

Victor Hugo y Nôtre-Dame de París

La Revolución Francesa derribó la galería de los Reyes de Judá, que discurría sobre los pórticos de la fachada principal de Nôtre-Dame, confundiéndonos con los reyes de Francia. Victor Hugo abogó siempre por una restauración respetuosa con el pasado

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

*Catedrático de Historia del Arte
Escuela de Arquitectura, Madrid*

La más célebre novela del romanticismo debida a Victor Hugo, *Nôtre-Dame de París*, fue publicada en 1831, y en ella, además del conocido argumento literario en torno a la bella Esmeralda y al deforme Quasimodo, se perciben las primeras críticas serias a la acción del tiempo, pero sobre todo a la de los hombres, sobre los nobles monumentos de otras épocas: *Tempus edax, homo edacior* (que el escritor reconoce traducir muy libremente como "El tiempo es ciego, el hombre estúpido").

Con esta corrosiva sentencia como telón de fondo, el escritor francés incluye en su novela un capítulo entero dedicado a la arquitectura de la catedral de París que, habitualmente, pasa desapercibido para el lector medio, más interesado por el atractivo de la delicada gitana, del jorobado campesino, de Frollo, Gringoire o de la anónima multitud que llena todos los huecos posibles de aquella escena humana, magistralmente concebida por el inmortal escritor.

Sin embargo, aquel capítulo que podría haberse eliminado sin sufrir merma el interés literario de la obra, pues ningún personaje actúa ni ningún escenario concreto describe, es una de las más tempranas y sentidas defensas de la arquitectura medieval, más allá del mero esteticismo espiritual a lo Chateaubriand. La actitud de Victor

Hugo es radicalmente distinta y moderna, pues le interesaba tanto la concreta belleza de Nôtre-Dame de París como su realidad histórica, sus cicatrices y conservación.

A nuestro poeta le preocupaban las actuaciones llevadas a cabo sobre la noble catedral que, según las palabras iniciales del prefacio, visitaba frecuentemente "con propósito de estudio", poniéndose de manifiesto desde el comienzo una actitud beligerante frente a la incompreensión del arte medieval. Así, en la primera página, critica la pintura dada al edificio (se había blanqueado enteramente en 1804, con motivo



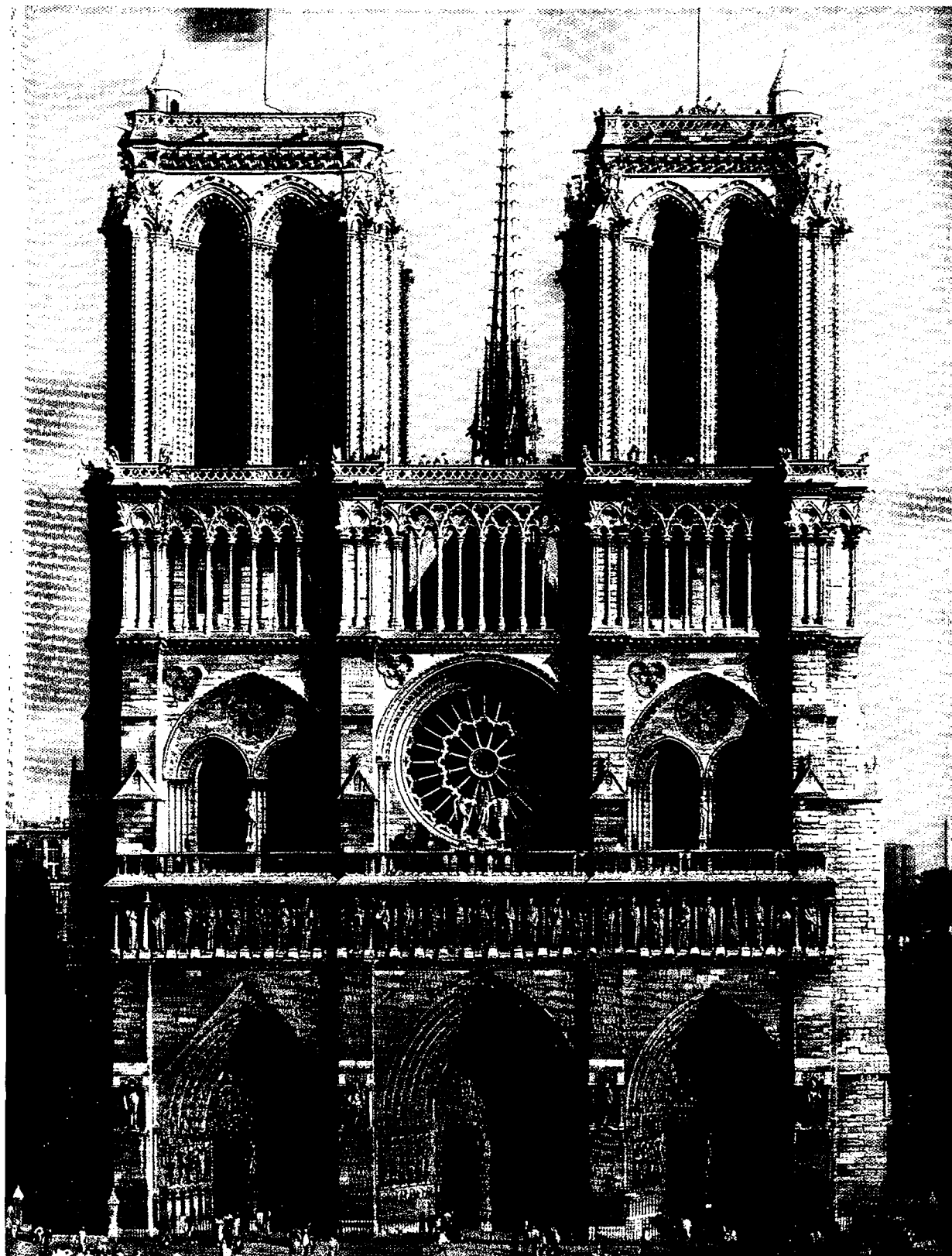
Victor Hugo en una de sus últimas fotos.

de la coronación de Napoleón) y censura el raspado de los muros "porque de esta manera se afean desde hace más de doscientos años las maravillosas iglesias de la Edad Media", experimentando "mutilaciones en todas partes, por dentro y por fuera. El sacerdote las embadurna, el arquitecto las rasca y el pueblo, finalmente, las derriba", como había sucedido durante el periodo revolucionario.

Desde esta perspectiva, en la que contempla la catedral mutilada por vía pacífica, bajo el reinado de los Luises y del Imperio, y por el vandalismo revolucionario de 1789 que la convertiría en Templo de la Razón, Victor Hugo hace una lectura crítica y sensata de aquella estupidez humana, que debería ilustrarnos para no seguir cometiendo los mismos errores en nuestros días y monumentos, como por desdicha sucede. Para muestra baste un botón: el actual desmantelamiento de la catedral de Ávila... El sacerdote embadurna, el arquitecto rasca y, esta vez al menos, el pueblo protesta y detiene, de momento, su destrucción.

En el caso de la catedral de París, Victor Hugo fue señalando las cosas desaparecidas o transformadas, preguntándose al contemplar su fachada: "¿Quién derribó las dos filas de estatuas?, ¿quién dejó los nichos vacíos?, ¿quién ha labrado en medio de la puerta central aquella ojiva nueva y bastarda?, ¿quién osó encuadrar en ella aquella insulsa y maciza puerta de madera, esculpida a lo Luis XV, junto a los arabescos de Biscornette? Los hombres, los arquitectos, los artistas de nuestros días".

El escritor no está novelando nada, sino poniendo de manifiesto la irracional insensibilidad de aquellos arquitectos que, en su día, mutilaron la catedral bárbaramente, a pesar de su nombre y bien ganado prestigio en la arquitectura de su tiempo. Sea el caso de Soufflot, el deslumbrante autor del Panteón de París, pero ciego a la hora de intervenir en Nôtre-Dame, donde no dudó en destruir (1771) el parteluz de la portada principal, de la Portada del Juicio, con la escultura del Buen Dios bendiciendo, así como los delicados relieves de su dintel y tímpano, para



Portada occidental de Nôtre-Dame de París tras la restauración de Viollet-le-Duc y Lassus.

abrir un hueco mayor, la "ojiva nueva y bastarda", que permitiera pasar por allí con más comodidad (!).

Cuando Victor Hugo menciona las filas de estatuas derribadas y los nichos vacíos se está refiriendo a la destrucción de las esculturas de las portadas de Nôtre -Dame, y a las estatuas de la Galería de Reyes de la fachada principal, que casi todos pensaban, incluido el propio Victor Hugo, que eran los reyes de Francia, desde Childeberto

hasta Felipe Augusto, pues así los habían interpretado eruditos y viajeros desde Bernard de Montfaucon (1729) hasta Thiéry, el autor de una conocida guía de París (1787). Lo curioso de esta salvaje destrucción es que, por una parte, aquellos no eran los reyes de Francia sino los reyes de Judá, en clara referencia a la genealogía de Cristo, y de otro lado, tan bárbara destrucción se hizo por decreto, es decir, no fueron las masas que ciegas de ira se abalan-

las estatuas reales, decía: "El Consejo, informado que en menoscabo de la ley, existen todavía en algunas calles de París monumentos del fanatismo (religión) y de la monarquía... ordena que en ocho días, los góticos simulacros de los reyes de Francia que están colocados en la fachada de la iglesia de Nôtre-Dame, sean derribados y destruidos, y que la Administración de obras públicas se encargue, bajo su responsabilidad, de la ejecución de la

zaron vengativamente sobre la catedral de París en 1789, no, sino que fue la ejecución de una orden dada por el gobierno municipal algunos años después.

En efecto, esta acción necia y gratuita es hija de uno de los momentos más crueles del periodo revolucionario como fue el segundo. Terror que se inicia con la caída de los Girondinos, el 2 de junio de 1793, coincidiendo con el mayor peso en los círculos revolucionarios del ciudadano Chaumette, conocido como Anaxágoras, autor de incendiarios artículos antimonárquicos y anticlericales como el publicado en junio de aquel año en el diario *Révolutions de Paris*, bajo el título "Señales de la realeza a eliminar". "Pronto un republicano podrá andar por las calles de París", escribía Chaumette, sin el riesgo de que hieran sus ojos la vista de tantos emblemas y atributos monárquicos, esculpidos o pintados sobre los edificios públicos, "sin duda no se olvidará cortar la cabeza, al menos, a todos los reyes de piedra que sobrecargan la entrada de la iglesia metropolitana".

Dicho y hecho. La Comuna de París, en su sesión de 23 de octubre de 1793 aprobó la siguiente orden que, recogiendo una general condena anterior (1792) de

presente orden" (*Journal de Paris*, nº 298).

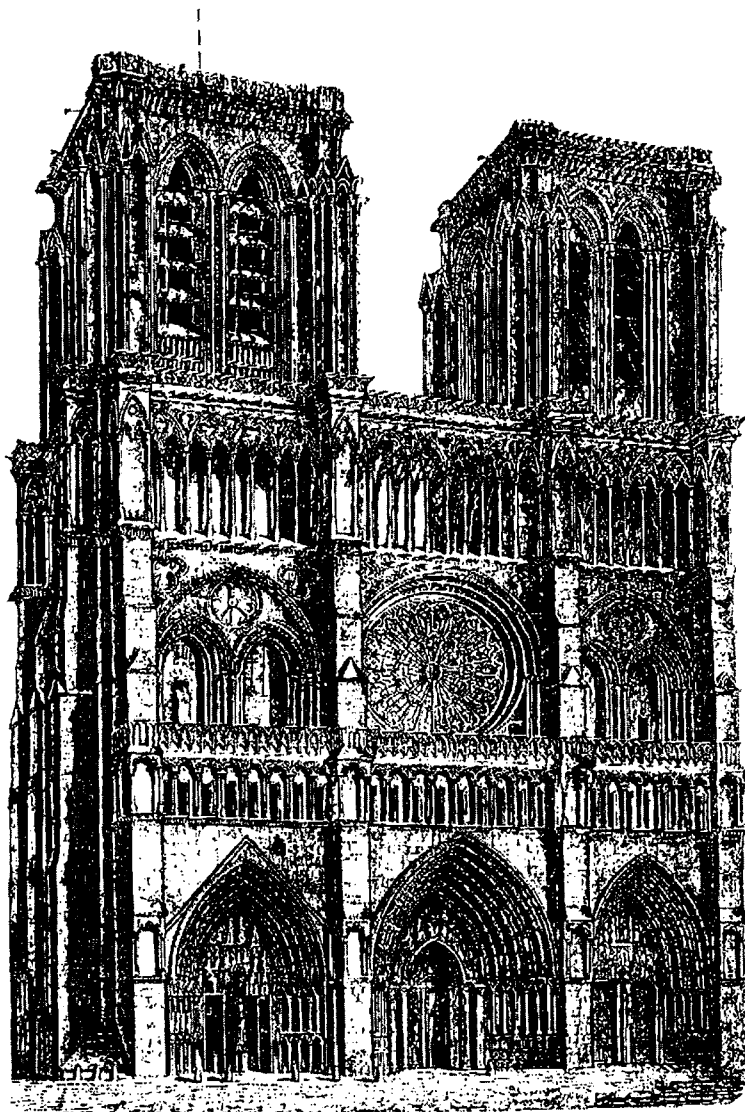
Inmediatamente, un grupo de operarios, echando una soga al cuello de los reyes del Antiguo Testamento, fueron precipitando uno a uno las veintiocho esculturas sobre el atrio de la catedral, rompiéndose en mil pedazos. A los pocos meses, con análogo proceso expeditivo, Robespierre enviaba a la guillotina a Chaumette. Las dañadas esculturas, tenidas siempre por monarcas franceses, fueron sometidas a distintos escarnios y sus cabezas, repartidas hasta que, en noviembre de 1793, el célebre pintor Jacques-Louis David propuso levantar un monumento dedicado al pueblo francés, sobre el Pont Neuf, en forma de Hércules galo pisoteando aquellos restos mutilados de los reyes de Judea-Francia.

Esta idea no pasó del mero proyecto y Lakanal-Dupuget, hermano del singular Joseph Lakanal, miembro destacado de la Convención, se hizo con aquellas esculturas para utilizarlas como piedra en la cimentación de una casa que estaba construyendo en la rue de la Chaussée-d'Antin, como recoge Fleury en su *Historia de un crimen*. Durante unas obras realizadas en 1977 en esta finca, los reyes volvieron a ver la luz del día y, recuperados, descansan actualmente, con mirada aún desconfiada, en una amplia sala del Museo de Cluny.

La publicación de *Nôtre-Dame de Paris* contribuyó, sin duda,

a crear un estado de opinión generalizada a favor de la restauración de la catedral, que había vuelto a sufrir los efectos de la Revolución de 1830. El arquitecto Étienne Godde inició algunas obras de restauración, pero su honda formación neoclásica le impidió entender la arquitectura de Nôtre-Da-

me, convirtiéndose así en la diana de la acerada crítica de Didron y Victor Hugo hasta que fue separado de la catedral en 1842. Es entonces cuando, después de un concurso en el que perdieron los arquitectos Arveuf y Danjoy, entraron en escena Viollet-le-Duc y Lassus, a quienes se les confió el proyecto de restauración, aprobado definitivamente en 1845. Pienso que esto produjo contento en Victor Hugo, pues por vez primera unos conocedores del arte me-



Grabado de Nôtre-Dame, antes de su restauración, donde falta la serie de reyes derribados en la época de la Revolución Francesa.

dieval abordaban la restauración de Nôtre-Dame de un modo global, desde la arquitectura hasta las vidrieras, con unos nuevos y esperanzadores criterios, aunque discutibles y entrañando ciertamente nuevos peligros.

El hecho es que Victor Hugo no pudo conocer la acción emprendida por

estos arquitectos, pues su largo destierro lo alejó de París en 1851. Es fácil imaginar que a su regreso, en 1870, se acercaría con emoción a Nôtre-Dame, cuyas obras se dieron por terminadas en 1864, para contemplar en su fachada la estatuaria neogótica concebida por Viollet-le-Duc y labrada por un nutrido equipo de escultores, entre los que sobresalieron Geoffroi-Dechaume, Fromanger, Chenillion, Michel-Pascal y Toussaint, firmando este último el nuevo dintel y tímpano de la Puerta del Juicio, en 1856. Al igual que la arquitectura, la escultura fue "restaurada en estilo", es decir, Viollet-le-Duc localizó en otros lugares de Francia aquellas obras que, a su juicio, se avenían con el carácter de Nôtre-Dame de París, de modo que para el *Beau Dieu* del parteluz central, su autor, Geoffroi-Dechaume, se inspiró en el de las catedrales de Reims y Amiens. En cambio, para las estatuas-columnas que le acompañan, Viollet mandó sacar vaciados de la catedral de Burdeos, sobre los que realizó el modelo definitivo.

Todo esto, que no es sino una pincelada apresurada de todo cuanto allí sucedió, devolvía a Nôtre-Dame una dignidad perdida, pues se había quedado muda en sus partes más expresivas. Los años transcurridos y la oscura humedad depositada sobre la fachada harían el resto, no distinguiéndose en un primer momento la acción restauradora sobre los elementos originales, si bien la nueva escultura nunca

tendrá la fuerza de las piezas medievales que, además, incorporaban una rica policromía que Viollet no se atrevió a recuperar. Aprovechemos, pues, la limpieza en curso de las portadas de Nôtre-Dame, ya que nos permitirá apreciar estos delicados matices por un tiempo muy breve.