

EL PALACIO EPISCOPAL DE ASTORGA, DE GAUDÍ, EN CLAVE RELIGIOSA

JOSÉ FERNÁNDEZ PÉREZ

En la construcción de edificios podemos considerar distintos niveles o aspectos que no siempre se dan conjuntamente. Es obvio que el nivel fundamental es el propiamente arquitectónico, estructural, práctico; de él se encarga el arquitecto que proyecta y construye el edificio. Al que embellece la construcción de sus edificaciones le corresponde, además, el nombre de artista. Si uno crea o interpreta símbolos para transmitir ideas y significados profundos que están ocultos en el alma y en las cosas, se dice con razón que es un auténtico poeta. Cuando los contenidos que se transmiten son de carácter religioso, nos encontramos ante un teopoeta. Desde ahora mismo quiero reivindicar para Gaudí el honroso y merecido título de «*arquitecto-artista-poeta-teopoeta*».

Centramos nuestra atención exclusivamente en el último aspecto, el de teopoeta; es sabido que su teopoesía ha sido estudiada por eminentes especialistas de una forma general y aplicada a muchas de sus obras. A este respecto, transcribo una página antológica del doctor arquitecto Juan Bassegoda Nonell inserta en el catálogo de la exposición *Antoni Gaudí (1852-1926)*, celebrada en el Museo Español de Arte Contemporáneo (Madrid) en 1985. Es el inicio del capítulo que el más grande especialista en Gaudí titula: «Las referencias religiosas y místicas». Dice así:

Las referencias místico-religiosas, tanto en la vertiente estrictamente iconográfica como simbólica, tienen gran importancia en la obra de Gaudí, autor que, en su quehacer, estuvo ligado a grupos, personas y sentimientos extraordinariamente vivos, y propios de un marco cultural específico característico de su época.

De entre los muchos sentidos que se encuentran en la observación de la obra gaudiniana, el catolicismo es, quizás, uno de los que se hacen presentes de manera más constante.

Relacionado con personalidades eclesiásticas de conceptos renovadores, en especial partidarios de la nueva liturgia, Gaudí estuvo cerca de la actividad creadora de la Iglesia, conservando siempre, no obstante, su particular personalidad.

Muy a menudo se enfrentó con eclesiásticos que le querían imponer opciones contrarias a las suyas, y su propia ortodoxia siempre estuvo fundamentada y razonada, nunca fue servil.

Cuando monseñor Ragonesi, nuncio de Su Santidad el Papa Benedicto XV en España, visitó la Sagrada Familia en 1915, le dijo que era un poeta, Gaudí contestó: «¡Quién no se siente poeta al lado de la Iglesia!»

La arquitectura religiosa puede ser severa como en los tiempos cistercienses, majestuosa en la catedrales góticas, intelectual en el Renacimiento, apasionada y vehemente en el Barroco. Para Gaudí era místicamente poética entendida a la manera de los grandes escritores del Siglo de Oro.

Una vez más Gaudí distinguió entre los hombres de palabra y los de acción; San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Jesús manifestaron su arte místico a través de la literatura, Gaudí explicó los misterios místicos utilizando ladrillos y piedras.¹

Ahora bien, estos acertados principios, que yo sepa, nunca se han aplicado al palacio episcopal de Astorga. Se alude con frecuencia al contenido iconográfico y epigráfico de tipo religioso, que es abundante pero que no corresponde a la época de Gaudí, por más que él también lo hubiera previsto muy similar, como es de suponer. Existen atinadísimas alusiones al respecto en poetas y comentaristas; sin embargo, no se ha hecho una interpretación detallada y concreta de los

1. VV. AA.: *Antoni Gaudí (1852-1926)* Fundación Caja de Pensiones, Barcelona 1985, pág. 177.

símbolos religiosos que en el diseño y en la construcción gaudinianos se nos ofrecen. Es verdad que Javier Rivera en la guía del Palacio-Museo trata expresamente la «simbología del Palacio» y hace aportaciones acertadas, globales, subrayando el significado litúrgico y religioso del edificio. Como resumen afirma textualmente:

«Castillo, templo y mansión señorial, victoria del cristianismo sobre el mundo pagano y exaltación de la ciudad episcopal son algunos de los significados patentes en este soberbio edificio del obispo Grau y el arquitecto Gaudí. Todo este aparato simbólico fue elaborado en el fantástico proceso creador del arquitecto para concluir en determinados aspectos utilitarios, constructivos y artísticos que fueron expresados en lenguaje medido, retrayendo del neogoticismo los elementos para llegar a la conclusión personalísima que se ofrece a nuestros ojos».²

Más en concreto, don Bernardo Velado Graña, con ocasión del «Simposio sobre Gaudí y su obra» (22-25 de junio de 1989), nos obsequió con una magnífica comunicación que él tituló con acierto «Teopoesía de Gaudí en su Palacio Episcopal de Astorga». Desarrolla su contenido en cinco documentados epígrafes que no tienen desperdicio y cuya lectura recomiendo. Entre otras muchas, hace dos acertadas afirmaciones que me han dejado perplejo y que casi me hacen desistir de mi empeño. Cito literalmente: «La riquísima simbología del palacio ha sido y será interpretada con variadísimas inflexiones y matices en los ojos transparentes de los niños y en los que no han dejado de serlo como los poetas»;³ y al final remacha: «Sólo el propio Gaudí, volviendo a Astorga redivivo, nos podría dar la clave teopoética de este palacio suyo...».⁴ Ya no soy un niño ni me considero poeta; tampoco tengo comunicación directa con Gaudí; ¿puedo atreverme a bucear en la profundidad religiosa de esta obra de nuestro teopoeta? Sólo encuentro una justificación mínima para mi osadía: las muchas horas de admiración y estudio que, por mi cargo de director del Museo de los Caminos, a lo largo de tantos años, le he dedicado y que me han compensado con creces de sinsabores múltiples.

2. JAVIER RIVERA: *El Palacio Episcopal de Gaudí y el «Museo de los Caminos» de Astorga*, Valladolid 1985, pág. 35.

3. VV. AA.: *Simposio sobre Antonio Gaudí y su obra*, Astorga 1989, pág. 58.

4. *Íbid.*, pág. 61.

Mi interpretación se centra tanto en la configuración y distribución de los típicos ventanales, vistos desde el exterior, como en sugestivos elementos arquitectónicos y decorativos del interior correspondientes a la etapa de Gaudí.

I. LOS VENTANALES DEL PALACIO DE GAUDÍ

Honorio de Autun escribía en su *Gemma animae* (c.a. 1130), en donde usaba las ventanas de la iglesia como motivo de una interesante metáfora (lib. I, cap. CXXX; PL 172, 586):

Las transparentes ventanas, que dejan fuera la tempestad e introducen la luz, son los doctores, que resisten la tormenta de las herejías e infunden la luz a los fieles de la Iglesia. El cristal en la ventana, a través del cual nos son arrojados los rayos de luz, es la mente de los doctores, que contempla enigmáticamente lo celestial como en un espejo.⁵

Se da por sentado, ya entonces, que las ventanas tienen, aparte de su valor estructural, arquitectónico y funcional, un significado simbólico-religioso que sin duda era explicado por la jerarquía y captado sin dificultades por los fieles.

Con el gótico los ventanales se ampliaron más y más, y sus cristales se vieron inundados de figuraciones religiosas, como podemos observar en las vidrieras de nuestra catedral de Astorga y en la de León. Y no se trata sólo de que la ventana sea en sí misma un símbolo religioso sino de que su interior se convierte en un espléndido campo donde florecen magníficos contenidos religiosos y catequéticos.

Es sabido que don Antonio Gaudí y Cornet sintió gran admiración y aprecio por los estilos arquitectónicos antiguos, que él supo incorporar como nadie a su quehacer profesional. Tampoco es aventurado asegurar que conocía e incorporaba el simbolismo religioso siempre que se le presentaba la ocasión, incluso en los edificios civiles, pero sobre todo en los eclesiásticos.

Admitido esto por evidente, Gaudí da un paso más y, al menos en

5. Citado por FACUNDO TOMÁS: *Escrito, pintado. Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo*. 2ª ed., Madrid 2005, pág. 149.

nuestro Palacio, diseña ventanales que, no sólo por su función y contenido, sino también por su característica estructura comportan un carácter claramente simbólico-religioso.

En este caso, pues, vamos a fijarnos únicamente en el aspecto estructural de las ventanas vistas desde el exterior del edificio. Nos encontramos con distintos tipos. Las más pequeñas son a modo de óculos, completamente circulares o triangulares con los lados cóncavos hacia el interior de sí mismas. En la fachada principal existen nueve óculos cuadrados que no pertenecen a la obra de Gaudí sino a la de Guereta, aunque no desentonan del conjunto, ya que el mismo Gaudí colocó otros similares en el interior del Palacio.

Otro tipo de ventanas, relativamente abundantes, son vanos alargados que, solos o agrupados en series de dos o más, rematan en una ojiva perfecta cada uno. Éstos van coronados siempre mediante los indicados óculos que, a su vez, se presentan de forma individualizada o formando grupos de tres, no alineados sino colocados en triángulo.

En tercer lugar, y como las ventanas más características del edificio, hay que destacar las que representan, de un modo muy esquemático, la silueta antropomorfa de un busto humano: el tronco y la cabeza. Para este tipo, Gaudí pudo inspirarse en las del gótico catalán, como las que se conservan en Sant Miquel del Fai (Barcelona), por ejemplo. Ahora bien, en este conjunto numeroso se aprecian tres grupos diferentes según que la silueta, esquemática, de la cabeza adopte forma ojival, cuadrada o, simplemente, rectangular. Claro que tanto unas como otras pueden tener taponado su interior de la línea de los hombros hacia arriba; es decir, su configuración total sólo se manifiesta en el exterior, mientras que por el lado interior son completamente rectangulares. Su distribución puede ser individualizada o en grupos de dos, tres o cuatro iguales.

Por último, existen algunas ventanas rectangulares, aisladas o agrupadas con otras antropomórficas. Las primeras parecen saeteras y se ubican: seis en las «garitas» y una en la esquina del Salón del Trono. Las segundas están partidas por la mitad y en la parte de arriba llevan incisa en la cantería del muro, por dentro y por fuera, la configuración correspondiente a la parte superior de una ventana antropomorfa. Son ocho y se ubican en la fachada sureste.

Ensayo de interpretación simbólico-religiosa de los ventanales

Óculos: Sabido es que los óculos circulares, por no tener principio ni fin, son símbolos claros de la eternidad y, por tanto, de Dios. Ahora bien, el Dios cristiano es un Dios trino en personas, y quizás por esta razón Gaudí transformó los óculos circulares de la planta de entrada en óculos triangulares cóncavos de la planta primera, que en la parte frontal del ábside de la capilla van colocados de forma aislada y en el Salón del Trono y en los laterales del presbiterio van agrupados de tres en tres hasta un total de dieciocho.

Ojivas: Cualquier arco, también la ojiva, simboliza el perfil del cielo y, por consiguiente, nos sugiere la espiritualidad, la santidad, el cielo. Creo que las ojivas representan a los ángeles, con sus alas plegadas sobre sí mismos, en sus distintas categorías jerárquicas... Además, como siempre van coronados por óculos circulares o triangulares, deben de representar a los ángeles que asisten o son mensajeros de Dios o de Trinidad, respectivamente. Los que Guereta colocó en el frontón principal y van coronados con óculos cuadrados, sin duda, representan a los ángeles que en nombre del Todopoderoso se encargan de los asuntos del mundo terreno. Como se sabe, el cuadrado simboliza el cosmos con sus cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones, los cuatro elementos...

Ventanas antropomorfas: En este apartado tenemos que hacer varias divisiones:

1.^a Destaca, en primer lugar, un tipo de ventana más grande que las demás, casi siempre partida horizontalmente por una franja de piedra, cuya parte superior culmina en cabeza ojival y la inferior en cabeza rectangular. El rectángulo simboliza la perfección de las relaciones establecidas entre el cielo y la tierra. Que nadie diga que este tipo de ventanas, abundantes en las plantas de entrada y principal, no simboliza al mismo Jesucristo, Dios encarnado, con su doble naturaleza, divina (la superior) y humana (la inferior). Casi siempre va acompañada por otras dos similares, no partidas, más pequeñas y estrechas, rematadas también en cabeza ojival que, sin lugar a dudas, representan a la Virgen María y a su esposo san José. Así tenemos la Sagrada Familia completa: ¡Una (muchas) Sagrada Familia en Astorga!

En la fachada nordeste, este tipo de ventana, en este caso sin partir (no se manifiesta la doble naturaleza) pero igual de grande y magnífica va acompañada de dos más pequeñas de cabeza rectangular: es

Cristo acompañado por sus seguidores (discípulos) que aún no han alcanzado la santidad ni han descubierto la divinidad de Jesús, pero sí han recibido la revelación (cabeza «transparente»).

En la fachada opuesta, el Redentor va acompañado por ventanas partidas cuya parte inferior, rectangular, representa al mundo inanimado y la superior, con la cabeza solamente incisa en la piedra, representa al mundo de los no creyentes. Es decir, Cristo con toda la creación redimida, pero no creyente.

2.^a Además de las correspondientes a la Virgen y san José ya dichas, abundan ventanas simples con cabeza ojival, desigualmente repartidas a lo largo y ancho de los muros, de distintas dimensiones que representan a otros tantos santos o grupos de santos.

3.^a Las que tienen cabeza cuadrada o simplemente rectangular representan a los seres humanos que han recibido la fe (cabeza transparente) pero que aún no han sido reconocidos como santos oficialmente (no tienen cabeza de arco-aureola de santidad). Como es lógico, la correspondiente a Jesucristo, ya indicada, sólo representa su naturaleza humana, ya que Él es Persona divina.

4.^a Aquellas ventanas que tienen su interior taponado en la parte de arriba (hombros-cabeza) y cuya configuración antropomorfa o angélica, según lo dicho, sólo se aprecia desde el exterior, representan a aquellos ángeles, santos o creyentes que únicamente han recibido la mitad de la revelación, es decir, la revelación del Antiguo Testamento, con la que se convirtieron en santos oficiales o en meramente creyentes. Estoy convencido de que en muchos (no todos) casos, esos «taponamientos» son debidos a imperativos estructurales de la misma construcción; pero eso no es óbice para que Gaudí haya aprovechado la circunstancia y le haya dado ese carácter religioso.

5.^a Las puertas exteriores del sótano son rectangulares y no tienen más significado que el funcional. Sin embargo, las puertas exteriores restantes, excluida la principal, adoptan una configuración antropomorfa y su simbolismo es como el de las ventanas. La puerta principal adopta forma ojival, y nos remite a las puertas del cielo, máxime si se tienen en cuenta esos tres arcos abocinados que la flanquean y que muy bien pueden representar a las tres categorías de ángeles o mensajeros divinos.

A juzgar por lo que venimos exponiendo, el palacio episcopal de Astorga visto desde fuera es como un compendio de la historia de la salvación en sentido positivo: revelación, redención, gloria. En nin-

gún caso aparecen alusiones a lo negativo: el pecado, la condena-ción.

En consonancia también con el simbolismo interior del Palacio, podemos afirmar que la planta sótano se refiere al Antiguo Testamen-to; la planta de entrada corresponde a la vida terrena de Jesús y a la historia de la Iglesia, y las dos plantas superiores, como no podría ser de otra manera, corresponden al cielo, a la gloria, «donde hay muchas mansiones» para los que se salvan. Aclaro, sin embargo, que la últi-ma planta no es de Gaudí, sino de Guereta quien, a mi ver, se tomó la libertad de cambiar la configuración de las ventanas que habrían de ser con la cabeza «ojival» (santos) y no rectangular, según se des-prende de la correspondencia con las plantas inferiores. Tampoco se colocaron en el tejado los tres ángeles que ahora están ubicados en el jardín; hubieran sido un digno remate para subrayar el carácter reli-gioso del Palacio. Tal vez Guereta tuvo fuertes razones de «peso», que no religiosas, para ello.

Reconozco que mi interpretación es aventurada y quizás no muy rigurosa, aunque me parece coherente. En cualquier caso, maestros habrá que sepan y quieran aclarar, corregir o cambiar estas aprecia-ciones de principiante.

II. EL INTERIOR DEL PALACIO. INTERPRETACIÓN SIMBÓLICO-RELIGIOSA

Si el exterior del Palacio es deslumbrante, increíble, su interior resulta impresionante, a veces sobrecogedor, siempre esplendoroso. Adentrarse en sus estancias es ir descubriendo misteriosos juegos de luz, espacios mágicos y sensaciones que esponjan el alma y sosiegan el espíritu. Da la impresión de que uno vive en otro mundo, en el que nada falta y donde se encuentra lo esencial de una vida feliz y en paz.

Invito a que lo contemplemos, no sólo con mirada funcional, ar-quitectónica, decorativa, sino principalmente con mirada y sentimien-tos religiosos. Es una contemplación un tanto laboriosa, interpretativa, profunda; hay que descubrir no sólo el signo, sino también el signifi-cado.

Espero que estas líneas ayuden a ese descubrimiento inicial, que cada uno podrá ir enriqueciendo con sus propias averiguaciones.

Hablando del interior del Palacio en general, son muchos los ele-mentos declaradamente religiosos que uno encuentra en su recorrido,

aunque sólo en las plantas de entrada y noble: inscripciones religiosas en enlucidos, piedras y vidrieras; imágenes de bulto en la capilla; pinturas murales; vidrieras con motivos religiosos y eclesiásticos; si bien éstos son posteriores a Gaudí, ya estaban previstos por él. Las arquerías de distinto tipo y material y la configuración misma de los espacios les dan ese carácter de espacios sagrados. El contenido religioso de los ventanales (ya comentado) también se transmite hacia el interior desde donde es más visible y significativo.

Esto ya sería suficiente para catalogar al Palacio como un edificio religioso. Sin embargo, hay detalles y elementos tanto constructivos como decorativos que, a mi ver, tienen un simbolismo claramente religioso. Para comprobarlo, iremos recorriendo las cuatro plantas, si bien son las de entrada y noble donde más abundan y mejor se aprecian estos simbolismos.

Sótano

Aparte de su espléndida configuración de cripta basilical, son pocos y poco definidos los indicios de carácter religioso que encontramos en el mismo.

Por su situación y estructura representa al Antiguo Testamento; la revelación es incompleta, sólo a medias, como indican los cimacios de las ventanas taponados por el lado interior. En pilares, ventanas y claves graníticas de las bóvedas predominan lo cuadrado, lo rectangular y otros perfiles poligonales sin simbolismo religioso definido. Lo circular, que representa al Dios eterno, está ausente; abunda, por el contrario, la representación del cuatro que, como se sabe, evoca lo terrestre, lo humano, lo mortal: los cuatro elementos, los cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones, los cuatro temperamentos...; la misma cruz frecuentemente se asocia a la idea del tetragrama.

Aun así, hay que destacar los cuatro pilares del centro que son circulares, lo mismo que los cuatro del ábside; los primeros pueden aludir a los cuatro profetas mayores (Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel) y los segundos, a los cuatro famosos patriarcas (Abraham, Isaac, Jacob y Moisés).

Tampoco hay referencias al ocho, al octógono, que simboliza la resurrección. La idea de cielo es confusa, como lo sugiere esa profusión y confusión (aparente) de arcos que configuran las bóvedas.

Si, como sabemos, lo rectangular, abundante en esta planta, re-

presenta o simboliza la perfección de las relaciones establecidas entre el cielo y la tierra, podemos concluir que desde estos cimientos del Antiguo Testamento, que son del todo antropomórficos, podemos ascender seguros hacia cotas más altas de «religiosidad».

Planta de entrada

Es la planta de la Redención, del Nuevo Testamento, de la historia de la Iglesia. Aquí lo religioso asoma por todas partes; se incorporan elementos de este tipo, algunos visibles desde el exterior (ventanales, porche de entrada...), aunque la mayoría son interiores, estructurales unos y decorativos los otros.

Las columnas: base octogonal, elegante y esbelto fuste monolítico y capitel cuadrado o acorazonado con esquemática vegetación de hojas y flores. El octógono simboliza la resurrección y evoca la vida eterna. El mismo san Pablo dice que los apóstoles Santiago, Cefas y Juan eran considerados como columnas (fustes) en Ga 2, 9 y en otra ocasión (1ª Tim 3, 15) llama a la Iglesia «Columna et firmamentum veritatis». Los capiteles cuadrados nos indican que estamos en la tierra, pero la vegetación simboliza una vida más alta, la del espíritu, la de la gracia. Quince columnas están repartidas en toda la planta; creo que este número se corresponde con los trece apóstoles (incluidos Matías y Judas) y los dos evangelistas que no son apóstoles (Marcos y Lucas). Las cuatro columnas centrales del vestíbulo, con las hojas hacia abajo, es posible que representen a los cuatro evangelistas, que, además, se corresponden con los cuatro profetas mayores del sótano; las otras once, con hojas hacia arriba, representan a los once apóstoles restantes, incluido Judas, que sería el penúltimo antes de llegar a la escalera y que desaparece en la planta de arriba. El último antes de la escalera sería Pedro, y los otros nueve están distribuidos de la siguiente forma: un grupo de cuatro con capiteles acorazonados en el Provisorato (se corresponden con los cuatro patriarcas del sótano), dos en la sala primera y los otros tres en tres dependencias distintas.

Óculos interiores: Todos ellos son circulares y, por tanto, representan al mismo Dios; están en las claves graníticas de las bóvedas, en las divisiones interiores de algunas dependencias y, formando triángulos de distinto número (diez o un número divisible por tres) de pequeños óculos agrupados, a modo de transparentes, en los tres es-

pacios más característicos como son el vestíbulo de entrada, el vestíbulo central y el salón del Provisorato. Es la presencia del Dios Trino que lo invade todo, y de tal manera que no existe rincón alguno desde el que no puedas ver o ser visto por esa presencia. Siempre que es posible, por debajo de esos triángulos, hay una serie de ojivas alargadas o meramente iniciadas que, como ya quedó dicho, nos remiten a los coros angélicos que asisten al Todopoderoso; aunque también puede haber una serie inferior coronada por óculos cuadrados que representarían al mundo y a sus ángeles custodios.

En las *ménsulas graníticas* de todo el Palacio se esquematizan símbolos y atributos de carácter religioso-eclesiástico (bonete, mitra...), pero están invertidos, mirando hacia abajo, como dando a entender que en el cielo no son necesarios ni valiosos; sólo cuenta la santidad.

Planta noble o principal

Toda ella es un banquete de luz, que debe ser el alimento principal de los santos. Esta luz está tamizada por las amplias y abundantes vidrieras multicolores. Todo es sublime, claro, divino, mariano, santo. En definitiva, es la planta de la Resurrección, el cielo, los santos. Es el asiento de Dios, de la Trinidad, de Cristo resucitado con la humanidad y la creación entera. La Virgen, asunta y coronada, está especialmente representada en la magnífica capilla que los obispos asturicensis le dedicaron y que preside su imagen.

Los indicios que me han llevado a estas afirmaciones, son claros y creo que determinantes:

Los apóstoles y evangelistas que contemplábamos en la planta anterior, están todos aquí representados por sendas columnas; sólo falta la de Judas Iscariote, la cual se ha convertido en un pilar-parte-luz de acceso al vestíbulo principal.

Las columnas siguen siendo todas ellas de fuste monilítico; sin embargo, hay que destacar dos características muy significativas:

Las bases son a modo de tambores con asiento octogonal y tapa circular; el perfil de la caja también es octogonal pero en cada una de sus caras se ha abierto su correspondiente óculo circular.

Los capiteles son estrellados (cielo) con dos filas de puntas; las superiores requeridas por los imperativos estructurales de los nervios que de ellas arrancan; por tanto, también son variables en número.

Las inferiores mantienen el invariable número de ocho puntas, excepto las cuatro de la capilla que tienen diez puntas.

Como ya hemos indicado, el octógono y todo lo relacionado con el número ocho simboliza la Resurrección y evoca la vida eterna junto a Dios. Algo similar indica el número diez: es perfecto en todas sus partes; es el fin y el complemento de todos los números más allá del cual nada puede imaginar el genio ni la razón, porque más allá no hay nada (Herbet). Simboliza la eterna salvación y es la fórmula de la salud.

Abundan en este mismo sentido gran cantidad de flores (margaritas) que, incisas o en relieve, se nos ofrecen en la capilla y en el Salón del Trono; indefectiblemente, todas tienen ocho pétalos.

Los demás símbolos religiosos, que aquí aparecen en mayor abundancia y magnificencia, ya han sido interpretados en la planta anterior: los omnipresentes triángulos trinitarios con su correspondiente cortejo de ángeles, los ventanales más característicos y diáfanos, los círculos en las claves graníticas...

Última planta o sotabanco

Ya he indicado que, al no haber sido diseñada por Gaudí, su simbología religiosa ha quedado modificada. Aun así puede ser considerada como una serie de estancias para alguna categoría de bienaventurados; todas esas estancias, bien directamente, bien a través de los triángulos trinitarios, se asoman a la planta noble. Así pues, todo el cielo está interrelacionado y todos los celícolas participan de la misma gloria.

CONCLUSIÓN

Cuando contemplamos el Palacio desde esta perspectiva religiosa, todo él gana en profundidad y altura; y nosotros nos sentimos más impactados y llenos de vida. El Palacio sigue siendo una caja de sorpresas siempre agradables y enriquecedoras. Dejémosnos sorprender.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- M. J. ALONSO GAVELA: *Gaudí en Astorga*. 3ª ed, Astorga 2000.
- J. BASSEGODA NONELL: *Gaudí o espacio, luz y equilibrio*. Madrid 2002.
- E. CASADO MARTÍNEZ: *Astorga. Palacio de Gaudí. Museo de los Caminos*. León 1997.
- M. GÓMEZ MORENO: *Catálogo monumental de España. Provincia de León*. Madrid 1925.
- D. IGUACÉN BORAU: *Diccionario de patrimonio cultural de la Iglesia*. Madrid 1991.
- J.L. MORALES MARÍN: *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid 1984.
- A. QUINTANA PRIETO: *Astorga. Guía Turística*. s.l. 1978.
- Javier RIVERA: *El Palacio episcopal de Gaudí y el «Museo de los Caminos» de Astorga*. Valladolid 1985.
- FACUNDO TOMÁS: *Escrito, Pintado. Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo*. 2ª ed., Madrid 2005.
- VV. AA.: *Antoni Gaudí(1852-1926)*. Fundación Caja de Pensiones. Barcelona 1985.
- VV. AA.: *Simposio sobre Antonio Gaudí y su obra*. Astorga 1989.