente modo
de hacernos comprender, desde una metáfora dramatúrgica, el papel esencial
de la luz en la Edad Media. Desde hace largo tiempo este tema ha mantenido
ocupado al autor que no ha dudado en indagarlo casi obsesivamente tanto en

autores del mundo clásico como en pensadores del Renacimiento. Quizá por esta razón esta obra está tan nutrida de erudición y lucidez, de exquisito respeto por los autores con los que dialoga y, al mismo tiempo, aportando su propia mirada crítica. No tengo ninguna duda: a quien quiera conocer la Edad Media desde la estética esta obra le seducirá desde la primera página. *Docere et delectare* siguen siendo las mejores armas para salvar al ser humano de su indigencia, para conducirnos desde las urgencias que nos aplastan cada día hasta ese lugar único desde el que poder contemplar la riqueza del filosofar verdadero. Por esta razón, he de confesar la alegría y la gratitud a la Providencia por haberme permitido acompañar en esta aventura a un colega, a un amigo, a un... a un filósofo que tiene el don de hacernos ver, como en un gran escenario esa gran belleza que habita el teatro del mundo.

Ricardo Piñero

Burutain, a 2 de octubre de 2025

INTRODUCCIÓN

There's a blaze of light in every word
It doesn't matter which you heard
The holy or the broken, Hallelujah!
Leonard Cohen. 1984. *Hallelujah*

Mi padre decía que los veranos en París son encantadores. Tenía miedo de que me hiciera una imagen excesivamente idealizada de la ciudad. Y tenía razón. Él era parisino de pura cepa y conocía bien su ritmo. Mantiene su pulso y su gracia en verano, pero algo más despacio, como si las aguas del Sena se movieran con pereza y la luz se detuviera un poco más en las terrazas. Gracias a su apoyo tuve la oportunidad de realizar allí una estancia breve de investigación entre julio y agosto de 2005. Yo contaba veintiséis años y me encontraba terminando mi tesis sobre estética medieval. Quería visitar a toda costa la basílica de Saint-Denis, indagar en los archivos de la villa y, sobre todo, conocer a su abad más importante, Suger (*ca. 1081-1151*). Durante aquellas semanas inolvidables me alojé en un minúsculo apartamento ubicado en la rue de Montreuil. Parecía cosa del destino. La tradición decía —y sigue diciendo— que un célebre arquitecto llamado Pierre, originario de Montreuil, había sido el responsable de las reformas de algunos de los lugares más importantes de la Île-de-France durante el siglo XIII, entre ellos la abadía de Saint-Germain-des-Prés, Notre-Dame y, por supuesto, la Basílica de Saint-Denis.

Recuerdo que hablé por teléfono con mi padre sobre todo esto. Teníamos muchas ganas de vernos, así que quedamos para comer un par de semanas después, aprovechando un viaje de negocios que él mismo tenía que hacer a Alemania. Acordamos citarnos en una *brasserie* que hoy ya no existe, en la esquina de la rue Faidherbe y la propia Montreuil. El juego de palabras del título siempre me gustó, y tenía que ver con mi viaje: *En attendant l'or*. No llegué nunca a saber si Laure finalmente llegó. Mi padre sí. Contaba por aquel

entonces cincuenta y siete años. Seguía siendo un hombre fuerte, de enraizadas convicciones y un altísimo sentido de la lealtad. Gozaba de un extraordinario magnetismo. Allá donde iba, siempre acababa rodeado de un pequeño grupo de personas que disfrutaba de su compañía. De sus historias. De su experiencia. Era un hombre de mundo. Tenía buen humor y un eterno aircillo burlón en el rostro que lograba desarmar a cualquiera. Aunque tras sus ojillos vivos y atentos siempre asomara la bruma de una densa melancolía. La de quien, en el fondo, se siente perdedor. Su juventud había sido muy distinta de la mía. No fue a la Universidad, pero albergaba ese profundo respeto que muchas personas de su generación muestran todavía hoy por la vida académica. Se sentía orgulloso de la formación que yo había podido recibir en la Universidad de Salamanca, aunque nunca terminó de entender por qué me había dado por la cosa medieval, y mucho menos por qué quería visitar el barrio de Saint-Denis. Él, que me quería periodista, tuvo finalmente a un medievalista. La vida es así.

Estuvimos juntos casi una semana. Recorrimos la ciudad de arriba abajo, me enseñó los lugares de su adolescencia, le pude conocer un poco más. Fueron días maravillosos. Una de aquellas jornadas, que terminó en una memorable cena a base de *chucrut garnie* en las inmediaciones de la Gare d'Austerlitz, le pregunté si le apetecía venirse conmigo al día siguiente a Saint-Denis. Me sorprendió que no tuviera mucha idea de la importancia que había tenido aquella basílica en la historia de Francia. Le conté que había sido la necrópolis real más importante de Europa. Entonces recordó que de pequeño había estudiado la lista de los reyes merovingios, y entre copa y copa de vino intentó recitarla sin éxito ni seriedad. Nos reímos mucho. Era un hombre muy divertido. Hablamos luego del período carolingio y los Capeto, y, por fin, del abad Suger, de su amistad con Luis VI, de su sorprendente habilidad política. Había sido además regente del reino entre 1147 y 1149 junto a Adèle de Saboya durante la marcha de su marido, Luis VII, hacia la segunda cruzada. Le comenté su tensa relación con Pedro Abelardo y su profunda amistad con Bernardo de Claraval. Le hablé de su debilidad por las gemas, el oro y la plata, de su fina sensibilidad estética y de su amor por la belleza sensible y los pequeños placeres materiales. Le expliqué también su programa

iconográfico, el innovador diseño de sus vidrieras y, en fin, me dejó profundizar en la estética medieval de la luz. Y, como de costumbre, me entusiasmé. «Le admirás», me dijo. «Me recuerda mucho a ti», le contesté. Volvió a reírse, como lo hacía él, profundamente y hacia dentro. Intrigado, acordamos visitar la Basílica al día siguiente.

* * *

Un año después entré a formar parte del elenco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León. Allí ejercí como profesor de Estética durante quince años muy felices. Y fue también allí donde intuí por vez primera la potencia que tenía el teatro para ilustrar y explicar el trasfondo escénico y espectacular de muchas prácticas artísticas, también las propiamente medievales. Tal intuición me condujo hacia el concepto y la práctica de la dramaturgia de la mano de algunos amigos y compañeros cargados de generosidad. En su definición más básica, la dramaturgia es el arte de transformar un texto en espectáculo. Leer un texto es interpretarlo; e interpretarlo, en cierto modo, ya es realizarlo en clave dramatúrgica, siquiera mentalmente: las imágenes que nos asaltan conspiran entre ellas para formar un esbozo, un esquema y una primera escenificación al servicio de un sentido. La intensa adherencia de tales imágenes es un indicio claro de su enorme valencia subjetiva.

Esta tendencia a fijar el medio y el mensaje es condición de posibilidad de la propia comprensión de la dramaturgia como una forma artística autónoma de la literatura dramática, pues allí donde el autor forjó sus propias imágenes y sentidos, éstos pueden o no coincidir con los de su lector. Y ahí radica el sentido pontificio del oficio dramatúrgico: servir de puente entre el texto y la escena. Ahora bien, al igual que lo que esperamos de una orquesta, en palabras de Noël Carroll, es que «distintos violinistas pongan de manifiesto

distintas cualidades en una partitura musical»¹, también sucede lo mismo con la dramaturgia de los textos. No hay, en suma, un solo modo de poner los textos en escena. El objetivo consiste en revelar aspectos nuevos, ocultos e inexplorados del texto original, además de lugares ya conocidos, pero siempre interesantes. Esta noción elemental de dramaturgia y su posible aplicación a otros territorios artísticos quedó así larvada en mi cabeza.

* * *

El año 1136 la basílica de Saint-Denis sufrió una profunda reforma arquitectónica. La mayoría de los especialistas sitúa en ella el nacimiento del arte gótico. Sin embargo, en mi área de conocimiento solemos explicar ese proceso como el resultado artístico más significativo de la estética medieval de la luz. Definir esta última no es fácil, aunque no imposible. En esencia, es una estructura de pensamiento, donde la luz no sólo se presenta a los sentidos, sino que se da y se recibe «a través de un modo particular de nuestra sensibilidad», estético y, por lo demás, deliberado². Por otro lado, la fenomenología de la luz es la que mejor expresa la actividad divina en el territorio de lo sensible, al ser considerada, en el pensamiento propiamente medieval, efusión e imagen de Su propia luz. La contemplación que sabrosamente se demora en el resplandor de la materia, en el brillo de las gemas o en el reflejo del sol sobre superficies doradas se mantiene en la esperanza de que la experiencia estética culmine así en un tranquilo y sosegado acercamiento al reino del misterio.

De acuerdo a todo este planteamiento, el abad Suger de Saint-Denis ha pasado a la historia por ser, entre otras muchas cosas, el responsable de la propuesta artística más potente y significativa de la estética medieval de la luz, en la que la luz es dramatizada y puesta en escena en el conjunto de un

¹ CARROLL, N. Philosophy and Drama: Performance, Interpretation, and Intentionality. En *Staging Philosophy. Intersections of Theater, Performance and Philosophy* (104-122), eds. D. Frasier & D.Z. Saltz. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2006.

² SEEL, M. *Estética del aparecer*. Buenos Aires: Katz, 2010, pp. 42-43.

inmenso dispositivo teofánico. Esta idea de una dramaturgia medieval de la luz sirve aquí para ilustrar el modo en el que los elementos que integran material y formalmente esa puesta en escena lo hacen también dramatúrgicamente. Hay, en efecto, una fábula, una poética, un autor, un texto, una dramaturgia, un escenario e, incluso, unos críticos.

La fábula narra la vida y milagros de san Dionisio de Paris, primer obispo y mártir de la villa, legendariamente enterrado bajo los muros de la abadía junto a sus dos asistentes: Rústico, el sacerdote, y Eleuterio, el diácono. Por su parte, la poética es la teología de la luz, de origen neoplatónico y asentamiento patrístico, que fundó las bases metafísicas y teológicas sobre las cuales se despliega la correspondiente estética de la luz. Hay también una obra, una serie de textos atribuidos al personaje bíblico de Dionisio el Areopagita, el alónimo, o sea, el nombre que eligió su verdadero y misterioso autor, al que Hilduino (*ca. 775-840*), otro notable abad de Saint-Denis, acabará identificando como Dionisio de Paris... interviniendo así en la fábula, así como en la propia historia de la propia fábula. Y hay, por último, una puesta en escena, en la que tampoco faltaron sus críticos: destacan entre ellos el dialéctico Pedro Abelardo, impugnador de la propia dramaturgia; y, sobre todo, Bernardo de Claraval, quien ha sido a veces presentado como el principal crítico de la estética de la luz... cuando su propuesta constituyó, en realidad, la alternativa a la dramaturgia de la luz de Suger más potente y de mayor penetración del siglo XII. Hay, finalmente, una dramaturgia y un escenario: Saint-Denis... y, sobre todo, el altar de la basílica, donde la luz será dramatizada bajo todas estas condiciones. Esta es la historia que me gustaría contar: la historia de esta dramaturgia de la luz que protagoniza una buena parte de la estética medieval del siglo XII.

He agrupado en cinco capítulos las piezas de este inmenso puzzle. Dedico el primero de ellos a explorar la fábula y el personaje de san Dionisio —Saint-Denis, en francés. A diferencia de otros relatos hagiográficos, el relato de su vida y su pasión goza de una serie de avatares que vuelven esta historia todavía más apasionante. En condiciones normales, la vida del santo se habría ligado a un lugar específico por razón de milagro o martirio, o ambos, como

es el caso. Con el tiempo se habría convertido en destino de peregrinos y lugar de devoción para los habitantes del entorno. El caso de Dionisio es algo distinto, pues entre los siglos V y VIII d.C. se abrió un complejo proceso en el que bajo un mismo nombre se agruparon varias personas distintas. La cuestión no tendría tanta importancia si no fuera porque, en la forja de este nuevo personaje, figura también el autor del *Corpus Dionysiaca*, responsable de la poética teológica bajo la cual se acoge la estética medieval de la luz y, en particular, su dramaturgia más significativa. En esta historia, relato y personaje son piezas fundamentales.

Los siguientes dos capítulos tratan sobre las principales contribuciones filosóficas y teológicas a la estética de la luz. Mi objetivo consiste en analizar los principios fundacionales de esta nueva poética. La relación elegida de voces no puede ser exhaustiva, pues la presencia de alegorías en torno a la luz volvería el epígrafe inabarcable. Por la misma razón, el criterio de elección tampoco puede basarse en un rastreo lexicográfico asociado a la órbita semántica de la luz. Teniendo en cuenta el propósito y objetivo de este estudio, me he centrado en aquellos autores que satisfacen dos condiciones básicas de partida: en primer lugar, porque con sus obras contribuyeron a fijar las bases fundacionales de la fenomenología de la luz, ejerciendo con ello una notable influencia en la estética patrística y medieval; y, en segundo lugar, porque sus obras constituyen nudos genealógicos para el pensamiento posterior, cuando no directamente escuelas. De entre todos ellos, es obvio que el más importante es el alónimo Dionisio el Areopagita, a cuyo influjo dedicaré el epígrafe relativo al autor.

El cuarto capítulo está dedicado al papel de los críticos. El siglo XII estuvo especialmente influido por el pensamiento patrístico, y, en particular, por las obras atribuidas a Dionisio el Areopagita. La estética de la luz no constituye una excepción. No obstante, la reflexión tradicional ha tendido a circunscribir el efecto de sus principios al objeto iluminado, antes que a la luz misma o a su acontecimiento. Pese a las bondades didácticas de esta propuesta, habitual en los manuales de historia de la Estética —al menos, en los pocos que se hacen cargo del período medieval—, lo cierto es que las insufi-

ciencias explicativas son también notables. La principal razón estriba en que la reflexión se limita únicamente a aquellos dispositivos materiales, normalmente artísticos, capaces de modificar o ampliar la luz, lo que termina por confinar su dramaturgia al evento de la iluminación. Este tratamiento responde, en gran medida, a la profunda huella que dejó en la historia del arte la reforma de Suger. Con ello, sin embargo, se han descuidado propuestas coetáneas a las que les preocupaba que la luz admitida en el espacio eclesial deslumbrara tal como Dios la había creado, sin meticulosos preparativos, sin artificio, magnífica en su simple desnudez. La complejidad de este escenario, que exige el reconocimiento de otras alternativas dramatúrgicas en el tratamiento de la luz, se ha resuelto normalmente mediante el establecimiento de una oposición entre una estética de la luz, basada en la suntuosidad, frente a una estética de la austeridad, propia de la orden del Císter. Y, sin embargo, basta una lectura de los textos para confirmar que no se trata de una oposición temática, sino más bien dramatúrgica. Con este capítulo quisiera restaurar la dramaturgia medieval de la luz en clave cisterciense como la otra gran alternativa del siglo, dotada de sus propios principios y coherente con ellos, en la esperanza de abrir con ello una nueva vía de investigación.

El último capítulo se destina por completo a la reforma de Suger. Me centro sobre todo en aquellos aspectos que fundan su dramaturgia de la luz, de ahí que dedique especial atención al escenario de Saint-Denis y al sistema iconográfico integrado por la portada principal, las puertas de oro, la reforma del coro y, sobre todo, el altar y las vidrieras. Planteo aquí la tesis de que la experiencia que Suger buscaba en sus espectadores no sólo se limitaba a la búsqueda de la admiración o el asombro ante el despliegue técnico, plástico y policromado de su iglesia. El objetivo era promover una transformación profunda, en la que la expectación estética ante el dispositivo se convirtiera, paulatinamente, en una experiencia mucho más profunda, más próxima al misterio, más cercana a Dios. Postulo, para ello, la importancia que cobra en su planteamiento la teoría medieval de la meditación, de especial importancia en la reflexión monástica sobre los modos de la vida religiosa del siglo XII. En síntesis, Suger instituyó un nuevo tipo de meditación, de naturaleza estética, que encuentra en la contemplación estética de la luz su mejor vía de

acceso a la abisal profundidad de lo divino. No sólo se trata de contemplar la luz, sino de hacerlo meditativamente, de acuerdo a una praxis muy específica, que Suger combina con el ejercicio de una actitud, obviamente, estética.

* * *

Es muy probable que la concepción dramatúrgica que aplico a la reconstrucción de la estética medieval de la luz encuentre alguna resistencia. Es normal. Creo que esto tiene que ver con los límites impuestos por la visión más tradicional del teatro, que, al mismo tiempo, es todavía la más compartida. De acuerdo a ella, los actos escénicos no son ni más ni menos que tenues representaciones de algo más auténtico e inagotable, el sustrato que lo sostiene y le da sentido. El teatro vendría a ser una imagen desvanecida de lo que pone en otra parte, de lo que hay en otro lugar. Sería, entonces, una especie de alegoría escénica que funciona en paralelo a la fábula, pero no como algo que la continúa, sino como una instancia heterónoma que, en el mejor de los casos, la ilustra, sin que la escenificación, en rigor, aporte o contribuya en algo. Frente a esto, si algo aprendí de mi alumnado de arte dramático, es que la profesión escénica todavía se sorprende de que haya quien sostenga la idea de que el teatro no es continuación autónoma de la propia vida, como si su existencia fuera sólo vicaria y no estuviera, en fin, vivo. Sin embargo, cualquier joven artista de primer curso defenderá la idea de que no hay una quiebra esencial entre vida y teatro. Sigue más bien al contrario: existe una misteriosa ligazón entre una y otro, hasta el punto de que el teatro sintetiza, filtra y resignifica la vida. El teatro es vida, pura, sencilla y agreste y, como tal, no marcha en paralelo a ella, sino que la continúa sobre las tablas, la hace descansar de sus raíces cotidianas y la reclama y potencia en un maravilloso ejercicio de autonomía y simbolismo.

La dramaturgia medieval de la luz arranca de la misma tesitura. La luz sensible es interpretada por la tradición dionisiana como algo que emana directa y continuamente de una fuente inmaterial, de forma que la luz no es

alegoría ni metáfora. La luz no es sino la continuación natural, sensible y material de aquella otra luz inmaterial y noética de Dios. Basta un vistazo a los textos, a la concepción escenográfica de los espacios y a la preocupación plástica por la luz para darnos cuenta de que los autores medievales con los que vamos a tratar participaban de esa idea de la continuidad entre lo natural y lo sobrenatural, lo material y lo inmaterial, donde la conciencia simbólica —y, por tanto, sacramental— juega un papel determinante a la hora de afrontar el mundo sensible y el modo en que nos afecta. Bajo este marco de pensamiento, los resplandores materiales del altar mayor de Saint-Denis no son fruto de la inventiva poética, ni brillos surgidos en paralelo a la luz de Dios. El rayo que incide sobre la pulida superficie de los cálices no es tan sólo una imagen subsidiaria o metafórica de aquella otra luz que es actividad puramente amorosa de Dios, sino que es imagen sensible de una misma fuente invisible. Cuando en el pensamiento cristiano se dice que Dios es luz... es, ciertamente, luz.

Las propuestas dramatúrgicas que vamos a estudiar pretendían poner por obra una poética que o bien potenciara y amplificara la iluminación, o bien favoreciera una estética de la luz, pura y desnuda, de acuerdo a compromisos de orden práctico y moral. En ambos casos se trata de dispositivos dramatúrgicos distintos, que trabajan al servicio de la luz como protagonista y que pretenden manifestar el mismo principio que gobierna los hermosos matices brillantes de las alboradas. Esta introducción pretende, por lo tanto, preparar el terreno para contemplar los dispositivos medievales de la luz no como ornamentos simbólicos ni como gigantomaquias entre suntuosidad y austeridad, sino como dramaturgias de lo divino, continuaciones materiales de la luz de Dios, teofanías estéticas. El reto consiste en comprender que tanto el brillo de los cálices de cualquier humilde ermita como el resplandor de los rubíes de las grandes basílicas son luces que pueden conducir hacia una comprensión unificada de la realidad en torno a Dios como fuente de todo resplandor. El punto más emblemático en el que coincide la reflexión estética con la teología mística se sitúa, justamente, en el cruce de la teofanía material y la meditación estética.

* * *

Este libro, por paradójico que resulte, ha esperado mucho tiempo para ver la luz. Podría alegar muchas razones que extrínsecamente justificarían el retraso. Pero, en realidad, el temor a repetir lo que otros ya han estudiado y, sobre todo, la inseguridad de no saber hacerlo bien han sido el principal obstáculo. Soy mi peor enemigo. Por fortuna, han sido muchas las personas que me han salvado de mí mismo y me han cuidado, animado y sostenido en este viaje. Mi pareja, Beatriz, y mis hijos, Christian y Noa. Sin vosotros esto no habría sido posible. Han sido quienes me han dado el tiempo, el apoyo, el cariño y la comprensión para poder comenzar y terminar este viaje. Os amo con locura. Ellos saben, además, que la aventura comenzó hace mucho tiempo, de la mano del profesor Ricardo Piñero en la Universidad de Salamanca. Su fe inquebrantable en mí ha sido puesta a prueba tantas veces que el amor es lo único que explica su infinita paciencia conmigo. Soy un tipo afortunado. Si algo valioso he aprendido estos últimos años es la suerte de estar junto a personas brillantes como él y como el profesor Sixto J. Castro, maestro ejemplar y compañero en la Universidad de Valladolid. Ha sido él quien día tras día me ha animado a escribir este libro, a ver su valor e importancia, cuando ni siquiera yo me lo creía. Es muy importante que crean en ti. Por ello debo también a mi amigo Manuel Lázaro todas las oportunidades y las ocasiones brindadas, fruto de la más genuina y espléndida generosidad. Qué suerte tener tan buenos compañeros de viaje.

Mi padre falleció de forma inesperada en 2017. Se me fue sin que pudiéramos decirnos muchas cosas. Quizá por ello he tardado tanto tiempo en escribir este libro. Alguna parte de mi ser quedó atrapada allí, bajo las bóvedas de Saint-Denis, mientras le explicaba el sentido medieval de la luz. Espero que aquella excursión termine aquí y ambos podamos, por fin, descansar en paz. Gracias, viejo. Te echo de menos.

Valladolid, septiembre de 2025