



**Universitat de les
Illes Balears**

Títol: Víctor Hugo i el patrimoni a la seva obra *Nuestra Señora de París*

NOM AUTOR: ROSARIO BORRÁS CORONADO

DNI AUTOR: 43078344B

NOM TUTOR: CATALINA CANTARELLAS CAMPS

MEMÒRIA DEL TREBALL DE FINAL DE GRAU

ESTUDIS DE GRAU D'HISTÒRIA DE L'ART

PARAULES CLAU: Víctor Hugo, Nuestra Señora de París/Notre-Dame de París,
restauració, patrimoni.

de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curs Acadèmic 2013-2014

Cas de no autoritzar l'accés públic al TFG, marqui la següent casella:

ÍNDIX

	PÀGINA
1. INTRODUCCIÓ	3
1.1. Objectius del treball	3
1.2. Fonts consultades	4
1.3. Metodologia	5
2. DADES BIOGRÀFIQUES DE L'AUTOR I LA SEVA OBRA	7
2.1. Vida de Víctor Hugo	7
2.2. Context històric de Víctor Hugo	9
2.3. Sobre la novel·la	10
3. ANÀLISI DE LA DESCRIPCIÓ ARQUITECTÒNICA DE LA CATEDRAL DE NOTRE-DAME DE PARÍS	12
3.1. Algunes dades sobre la Catedral de Notre-Dame de París	12
3.2. Referències descriptives de la novel·la i comparacions	15
4. VÍCTOR HUGO I EL PATRIMONI	20
4.1. <i>Guerre aux démolisseurs!</i>	23
4.2. Hugo i Viollet-le-Duc	24
5. CONCLUSIONS	29
6. ANNEXE D'IMATGES	31
7. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA	34
8. NOTES	37

1. INTRODUCCIÓ

L'elaboració del present treball neix de la curiositat i l'interès personal per la literatura del segle XIX i més concretament de la seva importància com a font per a la història de l'art.

La novel·la *Nuestra Señora de París*¹ parla del tràgic final d'una sèrie de personatges davant la fatalitat del seu destí i del seu intent per arribar a la immortalitat, per deixar la seva empremta a la història. Però el llibre se'ns presenta com una font amb interès artístic mitjançant la descripció d'edificis, alguns d'ells desapareguts o transformats, i de la topografia del París del segle XV. Parla de l'arquitectura, de les construccions i dels homes. Denuncia també la destrucció de grans edificis, joies de l'època medieval, construccions enderrocades per ser substituïdes per obres menors. Aquesta denuncia Hugo ja l'havia reflectit en l'article de 1825 titulat *Guerre aux démolisseurs!*, on atacà als restauradors, als arquitectes contractats per reconstruir edificis històrics sense acabar o parcialment destruïts. Aquests arquitectes havien rebut una formació classicista, en conseqüència estaven capacitats per fer allò estèticament correcte des de la perspectiva de la tradició acadèmica. Per altre part, les primeres restauracions dutes a terme a Itàlia, casos de l'Arc de Tito, del Coliseu o del For Romà, eren exemples d'actuacions en les ruïnes del passat clàssic² i no medieval que era la qüestió que tenia que enfrontar França. La creació de la Comissió de Monuments Històrics el 1830, amb antecedents amb la instituïda el 1790, possibilitarà, amb la figura de Vitet secretari de la mateixa, el concurs i l'interès d'arquitectes formats en l'estudi de l'arquitectura medieval, que tindrà amb Viollet-le-Duc el màxim representant³. Tanmateix, les condemnes i les escomeses d'Hugo respecte a la intervenció en el passat precedeixen a la fase d'inici de la tasca de Viollet, ja que tant l'article esmentat més amunt com *Nuestra Señora de París* són anteriors als anys 40 del segle XIX, que és la data invocada per la bibliografia per assenyalar l'origen de la teoria de la restauració en estil.

1.1 Objectius del treball

Víctor Hugo exemplifica en *Nuestra Señora de París* el seu interès per l'edat medieval i el seu art, alhora que planya la desaparició de testimonis arquitectònics del passat i la deficiència de l'actuació en ells. L'objectiu principal d'aquest treball és explorar el món de la literatura i la seva trobada amb l'arquitectura. La relació literatura-arquitectura obre un infinit d'opcions al pensament i a la recerca, a través d'un camp d'estudi interdisciplinari pel que fa als contactes, coincidències i paral·lelismes entre edificis i obres literàries, entre escriptura i

arquitectura, entre arquitectes i escriptors. El món de la literatura ens pot ajudar a recrear edificis, carrers, places, ciutats, en definitiva indrets desapareguts i societats històriques. Quasi tot autor literari es transforma en arquitecte quan descriu els llocs on viuen o actuen els seus personatges i que serveixen d'espai per les seves històries. Això es soluciona fent que l'arquitectura passi a un primer pla, i prengui el protagonisme, com succeeix a moltíssimes obres literàries. L'enumeració seria extensa i n'hi ha prou d'esmentar les aportacions de Walter Scott a les descripcions d'edificis com és el cas de l'Alhambra, la sèrie de Zola de la família Rougon-Macquart o de Blasco Ibáñez que, més enllà de València, abraça ciutats com París i Istanbul.

Un dels objectius d'Hugo a *Nuestra Señora de París* és inspirar al seu país l'amor per l'arquitectura nacional i per la conservació dels monuments antics. Critica les intervencions sobre edificis del París de la seva època, denunciant que darrera l'enderrocament d'edificis antics, s'amaga el desconeixement total del valor arquitectònic dels mateixos, com succeí amb la demolició de l'edifici del bisbat de París, datat al segle XIV⁴.

Connectar la visió d'Hugo sobre *Nuestra Señora de París* amb les característiques arquitectòniques de l'edifici del mateix nom, serà un altre objectiu d'aquest estudi, així com remarcar la influència que la obra de Víctor Hugo tindrà sobre la restauració efectuada a la dècada dels anys quaranta del segle XIX en la Catedral, duta a terme per l'arquitecte Viollet-le-Duc. Aquest arquitecte posarà en marxa el que després es coneixerà com a restauració en estil, qüestió a la qual es referirà en el seu *Diccionari raonat de l'arquitectura francesa*.

La importància de la novel·la i Víctor Hugo, i la notable influència que exercí en Viollet-le-Duc, ens duu a la necessitat de parlar de l'arquitecte, ja que la retòrica del poeta serà una font d'inspiració en la restauració de la Catedral, i obrirà el debat decimonònic sobre les intervencions patrimonials i les restauracions en estil. Per això aquest treball té l'objectiu de fonamentar aquesta idea, la retroalimentació que es produeix de la literatura a l'art fins arribar al patrimoni.

1.2. Fonts consultades

Per la realització d'aquest treball, he consultat diferents obres que es poden dividir en tres blocs.

Un primer grup està compost per els manuals sobre art gòtic, que m'han servit per poder descriure l'edifici de Notre-Dame. El d'Erlande-Brandeburg, Von Simson o Guiard entre altres, han estat de gran ajuda. Un segon grup el formen els llibres sobre patrimoni

arquitectònic i la persona de Viollet-le-Duc. Podem citar a Choay, Capitel o González- Varas. Per seleccionar aquest llibre, he tingut orientació per part de la meva tutora. Al tercer bloc, s'inclouen els de història de la literatura francesa, no menys importants ja que el treball, al cap i a la fi, està basat en una novel·la. En aquest camp, les obres de Del Prado i Gabaudam han estat vitals. La novel·la de Víctor Hugo *Nuestra Señora de París* ha constituït, lògicament, el punt de partida. La traducció que més he fet servir ha estat la de Maria Amor Hoyos Ruiz i Eloy González Miguel, editada per l'editorial Cátedra l'any 1985 i la introducció a càrrec de Eloy González Miguel, que ha servit per contextualitzar l'obra en la seva època.

De les fonts consultades en xarxa, destaquen els escrits d'Hugo com l'article *Guerre aux démolisseurs!* o el prefaci de *Cronwell*, i les *Obres Completes* de Paul-Louis Courier.

1.3. Metodologia

En aquest apartat, he seguit les indicacions de la meva tutora. En una primera entrevista, parlarem de quina seria la línia d'investigació, i perfilarem el tema que inicialment havia d'abastar les descripcions medievals a la novel·la d'Hugo. Les següents tutories orientaren la tasca i la redefiniren. De fet, a la segona, el camp d'estudi es limità només a les descripcions de la Catedral, per l'amplitud que tenia la temàtica inicialment triada. A les següents tutories, es va poder fer un seguiment del treball, marcant uns terminis d'entrega de material per dur la tasca al dia i no endarrerir-la. A partir d'aquí, es va anant construint el treball, fins a la seva finalització.

La lectura acurada de la novel·la objecte d'estudi fou el punt de partida de la tasca. La selecció de l'àmbit d'estudi concret, és a dir de Notre Dame, fou el segon pas. Coetàniament, s'havia procedit a la consulta bibliogràfica d'obres sobre la perspectiva històrica i literària de França en el segle XIX. Després, la consulta es va enfocar i ampliar per tal de precisar els temes o qüestions més adients per tractar les connexions de l'aportació d'Hugo amb el pensament i quefer restaurador de l'edifici esmentat.

Vull mencionar les distincions que es fan al treball respecte a les diferents maneres que he tingut d'anomenar al llibre i l'edifici. Quan cito *Nuestra Señora de París* en cursiva i en castellà, m'estic referint a l'obra literària, ja que he emprat una edició en espanyol per dur a terme el meu estudi. En canvi, quan estic parlant de l'edifici gòtic faig servir el terme original francès de Notre-Dame.

Per finalitzar, assenyalo que he mencionat per estricte ordre cronològic les intervencions i modificacions que ha sofert Notre-Dame sense entrar a jutjar el seu resultat, i partint sempre des del punt de vista de Víctor Hugo.

2. DADES BIOGRÀFIQUES DE L'AUTOR I LA SEVA OBRA

2.1. Vida de Víctor Hugo.

La vida de Víctor Hugo (Besançon 1802- París, 1885) abasta quasi tot el segle XIX. Neix a Besançon l'any 1802, fill d'un militar Joseph Hugo, que arribarà a general de José Bonapart a Espanya, i de Sophie Trébuchet. El matrimoni tindrà tres fills: Abel nascut el 1798, Eugène al 1800 i Víctor l'any 1802. Durant la seva infància duu una vida un tant nòmada a remor de la carrera militar del pare, encara que, a causa dels problemes matrimonials dels pares, va viure sobre tot amb la mare a París. D'aquesta etapa recordarà gratament la residència devora el convent de les Feullantines, una casa amb un gran jardí. Aquí coneixerà a la que serà la seva esposa, la nina Adèle Foucher⁵.

Els seus èxits literaris li arriben prest. El primer és l'aconseguit l'any 1817, quan obté el cinquè premi en un concurs de poesia de l'Acadèmia Francesa. Després d'algun altre reconeixement primerenc, a les acaballes de 1819, funda amb els seus germans la revista *El Conservador literario*, on desplega una gran activitat, i hi signa una sèrie d'articles amb més de deu noms diferents⁶.

Al 1821 es casa amb Adèle Foucher i durant la festa de noces, el seu germà Eugène, que està també enamorat d'Adèle, té el seu primer atac de bogeria. Al 1822 escriu *Odes i poesies diverses*, per la qual obtindrà una pensió de mil francs atorgada pel rei Lluís XVIII. Al 1828 concentrarà els sis anys de treball amb l'obra *Odes i Balades*, un recopilatori dels poemes escrits i publicats baix aquest títol⁷. Mentre segueix conreant la poesia, l'any 1822 s'introdueix en el món de la novel·la amb *Inés de Castro* i llavors amb *Han d'Islande*. L'any 1823 neix el seu primer fill que mor poc mesos després i l'any següent naixerà la primera filla de l'escriptor, Leopoldine⁸.

Fervorós defensor de l'art gòtic, escriurà al 1825 un article, *Guerre aux Démolisseurs*, on manifesta el seu interès per la conservació de l'art gòtic com a patrimoni cultural francès. L'any 1832 complementarà l'esmentat article amb un altre, en el qual i sota el mateix títol reflexiona sobre fets i testimonis de danys irreparables⁹, tema que exposaré més endavant.

El descobriment de Shakespeare el 1825, el dur a apassionar-se pel gènere teatral. El prefaci de Cromwell, drama d'impossible representació, serà el gran manifest de la nova escola romàntica i de les seves innovacions respecte al teatre clàssic, les normes del qual continuaven vigents. El gener de 1830 l'estrena d'*Hernani* obrirà un debat entre els defensors del teatre clàssic i els del drama romàntic¹⁰.

El lirisme i els elements èpics apareixeran sempre als seus drames i distingirà tres estadis en l'evolució literària "...Los tiempos primitivos son líricos, los antiguos son épicos, los tiempos modernos dramáticos", a la vegada que lligarà una sèrie de subgèneres literaris amb l'adequada expressió de sentiments i accions: "La oda canta la eternidad, la epopeya solemniza la historia y el drama pinta la vida..."¹¹. Això es el que ell vol fer, pintar la vida, on apareguin la bondat i la maldat enfrontades, en la línia que, des de la seva perspectiva, feu Shakespeare: "...Shakespeare es el Drama; y el drama, que funde bajo un mismo soplo lo grotesco y lo sublime, lo terrible y lo jocoso, la tragedia y la comedia, es el carácter propio de la tercera época de la poesía, de la literatura actual."¹²

L'any d'*Hernani*, Hugo esdevé el més admirat representant del romanticisme entre els romàntics en actiu, entre els quals destaquen Vigny, Nerval, Dumas, Balzac, Merimée i Sainte-Beuve. Aquest darrer, crític literari i amic de Víctor Hugo, començarà una relació amb la muller d'Hugo que portarà al matrimoni a la ruptura. L'escriptor aleshores s'unirà sentimental a l'actriu Juliette Drouet i li serà fidel fins la seva mort¹³.

Aconsegueix un nou triomf el 1831 amb la publicació, durant el mes de març i en dos volums, de la novel·la *Nuestra Señora de París*, obra romàntica on torna al tema de l'Edat Mitjana que ja havia abordat a *Balades*, de la qual en parlarem més endavant. El novembre de l'any esmentat apareix una nova col·lecció de poemes: *Les feuilles d'automne*, molt diferents a *Oriental*s, doncs suposa un gir en l'evolució constant d'Hugo, cap a una melangia nova. Entre 1831 i 1840 publica quatre col·leccions més de poemes¹⁴.

L'any 1832 escriurà el drama teatral *Le roi s'amuse* que serà prohibit per la censura i en el qual Verdi s'inspirarà pel seu *Rigoletto*¹⁵. Aquest mateix any, comença a esbossar el que més endavant serà la seva gran novel·la *Els Miserables*¹⁶.

No seguirem enumerant les obres que Hugo realitzà durant la seva fèrtil i llarga vida literària, des de 1826 a 1843, any en que ha d'afrontar, amb pesar, la mort de la seva filla Léopoldine. Tot i això, hem de tenir en compte que al llarg d'aquestes dues dècades, simultanieja el conreu del teatre, de la poesia i de la novel·la. El seu ventall literari inclou manifestos i temes filosòfics; això el converteix en un personatge complet en l'univers de les lletres¹⁷.

Arrel de diversos nomenaments a partir de 1845¹⁸, comença una intensa vida política, que acabarà en l'exili entre el 1851, any del cop d'estat de Lluís Napoleó Bonaparte, futur Napoleó III, fins l'any 1870, amb la proclamació de la Tercera República. Al llarg de l'any 1845 començarà a donar forma als esbossos d'una novel·la a la que canviarà el títol tres

vegades. Es tracta de *Les Misérables*¹⁹, obra que en un primer moment titulà *Jean Tréjean* i en un segon intent *La Misèria*, per finalment nomenar-la com la coneixem. Als seus anys d'exili crearà la part més original i considerable de la seva producció creativa, on es desvela la seva vertadera personalitat i s'aprecia un poeta superior. En 1856 publicarà *Les Contemplacions*, la seva obra mestra dins el gènere poètic, inspirant-se en el record de la seva filla Léopoldine²⁰.

L'any 1862, amb la publicació de *Els Miserables*, arribarà el punt àlgid de la seva popularitat i la novel·la el farà ric, posant-lo fora de perill del problema econòmic²¹. Seguirà publicant obres fins quasi la seva mort. L'any 1882 és octogenari i el seu aniversari dóna lloc a moltes celebracions, doncs s'ha convertit en el patriarca moral de França molt aclamat, i l'any 1883 publicarà la seva darrera obra²².

El 22 de maig de 1885 el poble de França va decretar dol nacional per la seva mort i el seu cós fou vetllat en un acte multitudinari baix l'Arc del Triomf de París, la nit del 31 de maig. El dia 1 de juny es va fer el funeral al que varen assistir més de dos milions de persones que en silenci acompanyaren el taüt fins el Panteó dels homes il·lustres de França, on està enterrat²³.

Víctor Hugo va ser en molts aspectes el guia del seu segle. Destacà i influí en pràcticament tots els gèneres que cultivà, la seva evolució va ser constant, però s'ha de dir que per damunt de tot Víctor Hugo va ser sempre poeta²⁴.

L'activitat literària serà constant durant la llarga vida d'en Víctor Hugo i la seva creativitat es mostrarà inesgotable. Es presenta com el més gran poeta del seu segle i la seva obra, per les seves dimensions, és única a la literatura francesa. Va ser el prohom del Romanticisme francès; gran dramaturg, probablement el millor del seu segle; novel·lista de gran èxit; escriptor amb una producció que és nodreix, assimila i renova totes les corrents que sovint supera; i sens cap dubte, fou el poeta més variat i amb major producció del segle, que comença com el més clàssic dels romàntics i acabarà com el més romàntic dels simbolistes. Un home que assumeix el seu segle amb les seves preocupacions, lluites, desitjos, victòries i desesperacions davant el dolor i la mort²⁵.

2.2. Context històric de Víctor Hugo.

Per fer-nos una idea més exhaustiva i detallada del moment històric que es desenvolupà al voltant d'en Víctor Hugo, crec convenient donar unes breus explicacions de caire polític i social.

Des de la Revolució francesa set sistemes de govern diferents es varen succeir en la França decimonònica. El Consolat, des del cop d'estat de Napoleó Bonapart el 1799 fins el seu enderrocament l'any 1804; l'Imperi fins la caiguda de Napoleó el 1814; la Restauració que s'estén des de 1815 a 1830; la restauració de la monarquia amb Lluís Felip d'Orleans en 1830 que durarà fins 1848, any en que torna a esclatar una revolució d'aire republicà que posarà fi al regnat de Lluís Felip, i donarà pas a la II República que durarà fins el 1852. Serà en aquest any quan s'instaurà el II Imperi i Hugo marxa a l'exili, un exili que es perllongarà fins 1870, moment en que s'estableix la III República i que aprofita l'autor per tornar a França²⁶. Tota aquesta successió d'esdeveniments, canvis polítics i conflictes posen de manifest l'època tan inestable en que va viure l'escriptor.

A més d'aquestes alteracions de règim polític, també sorgeixen una sèrie de moviments socials i corrents ideològiques de considerable influència. Entres les diferents escoles destaquen el positivisme, en els inicis del XIX, que és una demostració de la fe que es diposità en la ciència; el marxisme i el socialisme francès ideat per Proudhon, que ataquen el sistema capitalista implantat amb la revolució industrial, posant de relleu totes les seves misèries i imperfeccions socioeconòmiques.

2.3. Sobre la novel·la.

La novel·la de "*Nuestra Señora de París*" està composta per onze llibres amb un variat nombre de capítols a cada un. Es tracta d'una obra escrita en prosa, però les detallades descripcions i la gran riquesa lírica, mostren, com ja hem dit, la condició de poeta d'Hugo.

La història "*Nuestra Señora de París*" mostra la vida del París del segle XV. Consta de tres personatges principals que mantenen la trama de la història, guiats pel poeta Pierre Gringoire, que és basat en la realitat encara que Hugo el desplaça en el temps²⁷. Aquest poeta és el fil conductor de la història; a través d'ell anem coneixent tots el personatges i intervé freqüentment en les relacions i les activitats que es van desenvolupant. Els personatges principals són Esmeralda, jove gitana que viu als carrers de París, on balla amb una pandereta amb la seva cabreta Djali; Quasimodo, un ser deforme i monstruós però amb bon cor, que és el campaner de Notre-Dame i Claude Frollo, ardiaca de Notre-Dame, i personatge sinistre i malentanyat enamorat de la jove gitana. Completen la relació Joannes Frollo de Moulin, germà de l'ardiaca, estudiant desenfadat, i el faldiller capità Febo de Châteaupers del qui s'enamorarà Esmeralda.

La novel·la està tenyida per la desgràcia i el dissort. L'acció comença quan es celebra la festa de l'Epifania l'any 1482, al Palau de Justícia, amb la concurrència de tot el poble de París. A partir d'aquí, es desplega el ventall de personatges de la novel·la. La representació teatral, escrita i dirigida per Pierre Gringoire, es veu alterada quan el públic, que omple el Palau, es concentra en l'elecció dels Papa dels Bojos, que recau en Quasimodo. La jove Esmeralda, que enlluerna a tothom, entra també en acció al igual que ho fan la resta de protagonistes, Claude Frollo i Quasimodo, els quals s'enamoren de la jove, que a la vegada cau rendida davant la bellesa del capità Febo, que només s'estima a sí mateix. Resten, així, traçats els protagonistes d'un fatal desenllaç. És l'amor qui accelera i desencadena els fets. Un amor que és entès de diferents formes: per Frollo és turmentós perquè serà una passió que el cremarà i mai serà corresposta. Quasimodo es conforma amb admirar la bellesa d'Esmeralda sense esperar res a canvi, ja que l'amor li ajuda a oblidar la pròpia deformitat. Per Esmeralda és un amor quasi infantil i ingenu basat en la bellesa física; finalment per Febo és el desig carnal. Tota la història acaba en tragèdia, quan una vegada morta Esmeralda per mor de Frollo, el geperut llança a l'ardiaca des de les torres de Notre-Dame i ell mateix mor de pena aferrat al cós sense vida de la jove. Per tant és l'amor en la seva faceta més cruel, en la no correspondència, que guiarà la vida, trista, i la mort dels personatges baix la mirada de pedra de la Catedral de Notre Dame de París.

S'ha mencionat un poc la trama de la novel·la i els seus personatges, però s'ha deixat pel final el que podria ser el personatge principal de l'obra, el que apareix a tota la novel·la com a testimoni de la vida i l'activitat del París del segle XV. Aquest personatge, que rep aquest qualificatiu per la seva substancialitat, és la pròpia Catedral, que representa la suma d'una civilització, la vida quotidiana d'un poble, els somnis i pors expressats a la pedra.

A la introducció, Eloy González afirma que caldria entendre l'època medieval com l'inici d'una evolució que es faria evident més endavant. Per això la mort de quasi tots els personatges es veu com la premonició del declivi de l'Edat Mitjana a favor del Renaixement, la fi d'una època que se'n va front una altra que emergeix²⁸.

3. ANÀLISI DE LA DESCRIPCIÓ ARQUITECTÒNICA DE LA CATEDRAL DE NOTRE-DAME DE PARÍS.

3.1. Algunes dades sobre la Catedral de Notre-Dame de París.

La mitificació de la catedral té les seves arrels en el segle XIX, i més concretament en el moviment romàntic. L'exaltació de l'arquitectura gòtica per part de la generació de 1830²⁹ envairà el pensament laic, conjuntament o amb independència del sentiment nacionalista i religiós que a inicis del segle havia promulgat Chateaubriand. A França, aquest descobriment es va centrar en un edifici clau, tant des del punt de vista arquitectònic com des del polític, en Notre-Dame de París. Aquest edifici, que mai ha estat objecte de tesis tan acurades com la Catedral de Colònia, va deure a la literatura el seu redescobriment per part del poble francès, va ser copsat per Víctor Hugo i influí per espai de més d'un segle en el coneixement del esperits més inquiets.

L'obra consta de dos elements claus. Un és la catedral, l'edifici, que es percep com un ésser viu al voltant del qual es desenvolupa la trama de la història. L'altre és el pensament d'Hugo, les seves idees sobre el patrimoni arquitectònic, part de les quals les transmet al públic gràcies a l'èxit del que va gaudir la novel·la. La perspectiva d'Hugo al respecte influiran en estudiosos com Emile Mâle³⁰ o Henri Focillon³¹, que reconeixeran la importància d'Hugo en el tema del patrimoni.

Hugo oposarà l'art romànic a l'art gòtic. Estableix un vincle entre els corrents artístics i les classes socials de l'època medieval: el romànic representa el poder de l'església i el gòtic l'ascensió del poder burgès.

L'església és omnipotent en el romànic: "Todo el pensamiento de entonces [això és des del segle XI] está escrito en ... sombrío estilo románico, dominado todo él por un sentimiento de autoridad, ..., por un sentimiento impenetrable de absoluto, por todo lo que se resume en fin, en Gregorio VII. El sacerdote en todas partes; jamás el hombre, la casta siempre pero nunca el pueblo"³².

A partir especialment de la quinta Creuada, aquesta autoritat quedaria qüestionada i el poble reclamarà els seus drets:

"...la faz de Europa ha cambiado y también lo ha hecho la faz de la arquitectura; ha pasado página [...] La catedral, edificio tan dogmático en otros tiempos, invadida ya en lo sucesivo por la burguesía, por el pueblo, por la libertad..."³³

Així, Hugo considera l'arquitectura com a reflex de la societat, i assenyala que Notre-Dame pertany a les obres de transició entre el primer període romànic i el gòtic. A diferència de les construccions romàniques “sombrias, misteriosas, bajas, como aplastadas por el medio punto...”³⁴, les gòtiques seran “altas, estilizadas, aéreas, ricas en vitrales y en esculturas, de formas agudas y atrevidas, comunales y burguesas cual símbolos políticos, o libres y caprichosas y desenfrenadas cual obra de arte”³⁵. En referència a Notre-Dame puntualitza que és un edifici de transició, puix “no es de pura raza románica como las primeras ni de pura raza árabe como las segundas. Es un edificio de transición...”³⁶.

Les nocions i els conceptes de Victor Hugo tingueren molta repercussió coetània i van influir en tota una generació, que, després de llegir la novel·la, anaren per primera vegada a veure el temple experimentant la màgia del monument descrit per Hugo.

Per poder parlar de l'edifici més acuradament, és precís tenir en compte els seus antecedents. Durant aproximadament 100 anys, es construïren a França tretze Notre-Dame o catedrals consagrades a Nostra Senyora. Es tracta de les seus d' Amiens, Bayeux, Beauvais, Chartres, Evreux, Laon, Noyon, París, Reims, Senlis, Sées, Soissons i Epinal. París, evidentment, tenia la seva i va servir de model de les seus de Laon i Senlis als seus inicis, i després per Chartres, Bayeux, Reims i Amiens.

L'any 1160 Maurice de Sully (contemporani de Suger, abat de Saint-Denis) és anomenat Bisbe de París, i al 1162 pren la decisió d'aixecar una Seu dedicada a Notre-Dame, al lloc d'una antiga església romànica, que substituïa una construcció anterior, la Basílica de Saint-Etienne, projectada per Gilbert I al voltant de l'any 528. Sully posa en marxa un projecte molt ambiciós: construir una nova catedral i reestructurar la zona d'Île de la Cité. Així la construcció del nou temple, s'acompanyà de l'edificació del claustre dels canonges, de la reconstrucció de l'hospital Hôtel-Dieu, fundat cinc segles abans, de l'obertura del carrer Nou Notre-Dame i de la construcció del nou Palau Episcopal. Del grup d'edificacions, només la catedral és manté avui dia sense grans canvis aparents. L'Hôtel-Dieu fou reconstruït a l'altre costat de la plaça; aquest recinte s'alliberà de la remodelació d'Hausmann i es va transformar progressivament; el Palau Episcopal i el carrer Nou Notre-Dame foren destruïts.

L'inici de la construcció es situa a l'any 1160, i, amb modificacions, es perllongarà fins a mitjans segle XIV. La construcció obligarà a la ciutat a cedir terrenys prou extensos per dur a terme totes les obres, incloent bastides i acumulació de materials. Els arquitectes més importants de l'època, com Jean de Chelles o Pierre de Montreuil hi fan feina. Els escultors

formats a Notre-Dame contribuiran a la difusió de l'estil gòtic desplaçant-se a altres zones, i l'edifici es convertirà en tot un referent en l'època medieval.

La duració aproximada de la seva construcció serà de 170 anys. La primera pedra es col·loca cap al 1160, en 1177 els cinc trams del cor estan acabats, en 1182 el creuer està fet i la capçalera és consagrada. La façana finalitza a mitjans del segle XIII.

La capçalera una vegada començada, es modifica entre 1296 i 1320. El plànol que es duu a terme té una nau central amb dues naus laterals a cada costat, un creuer que no sobresurt en planta i un cor envoltat per un deambulatori. L'interior s'estructura en tres alçades, segons allò usual en els temples del gòtic primerenc: un primer nivell amb arcs formers apuntats sobre grans pilars; un segon nivell amb tribuna i un tercer o claristori. L'esquema divergeix en el creuer on és visible un quart nivell, testimoni d'un estat anterior.

Notre-Dame presenta una dualitat d'influències estilístiques. Per un costat, les reminiscències del romànic s'evidencien en la seva compacitat; per l'altre, les innovacions gòtiques confereixen a l'edifici una certa lleugeresa i una aparent agilitat en la seva verticalitat i en el sistema de suport i descàrrega del pes de l'estructura, que només es fa visible exteriorment. Aquí ja s'incorporà el nou sistema d'arcbotants i contraforts, l'únic capaç de descarregar les empentes de l'alta nau central. Gràcies a la volta de creueria, les càrregues es concentren en punts determinats, els pilars, la qual cosa permet la desmaterialització del mur i la col·locació de vitralls. Al segle XIII s'ampliaren les finestres del claristori per aconseguir més llum natural a l'interior. A la girola, els boterells subjecten el mur en dos nivells: el braç superior estabilitza el mur interior de la girola, contrarestant l'empenta de les voltes i el braç inferior subjecta els murs exteriors.

La façana occidental és equilibrada gràcies a l'harmonia de les seves proporcions. S'estructura en cinc nivells horitzontals: les tres portalades (d'esquerra a dreta: portada de la Coronació de la Verge, del Judici Final i la de Santa Anna); la Galeria dels Reis; la Rosassa; la Gran Galeria o Galeria de les Quimeres i al darrer, les Torres. Aquesta horitzontalitat s'equilibra amb la verticalitat de les dues torres que es corresponen amb les dobles naus laterals interiors. És una façana amb tres ingressos quan l'interior consta de cinc naus.

La Galeria dels reis formada per vint-i-vuit estàtues que representaven els reis de Judea i Israel³⁷, va ser en gran part destruïda durant la Revolució francesa perquè es pensava que representaven als reis de França. Tot i això, la destrucció no fou completa perquè part de les restes quedaren enterrades, passant al Museu medieval de Cluny, on es conserven a l'actualitat³⁸. Hem de recordar que París era la capital de França i, per tant, centre de la

Revolució. Notre-Dame s'ubica devora el Palau reial i estava molt lligada a la família sobirana, d'aquí deriven les importants agressions durant aquest període.

La visió actual de les façanes de les grans catedrals gòtiques, res té a veure amb la imatge que oferia a l'Edat Mitjana. La façana de Notre-Dame estava pintada de vius colors que donaven vida a les innumerables estàtues i baix relleus de les portalades. L'home de l'Edat Mitjana no podia quedar indiferent davant les imatges bíbliques així representades. Els caps provinents de la Galeria dels reis, que actualment es conserven al Museu Nacional Medieval de Cluny, com ja he mencionat, queden com a testimoni dels vius colors amb els que es pintaven les catedrals, ja que encara conserven restes d'aquesta policromia.

La major part dels vitralls de la catedral són del segle XVIII, quan, a instàncies del capítol, el gruix dels medievals foren substituïts per vitralls més moderns i amb menys colors. Els únics que encara es conserven del segle XIII són les tres grans rosasses de la façana occidental i dels braços del creuer, que malgrat no ser substituïts foren restaurats a segles posteriors. La rosassa sud fou restaurada als segles XV, XVIII i XIX. En l'oest hi va intervenir, de forma decidida, Eugène Viollet-Le-Duc.

Les torres de la catedral, de 69 m d'alçada, foren edificades entre 1220 i 1250. La seva popularitat deriva de la novel·la d'en Víctor Hugo, que, a la vegada, conté un vertader al·legat sobre la custòdia del monument. La Galeria de les quimeres uneix les dues torres. És plena d'escultures fantàstiques obra de Viollet-le-Duc entre 1853 i 1864. En la torre sud es troba la campana de bronze "Emmanuel", de més de tretze tones i única supervivent de les vint campanes que la catedral tenia abans de la Revolució francesa.³⁹

Durant la Revolució francesa la Catedral fou el punt de mira dels actes vandàlics; fou mutilada, eliminant-se les estàtues dempeus, com ja s'ha assenyalat, perquè es creia que eren retrats reials, i es transformà en temple de la raó. Serà necessària tota la inspiració de Víctor Hugo amb la publicació en 1831 de *Nuestra Señora de París*, i la influència del Museu dels monuments francesos fundat per Alexandre Lenoir durant la Revolució, per despertar les consciències. L'any 1843, es convocà un concurs per dur a terme la restauració de l'església, que guanyaren Jean-Baptiste Lassus, restaurador de la Sainte-Chapelle i Eugène Viollet-le-Duc.

3.2. Referències descriptives de la novel·la i comparacions

A la novel·la, més concretament al capítol I del Llibre III titulat *Nuestra Señora*, Hugo ens fa una petita descripció de l'edifici de 1831. A propòsit de la façana comenta:

Tres cosas importantes se echan en falta hoy en la fachada: primero, la escalinata de once peldaños que la elevaban antiguamente del suelo; después la serie inferior de estatuas que ocupaban los nichos de los tres pórticos y la serie superior de los veintiocho reyes más antiguos de Francia, que guarnecían la galería del primer piso, desde Chiliberto hasta Felipe Augusto, que sostenía en su mano “la manzana imperial”.

La escalinata ha desaparecido con el tiempo al irse elevando lenta pero progresivamente el nivel del suelo de la Cité. Pero aun devorando uno a uno esos once peldaños que conferían al monumento una altura majestuosa, el tiempo ha dado a la iglesia más quizás de lo que le ha quitado, pues ha sido precisamente el tiempo el que ha extendido por su fachada esta pátina de siglos que hace de la vejez de los monumentos la edad de su belleza⁴⁰.

La Galería de los reyes de Francia está hoy elevada unos 20 metros por encima del suelo. Las once gradas de la escalinata la elevaban aun más⁴¹.

Efectivament, de l'escalinata, a l'actualitat igual que al 1831, no en queda rastre. Però hem de perfilar els errors comesos per Hugo. Quan fa referència a la Galeria dels reis, comet la mateixa equivocació que durant els actes vandàlics de després de la Revolució francesa. Ell també creu, i així ho manifesta al llibre, que els reis representaven als reis de França i no, com s'ha demostrat posteriorment, als reis de Judea i Israel. En aquest paràgraf també esmenta la pátina com a conformadora del caràcter i de la bellesa del edifici, obviant que, en el seu estat original, era policrom. De fet, Viollet-le-Duc qui teòricament constata l'existència de la policromia no la va aplicar en la restauració. Un dels testimonis que recolliren l'existència de policromia de la Catedral és el de Martyrius, bisbe armeni del segle XV, que cap al 1539 diu del pòrtic de Notre-Dame de París “... resplandecía como la entrada del paraíso. Campeaban en él el púrpura, el rosa, el azul, la plata y el oro”⁴².

Seguint amb el fil de les descripcions de la façana, al llibre hi ha un paràgraf on es parla de forma breu d'un baix relleu del portal central de la façana. Es tracta, efectivament, d'una de les quatre escenes de l'Antic Testament situades als costats del portal central, el sacrifici d'Isaac⁴³:

“...había permanecido examinando el bajorrelieve del gran pórtico que representa para unos el sacrificio de Abrahán y para otros la operación filosofal, tomando el sol por el ángel, al fuego por la leña y al filósofo artesano por Abrahán.”⁴⁴

Sortint de Notre-Dame, i pensant en les descripcions de l'edifici i el seu entorn més immediat, Hugo descriu de forma molt breu el Parvis⁴⁵, on es menciona l'Hôtel-Dieu. Com he citat anteriorment, aquest hospital rep una nova ubicació, traslladant-lo a l'altra costat de la plaça a la segona meitat del segle XIX.

“El Parvis aparecía lleno de humo, de un humo espeso que los mosqueteros rayaban de fuego con sus disparos. Apenas si se distinguía confusamente la fachada de Nuestra Señora y el decrepito Hôtel-Dieu”⁴⁶

Hugo al·ludeix sovint a les gàrgoles. Al llarg dels capítols, trobem a Quasimodo parlant amb qualcuna d'elles:

“Entre las grotescas figuras esculpidas en el muro, había una que él apreciaba muy particularmente y con la que parecía cambiar con frecuencia miradas fraternas”⁴⁷;

Al capítol IV del llibre desè, i concretament quan la Cort dels Miracles assalta la Catedral, Hugo descriu la Gran Galeria així:

Sus innumerables esculturas de diablos y de dragones adquirirían un aspecto lúgubre y daba la impresión de que la inquieta claridad de la llama les insuflara movimiento. Había sierpes que parecían reír, gárgolas que podría creerse que aullaban, salamandras que resoplaban en las llamas, tarascas que estornudaban por el humo; y entre todos aquellos monstruos, despertados así de su sueño de piedra por aquella llama y por aquel clamor...⁴⁸

Pel que fa a la terrassa superior des de la que es veu París, diu:

“...había una de esas gárgolas de piedra, fantásticamente labrada, que erizan los edificios góticos...”⁴⁹.

En el que ateny als vitralls, clama en contra de la desaparició dels colors:

“¿Y quién ha puesto esas frías cristaleras blancas en lugar de aquellos vitrales de “color fuerte” que hacían que los ojos maravillados de nuestros antepasados no supieran decidirse entre el gran rosetón del pórtico y las ojivas del ábside?”⁵⁰.

Hugo, seguint amb la línia de desprestigi envers el seguit de reformes posteriors, recorda al públic el canvi dels vitralls per part del capítol.

En quant a les torres, manifesta:

Y si subimos a las torres, sin detenernos en las mil barbaries de todo género, ¿qué ha sido de aquel pequeño y encantador campanario que descansaba en la intersección del crucero y que con la misma elegancia y la misma

arrogancia que su vecina la flecha- también destruida- de la Santa Capilla, se clavaba en el cielo más alto que las torres, decidido, agudo, sonoro, calado como un encaje?

Un arquitecto de buen gusto (1787) lo cercenó y creyó que bastaría cubrir la llaga con ese enorme emplaste de plomo que parece la tapa de una cacerola⁵¹.

Hugo descriu una part de l'edifici que no ha arribat a veure, com la fletxa sobre el creuer de l'església, que datava de 1220. Viollet-le-Duc en la restauració de Notre-Dame de París el 1859, la va restituir, en consonància amb la seva idea de restauració en estil o restauració ideal. Va ser objecte de múltiples crítiques⁵².

Hi ha una certa discrepància amb el nombre de campanes de la Catedral. Al llibre, Hugo explica que Notre-Dame consta de quinze campanes, però com ja he mencionat abans, segons el *Centre des Monuments Nationaux* abans de la Revolució hi havia vint campanes.

Él [Quasimodo] la llamaba María y estaba sola en la torre meridional con su hermana Jacqueline, más pequeña que ella y encerrada en una jaula menos grande al lado de la suya. [...] En la segunda torre había otras seis campanas y finalmente las seis más pequeñas vivían en el campanario, sobre el crucero, con la campana de madera que únicamente se tocaba desde la tarde del Jueves Santo hasta la mañana de la vigilia de Pascua. Quasimodo disponía, pues, de quince campanas en su harén, pero su favorita era la gran María⁵³.

Entre els personatges de la novel·la, Quasimodo, el campaner, assoleix un gran protagonisme. Amb un cós totalment esguerrat, se'ns presenta com un ser caracteritzat per una deficient estructura, i és comparat, al llarg de la novel·la, amb l'arquitectura perfecta de l'edifici. La contraposició és evident i Quasimodo és la metamorfosi de la Catedral.

[Quasimodo] llegó a parecersele tanto, a incrustarse de tal forma en ella que casi formaba ya parte integrante del edificio. Sus ángulos salientes se empotraban, si se nos permite la imagen, en los ángulos entrantes del edificio y así parecía no sólo su habitante sino su contenido más natural; hasta podrá decirse que había tomado su misma forma, como un caracol toma la forma de la concha que lo envuelve; era su morada, su agujero, su envoltura⁵⁴.

Com anècdota es pot afegir la circumstància que al mateix carrer on vivia l'escriptor, sembla que també hi habitava un geperut, actiu en les obres del projecte de restauració de la

catedral de l'arquitecte Étienne-Hippolyte Godde, durant la dècada dels anys vint. Probablement Hugo coincidí em més d'una ocasió amb ell. D'aquí que es pogués inspirar en aquest geperut que treballava a la Catedral per crear el seu personatge Quasimodo⁵⁵.

El projecte de Godde va disgustar moltíssim al poeta, i aquest malestar es percep a la novel·la en les constants al·lusions del narrador a la feina mal feta dels homes que es fan anomenar "arquitectes". Per aquest motiu, l'any 1825 escriurà un article, on sota el títol *Guerre aux démolisseurs!*, fa una declaració en contra dels enderrocadors, que no són més que els arquitectes restauradors contractats per reconstruir edificis històrics en mal estat de conservació.

"A los daños causados por el correr de los siglos o por las revoluciones que devastan al menos con imparcialidad y grandeza, ha venido a unírseles una caterva de arquitectos colegiados [demoledors], patentados, jurados y juramentos que degradan a conciencia y con mal gusto el arte..."⁵⁶.

4. VÍCTOR HUGO I EL PATRIMONI .

La destrucció més important del patrimoni artístic francès anà lligada a la Revolució francesa i al seu vandalisme⁵⁷. En el primer moment, la fortificació medieval de la Bastilla, emprada com a presó, fou enderrocada pedra a pedra. No debades era el símbol de l'Antic Règim. Els béns de l'església foren expropiats i una part important d'ells destruïts. Una de les primeres construccions religioses que patiren la còlera revolucionaria fou l'Abadia de Cluny, de la qual no queden restes. Altres edificis varen córrer millor sort i es varen mantenir íntegres, malgrat passaren a complir altres funcions. Entre ells, destaca la Sainte-Chapelle, convertit en un magatzem de farina i l'Abadia de Saint Dennis que es va emprar com estable i mercat. Al cas de Notre-Dame, va ser subhastada, però el fet no es va consumir per manca d'interessats i es va salvar de la destrucció.

La situació va canviar a partir de l'ascens de Napoleó al poder, que al 1801 signa un acord amb la Santa Seu per la qual es comprometé a restituir al culte als edificis religiosos confiscats. La primera restauració ordenada per Napoleó fou la de Saint-Dennis. A partir de l'acció napoleònica, es valoritzarà el patrimoni històric i artístic, desembocant amb la creació, l'any 1834 pel ministre Guizot, de la Inspecció General dels Edificis Històrics que tindrà com a primer titular Ludovic Vitet (1802-1873)⁵⁸.

Víctor Hugo, com home intel·lectual i sensible al món de les arts, no serà aliè a totes les polèmiques que es susciten al voltant de les recuperacions i rehabilitacions del patrimoni medieval, com bé demostra el seu article *Guerre aux démolisseurs!*

Abans d'aquest article, Víctor Hugo ja defensa enèrgicament el patrimoni, a l'Oda IV titulada *Bandes Noires* del seu llibre *Nouvelles Odes* de l'any 1824. Al seu poema, Hugo enlaira el patrimoni arquitectònic, ruïnós però encantador:

“Où gémissaient les saints cantiques,
Où riaient les banquets joyeux!
Lieux où le cœur met ses chimères!
Églises où priaient nos mères,
Tours où combattaient nos aïeux!”⁵⁹

Aquestes al·lusions a les mares i els avis no són gratuïtes. Tot el poema és una reivindicació del pas del temps, que queda reflectit en les constants referències a les ruïnes i al gloriós passat de França. Precisament, en aquest poema exposa Víctor Hugo la seva creença que França no ha de perdre les seves construccions gòtiques, doncs aquestes són part cabdal

del poble francès (l'art defineix al poble). Perdre, doncs, el seu patrimoni és perdre la seva identitat, idea molt arrelada al pensament romàntic. Com diu González-Varas, el sorgiment del neogòtic és degut a varis factors entre ells als nacionalismes:

Otro de los motivos que contextualizan el intenso brote neomedieval en el siglo XIX lo constituye, la especial atención que cobra este periodo histórico por tres motivos: la interpretación ideológica del monumento medieval, tanto como encarnación del sentimiento nacionalista generalizado en Europa como su tratamiento simbólico de la mano de autores como Víctor Hugo, Chateaubriand, Pugin, Goethe, Tieck o Wackenroder; el protagonismo que adquiere el monumento medieval en los relatos y libros de viaje, entre los que destaca la colección del grabador José María Parcerisa, con textos de Pablo Piferrer, Pedro de Madrazo, José María Quadrado y Francisco Pi i Margall; y, por último, el valor histórico que asume el monumento en general como seña de identidad de un pueblo⁶⁰.

Aquesta relació entre nació i esperit la va resumir molt clarament anys després, l'escriptor positivista Ernest Renan, a una conferència donada a la Sorbona l'11 de març de 1882, amb el títol *Qu'est ce qu'une Nation?* "Una nación es un alma, un principio espiritual... una nación es una gran solidaridad creada por el sentimiento de los sacrificios que se han realizado y que se está dispuesto a realizar en el futuro"⁶¹.

El romanticisme, un moviment que mirà cap a la idealitzada Edat Mitjana, conformarà la llavor pel naixement d'un fort caràcter nacionalista, del qual Hugo no estava exempt. De fet a la primera part de *Guerre aux démolisseurs!* afirma que els monuments medievals haurien d'estar custodiats i protegits perquè en ells "est imprimée la vieille gloire nationale". Així, per Víctor Hugo protegir el patrimoni és protegir la memòria de França, exigint als seus coetanis que s'aixequin a salvaguardar la vella França, perquè és la forma de custodiar el vertader esperit del seu poble.

Le moment est venu où el n'est plus permis à qui que ce soit de garder le silence. Il faut qu'un cri universel appelle enfin la nouvelle France au secours de l'ancienne. Tous les genres de profanation, de dégradation et de ruine menacent à la fois le peu qui nous reste de ces admirables monuments du moyen-âge, où s'est imprimée la vieille gloire nationale, auxquels s'attachent à la fois la mémoire des rois et la tradition du peuple⁶².

La idea de que si esborrem el passat artístic es perd la memòria d'un poble, també la podem resseguir en el poema abans citat, l'Oda IV titulada *Bandes Noires* del seu llibre *Nouvelles Odes*:

Quand de ses souvenirs la France dépouillée,
Hélas! Aura perdu sa vieille majesté,
Lui disputant encor quelque pourpre souillée,
Ils riront de sa nudité!⁶³

De fet, el títol *Bande Noire*, fa referència al nom que rebien els especuladors, que compraven grans extensions de terreny per dividir-les i tornar-les a vendre. Aquestes maniobres lucratives originaren sovint l'enderrocament de castells i abadies i la venda dels corresponents materials constructius. La situació a la que es veia sotmès el patrimoni medieval francès en aquests moments, en perill d'extinció a causa de l'especulació i enderrocament de les *bandes noires* recolzat per la indiferència de l'Estat i el poble, despertà la protesta dels intel·lectuals, com Paul-Louis Courier. Ell també culpabilitzarà les *Bandes Noires*:

“Dans ces provinces, nous avons nos bandes noires, comme vous à Paris, à ce que j'entends dire. Ce sont des gens qui n'assassinent point, mais qui détruisent tout. Ils achètent de grands biens pour les revendre en détail, et, de profession, décomposent les grandes propriétés”⁶⁴.

Com cita Teophile Gautier al prefaci de l'edició francesa de 1834 de *Guerre aux démolisseurs!*, Paul-Louis Courier⁶⁵ (1772-1825) va escriure una carta el 12 de novembre de 1819 als *messieurs de l'académie*, on denunciava l'estat de degradació i explotació dels monuments:

C'est pitié de voir quand une terre tombe dans les mains de ces gens-la; elle se perd, disparaît. Château, chapelle, donjon, tout s'en va, tout s'abîme. Les avenues rasées, labourées de ça de là, il n'en reste pas trace. Où était l'orangerie s'élève une métairie, des granges, des étables pleines de vaches et de cochons. Adieu bosquets, parterres, gazons, allées d'arbrisseaux et de fleurs; tout cela morcelé entre dix paysans, l'un va y fouir des haricots, l'autre de la vesce. Le château, s'il est vieux, se fond en une douzaine de maisons qui ont des portes et des fenêtres; mais ni tours, ni créneaux, ni ponts-levis, ni cachots, ni antiques souvenirs⁶⁶.

4.1. *Guerre aux démolisseurs!*

Guerre aux démolisseurs! fou publicat en 1834, reunint els dos articles que Hugo havia escrit prèviament els anys 1825 i 1832. El primer article, *Sobre la destrucció dels monuments a França*, fou escrit a l'edat de 22 anys, després de la realització d'un viatge per França, on pogué veure els desastres patrimonials comesos. L'article que completa i tanca *Guerre aux démolisseurs!* data de 1832. En ell torna a recriminar la situació d'abandó dels edificis medievals francesos, i reclama l'atenció estatal exigint una llei per a la protecció del patrimoni arquitectònic.

El viatge que duu a terme Víctor Hugo, juntament amb la seva dona i Charles Nodier a principis dels anys 20, li obri els ulls a la realitat patrimonial arquitectònica de la França d'aquells moments. A l'article que després publicarà el 1825, detalla moltes de les barbaritats perpetrades a l'art medieval. Exemple d'això seran les següents línies:

A Orléans, le dernier vestige des murs défendus par Jeanne vient de disparaître [...] L'abbaye de Sorbonne, si élégant et si ornée, tombe en ce moment sous le marteau. La belle église romane de Saint-Germain-des-Prés, d'où Henri IV avait observé Paris, avait trois flèches, les seules de ce genre qui embellissent la silhouette de la capitale. Deux de ces aiguilles menaçaient ruine. Il fallait les étayer ou les abattre. Puis, afin de raccorder, autant que possible, ce vénérable monument avec le mauvais portique dans le style Louis XIII, qui en masque le portail, les restaurateurs ont remplacé quelques-unes des anciennes chapelles par de petites bonbonnières à chapiteaux corinthiens dans le goût de celle Saint-Sulpice; et on a badigeonné le reste en beau jaune serin⁶⁷.

Víctor Hugo protestà públicament davant les ineficients i disperses restauracions de monuments que es practicaven a França a principis del XIX sense disciplina ni rigor. A això va contribuir un fet fonamental, la formació acadèmica classicista que era comú als arquitectes francesos del moment. Havien rebut una formació on s'ignorava tot el que tenia a veure amb l'art medieval i tan sols eren instruïts en el classicisme grecoromà⁶⁸. Això va provocar que molts d'ells quan es tenien que enfrontar a una restauració d'un edifici medieval, no tinguessin els coneixements necessaris per dur a bon port la reconstrucció, donant-se situacions tan grotesques, en paraules d'Hugo, com al cas de Saint-Germain-des-Prés.

Aquesta infravaloració i desconeixement de l'art medieval, front l'especialització i profusió del coneixement de l'art clàssic, és també quelcom que denunciarà Hugo.

“Tandis que l’on construit à grands frais je ne sais quels édifices bâtards, qui, avec la ridicule prétention d’être grecs ou romains en France, ne sont ni romains ni grecs, d’autres édifices, admirables et originaux, tombent sans qu’on daigne s’en informer, et leur seul tort cependant, c’est d’être français par leur origine, par leur histoire et par leur but.”⁶⁹

Una de les restauracions que Víctor Hugo rebutjarà serà la que Godde realitzarà a Notre-Dame de París. Etienne Hippolyte Godde (1781-1869) va treballar en moltes esglésies de París, incloent Notre-Dame i Saint-Germain-des-Prés; intervingué també en l’Hôtel-Ville de París i en la catedral d’Amiens. Com a restaurador, se li acusa de fer un ús indegut del ciment i el ferro, amb els que provocà danys a les superfícies de pedra; de no entendre les causes reals dels problemes estructurals, ocasionant en les fàbriques que restaurava més problemes dels que resolía, i finalment, de desconèixer els estils i fer intervencions costoses, superficials i inadequades⁷⁰.

Podem concloure que és la intervenció de Godde, a la dècada dels vint en la Catedral de París, i els innumerables enderrocaments que pateix el país al voltant de l’arquitectura medieval, el que indigna a Hugo i motivà la redacció de *Guerre aux démolisseurs!*, que hem citat en varies ocasions.

Però no podem parlar de patrimoni, ni de Notre-Dame sense parlar de Viollet-le-Duc, arquitecte encarregat de la seva restauració començada en 1843 i que es mantindrà durant quasi 20 anys.

4.2. Víctor Hugo i Viollet-le-Duc

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) fou un important arquitecte i teòric francès, la principal aportació del qual foren les seves restauracions i rehabilitacions de monuments medievals. Va créixer en un ambient culte i burgés gaudint de les comoditats que li ofería la seva família. El seu pare era funcionari a càrrec de les residències reials i es va arribar a instal·lar durant un temps al Palau de les Tulleries. Qui va influir més en la seva vida fou el seu oncle matern, deixeble de Jean Louis David, i influent crític d’art en el *Journal de Débats*, Etienne-Jean Delécluze. Viollet solia acompanyar-lo a les reunions que aquest tenia amb personatges com Ludovic Vitet i Prosper Mérimée primer titular i successor respectivament, de la Inspecció General d’Edificis Històrics. Aquestes relacions incidiren en el posterior desenvolupament professional de Viollet-le-Duc, amb dificultats per aconseguir encàrrecs a causa de la seva fervent oposició a l’acadèmia. Li despertaren, així mateix, una sensibilitat especial cap al món de les arts; ràpidament es convertí en un hàbil dibuixant, que

suscità l'admiració del rei de França Lluís Felip d'Orleans. La seva destresa el portà, als vint anys, a impartir classes de composició i ornament en *l'École des Beaux Arts*.

Pel que fa a l'arquitectura, començà el seu aprenentatge baix la tutela de Marie Huvé i continuà baix la d'Achille Leclerc. Els seus estudis es completaren amb una sèrie de viatges per diferents llocs de França, Itàlia i Sicília. Per Viollet era tan important l'observació directa com la formació a les aules.

En la seva vida personal, hem de dir que va ser tan primerenc com a la seva trajectòria professional. Malgrat la ferma oposició familiar, als deu anys ja estava casat amb Elisabeth Tempier. Segons els testimonis de l'època, Viollet-le-Duc fou sempre un home alegre, educat, intel·ligent i de gran atractiu.

La primera gran obra que va realitzar Viollet fou la restauració de l'església de la Madeleine de Vézelay l'any 1840, encomanada per Prosper Mérimée, aleshores inspector general dels Monuments Històrics.

L'any 1843 Viollet presentava el seu projecte de restauració de Notre-Dame, en aquells moments en molt mal estat de conservació⁷¹. Ho feu juntament amb Jean-Baptiste-Antoine Lassus, però a la mort de Lassus assumí la tasca. Vint anys necessitarà per eliminar tot el rastre dels danys soferts pel temps i els homes. Entre les modificacions es troben la inserció de gablets a les finestres; la rosassa sud; la substitució dels carreus dels boterells; la reconstrucció de capelles interiors i altars i la col·locació a la façana principal d'estàtues noves a la Galeria dels Reis, que còpia de catedrals properes. Així mateix, l'interès de l'època pel gòtic, ocasiona que s'afegissin gran nombre de gàrgoles més a l'abast del públic, ja que les antigues es trobaven en punts de molt difícil accés visual. Per a la base de la nova fletxa, que emplaçarà al creuer, representarà als dotze apòstols i Sant Tomàs, patró dels arquitectes que situa per contemplar la seva obra. A part de tot això, el seu projecte incloïa l'aïllament de l'edifici, enderrocant les construccions dels voltants.

A partir de 1846, ocuparà un lloc de responsabilitat a la Comissió dels Monuments Històrics i és anomenat Inspector general d'edificis diocesans l'any 1853. Viollet considerava que “restaurar un edifici no significa conservar-lo, reparar-lo o rehacer-lo, sino obtener su completa forma prístina, incluso aunque nunca hubiera sido así”⁷². Malgrat la seva controvertida concepció sobre la restauració, Viollet jugarà un paper important en la protecció del patrimoni, tasca que pràcticament encetarà, i igualment en la defensa d'un historicisme gòtic de caire funcional, molt per sobre de les teories angleses de Pugin i en particular de Ruskin.

Així, Viollet-le-Duc donarà peu al que s'ha anomenat “restauració estilística”, on es pretén aturar els efectes de la degradació recuperant les formes originals del monument, encara que s'hagi d'eliminar afegits d'altres èpoques. En contraposició sortiran les “corrents antirestauradores” de John Ruskin, que considerava el monument com un ésser viu, amb un cicle vital de naixement, creixement, maduració i mort inevitable. Afirmà que no s'havien d'aturar els efectes del temps i defensà una conservació preventiva, exaltant la bellesa de la ruïna. Com alternativa a aquestes dues postures tan extremes, sortirà l'Escola Científica italiana, encapçalada per Camilo Boito i Gustavo Giovannoni, que advoquen per anteposar la conservació a la restauració, però accepta la restauració d'una forma limitada, només per consolidar el monument. Aquestes tres corrents inspiraran els criteris restauradors des de finals del segle XIX i durant el segle XX⁷³.

Quan Viollet tenia setze anys, es publicà per primera vegada la novel·la *Nuestra Señora de París*, en la que Víctor Hugo es queixa del lamentable estat dels monuments medievals francesos, derivat de les negligències, les revolucions i les incompetents restauracions orquestrades per arquitectes francesos formats en el “*good taste*” neoclàssic. Segons Murray, Viollet-le-Duc ajudà a recuperar el prestigi dels edificis de l'època medieval a França, i en una primera seqüència, s'apropà a l'esperit romàntic d'Hugo⁷⁴.

Exemplifica l'efecte que la lectura de l'obra d'Hugo produí en Viollet, i que també va ser crucial per al desenvolupament del gust per les gàrgoles gòtiques, la intrusió de nombroses gàrgoles de nova construcció en la restauració de Notre-Dame. Anteriorment, Aubin Louis Millin al seu *Dictionnaire des beaux-arts*, 1806, havia jutjat les gàrgoles com escultures “indecents i ridícules”⁷⁵. Posteriorment, Viollet al seu *Dictionnaire*, les considerarà com a “obres mestres”, i especificà la quantitat i la diversitat prodigiosa de les mateixes, perquè no es podrien trobar dues iguals en tota França. A partir de 1840, les gàrgoles comencen a convertir-se en objectes de moda i fins i tot d'humor, i apareixeran en el context de novel·les romàntiques. Segons Camille, Hugo les descriu brillantment, fascinat pel seu encantador efecte i són aquestes descripcions com “an eye or a mouth would come open”⁷⁶ o “with necks outstretched and jaws agape”⁷⁷, les que inspiraran a Viollet per realitzar les quimeres que després col·locarà a la Gran Galeria, les quals hem de recordar que no existien en 1831. El que citem a continuació és un dels passatges que es pot relacionar amb el que Viollet-le-Duc inspirat pel poeta, imaginà per la Catedral:

Entonces, decían los vecinos, toda la iglesia adquiriría un aspecto horrible, fantástico, sobrenatural; ojos y bocas se abrían por todas partes; se oía ladrar a

los perros, aullar a las tarascas de piedra, a las sierpes que vigilan día y noche con los cuellos estirados y las fauces abiertas, en torno a la monstruosa catedral y si era durante la Nochebuena mientras la gran campana, que parecía agonizar, llamaba a los fieles a la misa del gallo, se extendía por la sombría fachada en un aire tan extraño que se habría dicho que el gran pórtico devoraba a la multitud y que el rosetón lo contemplaba impasible⁷⁸.

Segons Michael Camille, per Hugo l'arquitectura medieval i en particular la catedral gòtica foren capaços d'expressar els pensaments i desitjos de l'home, i per tant, l'inici del renaixement, l'academització i la racionalització mataren l'arquitectura⁷⁹.

Mostra de la visió romàntica de Víctor Hugo cap a l'arquitectura medieval, són les següents frases:

La catedral, edificio tan dogmático en otros tiempos, invadida ya en lo sucesivo por la burguesía, por el pueblo, por la libertad, se escapa del sacerdote y cae en poder del artista y éste la construye a su gusto. Adiós al misterio, al mito, a la ley. Ahora es la fantasía y el capricho. El sacerdote con tal de disponer de su basílica y de su altar, no tiene nada que objetar. Los cuatro muros pertenecen al artista. El libro de la arquitectura no pertenece ya al sacerdocio, ni a la religión, ni a Roma, sino a la imaginación, a la poesía, al pueblo⁸⁰.

La diferència entre Hugo, el poeta idealista, i Viollet-le-Duc, l'home pragmàtic, ja fou observada per Menéndez Pelayo, qui detecta la tendència dels romàntics a convertir allò superflu en cabdal, allò decoratiu en substancial, mentre Viollet pretén donar un sentit racional a l'arquitectura gòtica, fent-la enfora de les concepcions més romàntiques per inclourer-la com un capítol més en la història de l'arquitectura. Al seu manual de *Historia de las ideas estéticas en España*, Menénedez Pelayo diu:

Viollet-le-Duc emprendió probar, primero contra los arquitectos neoclásicos y después contra sus aliados los poetas románticos y los apologistas neocatólicos, que el arte ojival, lejos de ser un arte en que predominase el libre arranque de la fantasía, era sobre todo un arte racional e inflexiblemente lógico en sus procedimientos, sujeto a leyes tan precisas y tan severas como las que habían presidido al templo griego⁸¹.

Finalment, queda demostrada la influencia exercida entre la literatura i l'arquitectura que es produeix entre aquest dos grans artistes, el gran poeta i literat i un dels grans en la

historia de la restauració. Viollet-le-Duc fou un dels grans arquitectes restauradors de França al segle XIX, sense oblidar-nos que Víctor Hugo fou l'instigador de tot aquest pensament.

5. CONCLUSIONS

Després de les successives lectures de la novel·la, puc dir que Víctor Hugo empra *Nuestra Señora de París* per impregnar al públic francès del seu pensament sobre la importància dels monuments gòtics. Emmascara les seves idees sobre el lamentable estat de les construccions gòtiques darrera un drama del gust popular, on tots els seus personatges moren tràgicament, al temps que França veu desaparèixer la seva tradició amb l'enderrocament del seu patrimoni.

A la novel·la Hugo titula un dels dos capítols dels que consta el llibre V sota l'enunciat: "*Esto matará aquello*"⁸². L'expressió fa referència a que el llibre, gràcies a la invenció de la impremta, matarà l'arquitectura. Hugo manifesta que l'arquitectura era el llibre del passat, l'expressió principal de l'home, i que es veuria desbordat pel llibre imprès, més perdurable i sòlid que la pedra. Així, com a primera conclusió, puc dir que la Catedral es veurà superada per l'obra literària, doncs avui dia es coneix abans el llibre que l'edifici, i que ha estat la lectura qui m'ha transportat a Notre-Dame abans de haver visitat la Catedral.

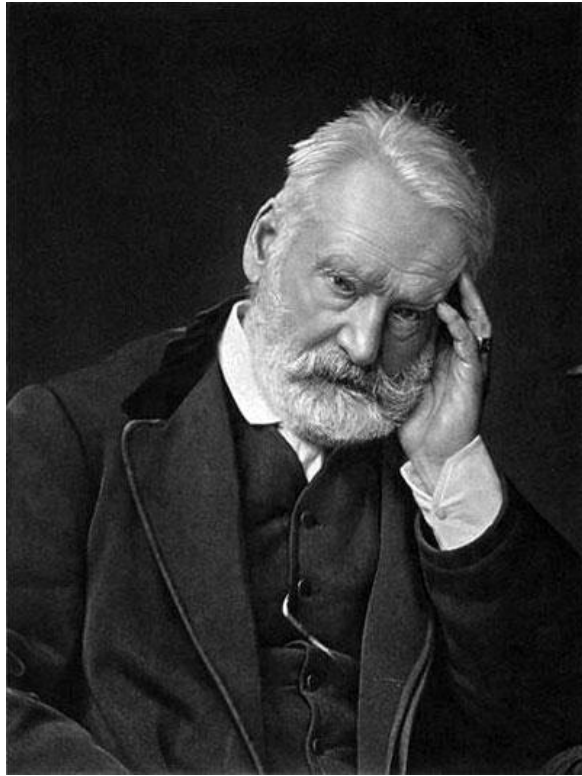
La font més important per conèixer una obra d'art és la pròpia obra, a més a més de la història de l'art, però una altre font important és la literatura, que ens transporta a moments determinats d'una època o civilització passades, i ens mostra com eren, des de la perspectiva i les vivències de l'autor, les costums, la societat, les lleis, els gustos de l'època, l'art o el pensament. El reconeixement de la literatura com a font documental es remunta als orígens, mostrant-nos obres desaparegudes o civilitzacions extingides. Com podríem conèixer l'art de Mesopotàmia sense l'inestimable ajuda de les fonts escrites? Com sabríem l'aspecte que tenia l'Atenea Partenos de Fídies si no fos per les descripcions de Pausànies? Podríem citar nombrosos exemples de la literatura com a font per a la història de l'art. El que entenem per literatura artística abraça manuals de taller, teories d'artistes, crítica d'art, estudis sobre estètica... la novel·la de Víctor Hugo es considera novel·la històrica, doncs ens transporta a l'època on es situa la trama i ens reflecteix l'ambient, la societat i en el cas que ens ocupa, les descripcions urbanes. Hugo ens transporta i ens fa una descripció, que encara que no és fidel, ja que ell no està al París de 1482 on es suposa que es desenvolupa tota l'acció, si ens descriu el que veu de la Catedral al 1831. Malgrat que Hugo escriu una novel·la de ficció, aquesta té molts components reals, i els elements imaginats es faran tangibles amb la intervenció de Viollet-le-Duc, com al cas de les gàrgoles. Així, com a segona conclusió queda demostrada la gran importància de la seva novel·la gràcies a les seves descripcions, no només de la Catedral,

sinó també de la topografia de París. De fet la seva obra literària serà molt important com a motor d'arrencada en qüestions patrimonials. La naturalesa d'aquest treball fa impossible seguir altres vies d'investigació, com podria ser el París que es descriu al llibre i les remodelacions del pla del baró Haussman, però aquesta porta pot quedar oberta per altres recerques més exhaustives.

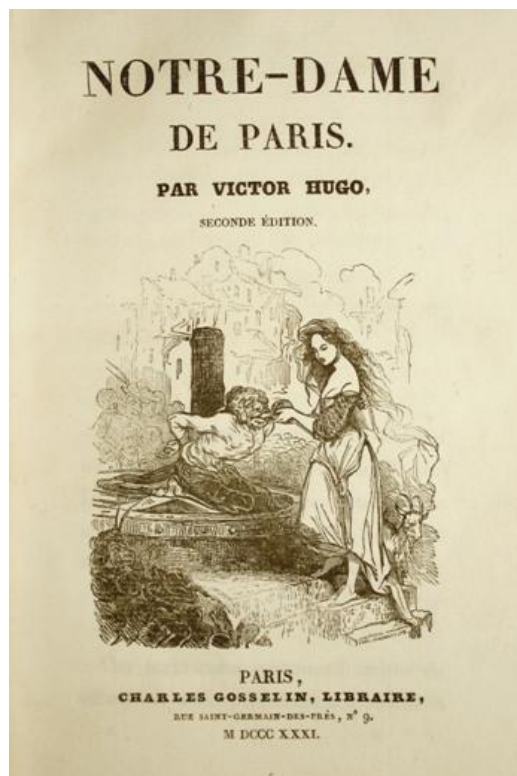
Hugo vol obrir la consciència del poble francès cap a la necessitat d'estimar els seus edificis gòtics com a part del seu passat i tradició, sempre entroncant amb el ideal romàntic i el caràcter fortament nacionalista del segle XIX. En aquest punt sobre patrimoni com a darrera conclusió, es demostra la influència que Victor Hugo exercí en Viollet-le-Duc, qui crearà les bases d'un complex debat en el món de l'arquitectura, i en concret al món de les restauracions.

Per finalitzar, volia afegir que ha estat la qüestió de patrimoni la que més m'ha sorprès del meu treball. Desconeixia la implicació de Víctor Hugo en tota la controvèrsia suscitada al voltant de la desaparició del patrimoni medieval francès, i crec que ha estat un encert agafar aquesta via per l'elaboració del present treball, ja que és un camp de investigació molt interessant. Així, he pogut comprovar la importància de les fonts literàries com a document indispensable per retrocedir a moments determinats de la història. I no podem oblidar que ha estat la novel·la *Nuestra Señora de París* la que ha fet coneguda arreu del món a la construcció gòtica de Notre-Dame, ja que molts dels turistes que la visiten cada any, acudeixen després d'haver llegit el llibre o per haver estat en contacte amb qualsevol element vinculat a la famosa història del "Geperut de Notre-Dame".

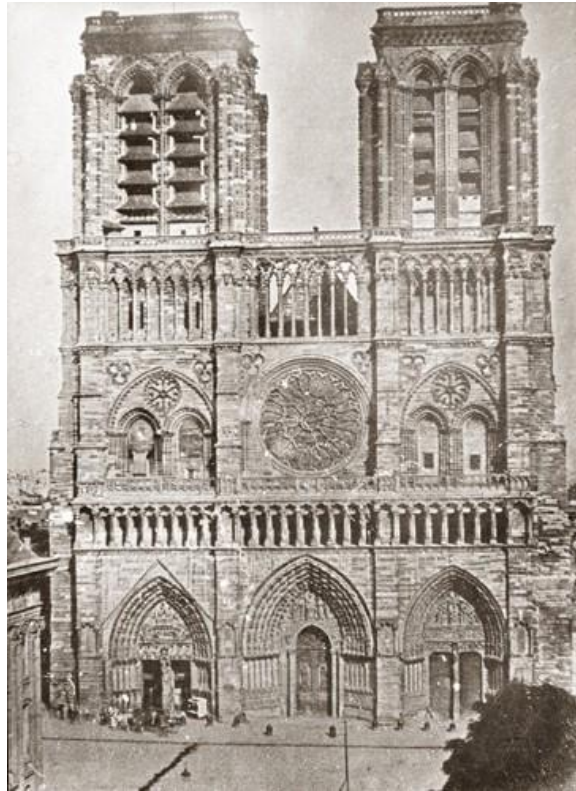
6. IMATGES



Il·lustració 1: Víctor Hugo, ca. 1875
(http://fr.wikipedia.org/wiki/Victor_Hugo#mediaviewer/Fichier:Victor_Hugo.jpg)



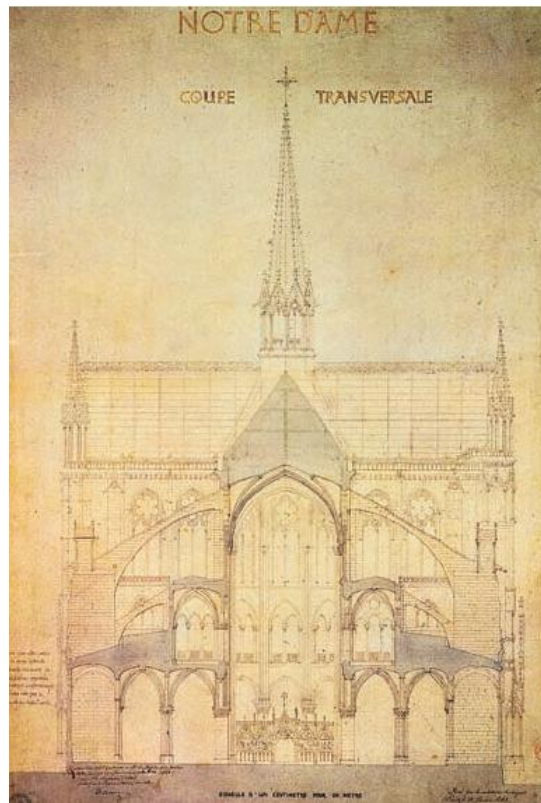
Il·lustració 2: Portada de la 2a edició, de Notre-Dame de París, de 1831
(<http://camillesourget.com/en/livres-anciens-notre-dame-paris-victor-hugo-originale/>)



Il·lustració 3: fotografia de Notre-Dame, entre 1840 i 1850 (<http://www.vintag.es/2013/02/old-photos-of-notre-dame-de-paris-from.html>)



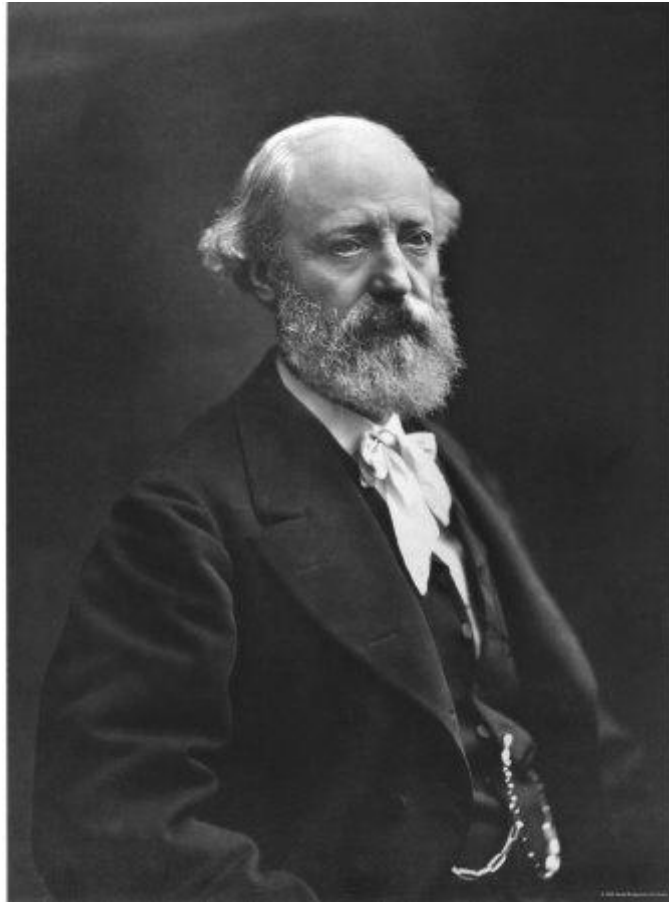
Il·lustració 4: elevació de la façana occidental restaurada. Dibuix de Viollet-le-Duc, 1843 (http://action-educative.monuments-nationaux.fr/fichier/edu_doc/8/doc_pdf_fr_iledelacite_2009.4.pdf)



Il·lustració 5: tall transversal, Viollet et Lassus, 1843 (http://action-educative.monuments-nationaux.fr/fichier/edu_doc/8/doc_pdf_fr_iledelacite_2009.4.pdf)



Il·lustració 6: gravat anònim, de finals de segle XVII. Pont Est de l'Île de la Cité. (http://action-educative.monuments-nationaux.fr/fichier/edu_doc/8/doc_pdf_fr_iledelacite_2009.4.pdf)



Il·lustració 7: Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, retratat per Nadar, 1878
(http://es.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Viollet-le-Duc#mediaviewer/Archivo:Eugene_violet_le_duc.jpg)

7. BIBLIOGRAFIA Y WEBGRAFIA

CAMILLE, Michael, *The Gargoyles of Notre-Dame: Medievalism and the Monsters of Modernity*, University of Chicago, USA, 2009.

CAPITEL, Antón, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Alianza editorial, Madrid, 1988

CHOAY, Françoise, *Alegoría del Patrimonio*, Ed. Gustavo Gili, 2003 (1992)

DEL PRADO, Javier (Coordinador), *Historia de la literatura francesa*, Cátedra, Madrid, 1994

EMERY, Elisabeth, *Romancing the Cathedral: Gothic Architecture in Fin-de-Siecle French Culture*, State University of New York, Albany, 2001

ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, *La Catedral*, editorial Akal, Madrid, (1993)

FAZIO FERNÁNDEZ, Mariano, *Historia de las ideas contemporáneas*, Rialp, Madrid, 2012

FRANKL, Paul, *Arquitectura gótica*, Cátedra, Madrid, 2002.

GABAUDAM, Paulette, *El Romanticismo en Francia (1800-1850)*, Universidad de Salamanca, 1979.

GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio, *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*, Cátedra, Madrid, 1999.

GUIARD GRENIER, Elida R., *La luz en el gótico francés. Sus Catedrales*, Dunken, Buenos Aires, 2008.

HUGO, Víctor, *Nuestra señora de París, introducción de Eloy González Miguel*, Cátedra, Madrid, 1985.

HUGO, Víctor, *Nouvelles Odes*, Librairie Chez Ladvocat, París, 1824.

JOKILEHTO, Jukka, *History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, 2002 (1999)

MACARRÓN, Ana, *Conservación del Patrimonio Cultural. Criterios y normativas*, Editorial Síntesis, Madrid, 2008.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, Edición Universidad de Cantabria, Santander, 2012 (1889).

MURRAY, Christopher John, *Enciclopedia of the Romantic era, 1760-1850, Vol.II*, Taylor & Francis, New York, 2004.

VIGUERIE DE, Jean, *Cristianismo y revolución: cinco lecciones de historia de la Revolución Francesa*, ediciones Rialp, Madrid, 1991.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel, *La construcción medieval*, introducción de Rafael García García, Instituto Juan de Herrera, Madrid, 1996

VON SIMSON, Otto, *La catedral gótica*, Alianza, Madrid (1980) 2007

- SCRIBD llibreria digital. Prefaci de *Cromwell* de Víctor Hugo. [consulta 13/05/14]
<<http://es.scribd.com/doc/26769205/Prefacio-de-Cromwell-Victor-Hugo>>
- BNF GALLICA, article *Guerre aux démolisseurs!* De Víctor Hugo [consulta el 12/05/14]
<<http://lekti.net/liseuse/9782914453103/index.html?r=guerre%20aux%20d%C3%A9molisseurs%20victor%20hugo>>
- GOOGLE BOOKS. *Obras completas* de Paul-Louis Courier. [27/05/2014]
<http://books.google.es/books?id=_F9AAAAAcAAJ&pg=PA134&dq=paul+louis+Courier+%22c%27est+piti%C3%A9+de+voir+quand%22&hl=es&sa=X&ei=IwyKU6GvGMay0QWqpYCIDw&ved=0CEoQ6AEwAw#v=onepage&q=paul%20louis%20Courier%20%22c'est%20piti%C3%A9%20de%20voir%20quand%22&f=false>
- CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX, Dossier Ile de la Cité [08/03/2014]
<http://action-educative.monuments-nationaux.fr/fichier/edu_doc/8/doc_pdf_fr_iledelacite_2009.4.pdf>

8. NOTES

- ¹ El llibre que he fet servir per aquest treball és l'edició en castellà de *Nuestra Señora de París* de ediciones Cátedra, de 1985.
- ²GONZÁLEZ VARAS, Ignacio. *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Cátedra, Madrid 1999, pàg. 194-199.
- ³ CHOAY, Françoise, *Alegoría del Patrimonio*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003 (1992), pàg. 85
- ⁴ Hugo a la nota afegida a l'edició de 1832, critica les intervencions així: "..., pues es lastimoso comprobar en qué manos ha caído la arquitectura de la Edad Media y de qué manera los presuntuosos conservadores de edificios históricos tratan las ruinas de este arte grandioso. Es incluso vergonzante que nosotros, hombres sensibles a él, nos limitemos a abuchear sus actuaciones. No aludimos aquí únicamente a lo que acaece en las provincias, sino a lo que se perpetra en París, ante nuestras puertas, bajo nuestras ventanas, en la gran ciudad, en la ciudad culta, en la ciudad de la prensa de la palabra y del pensamiento. Para terminar estas notas, no podemos evitar el señalar alguno de estos hechos vandálicos, proyectados a diario, iniciados y realizados tranquilamente ante nuestros ojos a la vista del público artista, frente a la crítica desconcertada ante tamaña audacia. Acaba de ser derribado el arzobispado, un edificio de gusto dudoso, y el daño no habría sido grande si no fuera porque con el arzobispado ha sido también demolido el obispado, resto curioso del siglo XIV que el arquitecto encargado de su derribo no ha sabido distinguir del conjunto." HUGO, Victor, Nota añadida a la edición definitiva (1832) en *Nuestra Señora de París*, Madrid, Cátedra, 1985, pàg. 49.
- ⁵ DEL PRADO, Javier, *Historia de la literatura francesa*, Cátedra, Madrid, 1994, pàg. 948
- ⁶GONZÁLEZ MIGUEL, Eloy, "Introducción", en HUGO, Victor, *Nuestra Señora de París*, Madrid, Cátedra, 1985, pàg. 15.
- ⁷GONZÁLEZ MIGUEL, Eloy, *op. cit.*, pàg. 16.
- ⁸DEL PRADO, Javier, *op. cit.*, pàg. 949.
- ⁹GONZÁLEZ MIGUEL, Eloy, *op. cit.*, pàg. 31.
- ¹⁰GONZÁLEZ MIGUEL, Eloy, *op. cit.*, pàg. 17.
- ¹¹Hugo, Del prefaci de *Cromwell*, pàg. 11 <http://es.scribd.com/doc/26769205/Prefacio-de-Cromwell-Victor-Hugo>
- ¹²Hugo, Del prefaci de *Cromwell*, pàg. 11.
- ¹³GONZÁLEZ MIGUEL, Eloy, *op. cit.*, pàg. 19.
- ¹⁴GONZÁLEZ MIGUEL, Eloy, *op. cit.*, pàg. 20.
- ¹⁵DEL PRADO, Javier, *op. cit.*, pàg. 949
- ¹⁶GONZÁLEZ MIGUEL, Eloy, *op. cit.*, pàg. 20.
- ¹⁷GONZÁLEZ MIGUEL, Eloy, *op. cit.*, pàg. 22.
- ¹⁸És anomenat Senador pel rei Lluís Felip. DEL PRADO, Javier, *op. cit.*, pàg. 950
- ¹⁹DEL PRADO, Javier, *op. cit.*, pàg. 950
- ²⁰GONZÁLEZ MIGUEL, Eloy, *op. cit.*, pàg. 24
- ²¹DEL PRADO, Javier, *op. cit.*, pàg. 952
- ²²*Loc. cit.*, pàg. 953.
- ²³ GONZÁLEZ MIGUEL, Eloy, *op. cit.*, pàg. 26.

- ²⁴ *Loc. cit.* pàg. 15.
- ²⁵ DEL PRADO, Javier, *op. cit.*, pàg. 954.
- ²⁶ GONZÁLEZ MIGUEL, Eloy, *op. cit.*, pàg. 9.
- ²⁷ Pierre Gringoire, poeta a la vida real, va néixer a Normandia l'any 1475. Per tant en el moment de l'obra l'any 1482, el poeta realment tenia 7 anys. Per això tota la bibliografia diu que Victor Hugo desplaça a Gringoire en el temps. GONZÁLEZ MIGUEL, Eloy, *op. cit.*, pàg. 65.
- ²⁸ GONZÁLEZ MIGUEL, Eloy, *op. cit.*, pàg. 33-34.
- ²⁹ ERLANDE-BRANDEBURG, Alain, *La Catedral*, Akal, Madrid, 1993, pàg. 9
- ³⁰ Emile Mâle reconeix a la seva tesis sobre el segle XIII escrita en 1898 la seva deuta amb Victor Hugo.
- ³¹ Henry Focillon va considerar importants les idees d'Hugo en el seu *Arte de Occidente*, escrit en 1938.
- ³² HUGO, Victor, *Nuestra señora de París*, Cátedra, Madrid, 1985, pàg. 212.
- ³³ *Loc. Cit.* Pàg. 213.
- ³⁴ *Loc. Cit.* Pàg. 148.
- ³⁵ *Loc. Cit.* pàg. 148.
- ³⁶ Nota d'Eloy González que diu així: La arquitectura que llamamos gótica y que es, según dicen, de los árabes (Fenelón en su carta a la academia). El propio Víctor Hugo hace alusión a este mismo concepto del origen árabe del arte gótico en sus *Odas y Baladas...*”La ojiva nos ha venido de Oriente... se nos ha dicho siempre”. *Loc. Cit.* pàg. 149.
- ³⁷ GUIARD GRENIER, Elida R., *La luz en el gótico francés. Sus Catedrales*, Dunken, Buenos Aires, 2008, pàg. 62
- ³⁸ Al desembre de 1793 el contractista Varin comença el procés de demolició i els seus restes romandran dins la Catedral de forma desordenada. AL 1796 Jean Baptiste Lakanal compra els caps que estan sencers i els enterra. S'haurà d'esperar al 1977 per trobar-los. VIGUERIE DE, Jean, *Cristianismo y revolución: cinco lecciones de historia de la Revolución Francesa*, ediciones Rialp, Madrid, 1991, pàg. 192
- ³⁹ PDF Ile de la Cité, publicat pel Centre des Monuments Nationaux
http://action-educative.monuments-nationaux.fr/fichier/edu_doc/8/doc_pdf_fr_iledelacite_2009.4.pdf
- ⁴⁰ HUGO, Victor, *op. cit.* pàg. 145.
- ⁴¹ *Loc. Cit.* pàg. 437
- ⁴² GUIARD GRENIER, Elida R., *op. cit.* pàg. 64.
- ⁴³ *Loc. cit.*, pàg. 68
- ⁴⁴ HUGO, Victor, *op. cit.* pàg. 370.
- ⁴⁵ Amb aquest nom es coneix la plaça situada davant Notre-Dame.
- ⁴⁶ HUGO, Victor, *op. cit.* pàg. 370.
- ⁴⁷ *Loc. cit.* pàg. 392
- ⁴⁸ *Loc. cit.* pàg. 434
- ⁴⁹ *Loc. cit.* pàg. 504
- ⁵⁰ *Loc. cit.* pàg. 146.
- ⁵¹ *Loc. cit.* pàg. 146.
- ⁵² A la imatge 5 de l'annex fotogràfic podem veure al gravat de finals del segle XVII la fletxa que diu Hugo que es va eliminar el 1787.
- ⁵³ HUGO, Victor, *op. cit.* pàg. 188.
- ⁵⁴ *Loc. cit.* pàg. 185.

- ⁵⁵ Aquest link enllaça amb la notícia del diari sobre una autobiografia manuscrita de l'escultor britànic Henry Sibson (1795-1870) i que es donada a la Tate l'any 1999.
http://www.larazon.es/detalle_hemeroteca/noticias/LA_RAZON_302521/8603-la-otra-historia-del-jorobado-de-notre-dame#.Tt1D8LRADRCKr2
- ⁵⁶ HUGO, Victor, *loc. cit.* pàg. 147-148.
- ⁵⁷ CHOAY, Françoise, *op. cit.*, pàg. 85
- ⁵⁸ ERLANDE-BRANDEBURG, Alain, *op. cit.*, pàg. 15
- ⁵⁹ La traducció aproximada és així: Donde gemían los cánticos santos/ Donde se reían los banquetes alegres!/ Lugares donde el corazón pone sus quimeras!/ Iglesias donde rezaban nuestras madres,/ Torres dónde combatían nuestros abuelos! HUGO, Victor, *Nouvelles Odes*, Librairie Chez Ladvocat, París, 1824, pàg. 28
- ⁶⁰ GONZÁLEZ VARAS, Ignacio, *op. cit.* pàg. 34-38
- ⁶¹ FAZIO FERNÁNDEZ, Mariano, *Historia de las ideas contemporáneas*, Rialp, Madrid, 2012, pàg. 201.
- ⁶² La traducció és més o manco aquesta: “Ha llegado el momento donde ya no está permitido guardar silencio. Hace falta que un grito universal llame por fin a la nueva Francia en socorro a la antigua. Todos los géneros de profanación, degradación y de ruina amenazan a la vez lo poco que nos queda de estos admirables monumentos de la edad media, donde está impresa la vieja gloria nacional, los cuales están ligados a la vez la memoria de los reyes y la tradición del pueblo” Hugo, Victor, *Guerre aux démolisseurs!*, L'archange minotaure, París, 1832, pàg. 10
- ⁶³ Cuando de sus recuerdos Francia se vea desnuda,/; Por desgracia! Habrá perdido su vieja majestad./El que disputa alguna púrpura mancillada,/; Se reirán de su desnudez! HUGO, Victor, *Nouvelles Odes*, pàg. 38.
- ⁶⁴ La traducció més o manco, seria aquesta: Pienso decir que en estas provincias tenemos nuestras *bandes noires*, como usted en París. Son gente que no asesina en absoluto, sino que lo destruye todo. Compran grandes bienes para revenderlos disgregados, y, de profesión disgregan las grandes propiedades. COURIER, Paul-Louis, *Collection complète des Pamphlets politiques et opuscules littéraires*, Bruxelles, 1826, pàg. 134.
http://books.google.es/books?id=_F9AAAAcAAJ&pg=PA134&dq=paul+louis+Courier+%22c%27est+piti%C3%A9+de+voir+quand%22&hl=es&sa=X&ei=IwyKU6GvGMay0QWqpYCIDw&ved=0CEoQ6AEwAw#v=onepage&q=paul%20louis%20Courier%20%22c'est%20piti%C3%A9%20de%20voir%20quand%22&f=false
- ⁶⁵ Paul-Louis Courier, pamfletista, fou conegut a l'època pels seus escrits autobiogràfics.
- ⁶⁶ Més o manco vol dir això: “Es una pena ver cuando una tierra cae en estas manos; se pierde, desaparece. Castillo, capilla, torre del homenaje, todo se va, todo se hunde. Las avenidas segadas, aradas por esto, no queda rastro. Donde estaba el invernadero se eleva una finca, en lugar de graneros, establos llenos de vacas y de cochinos: adiós bosquesillos, céspedes, pasillos de arbustos y de flores; todo esto desmenuzado entre campesinos, que excavan y siembran. El castillo, si es viejo, se funde en una docena de casas que tienen puertas y ventanas, pero no tienen ni torres, ni almenas, ni puentes levadizos, ni cárceles, ni antiguas memorias”. GAUTIER, T., al prefaci de HUGO, Victor, *Guerre aux démolisseurs!* L'archange minotaure, París, 1832, pàg. 9.
<http://lekti.net/liseuse/9782914453103/index.html?r=guerre%20aux%20d%C3%A9molisseurs%20victor%20hugo>
- ⁶⁷ Més o manco diu així: “En Orleans, el último vestigio de los muros defendidos por Juana ha desaparecido. [...] La abadía de Sorbonne, elegante y ornamentada, es derribada en estos momentos bajo el martillo. La bella iglesia románica de Saint-Germain-des-Prés, donde Enrique IV había observado París, tenía tres flechas, las únicas de este género que embellecen la silueta de la capital. Dos de estas agujas amenazaban ruina. Había que restaurarlas o tirarlas, han creído más conveniente tirarlas. Luego, con el fin de ajustar en lo posible este monumento venerable, con un mal pórtico al estilo Luis XIII que enmascara lo anterior, los *restauradores* han reemplazado algunas capillas antiguas por pequeñas bomboneras con capiteles corintios al gusto de Saint-Sulpice; y blanqueando el resto en un bello color amarillo canario. HUGO, Victor, *Guerre aux démolisseurs!*, pàg. 14-15.

-
- ⁶⁸ CAPITEL, Antón, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Alianza editorial, Madrid, 1988, pàg. 18.
- ⁶⁹ Mientras se dedican grandes gastos a la construcción de no sé cuales edificios bastardos, que con la ridícula pretensión de ser griegos o romanos en Francia, no son ni griegos ni romanos, y otros edificios admirables y originales, caen sin que se digne informarse, y su única culpa sin embargo, es ser francés por su origen, por su historia y por su fin. HUGO, Victor, *Guerre aux démolisseurs!*, pàg. 14.
- ⁷⁰ JOKILEHTO, Jukka, *History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, 2002 (1999), pàg. 138
- ⁷¹ Vegeu il·lustració num. 3, fotografia abans de la restauració.
- ⁷² CAPITEL, Antón, *op.cit.*, pàg. 19. “Restaurer un édifice ce n’est pas l’entretenir, le réparer ou le refaire, c’est le rétablir dans un état complet qui peut n’avoir jamais existé à un moment donné”
- ⁷³ MACARRÓN, Ana, *Conservación del patrimonio cultural. Criterios y normativas*, editorial Síntesis, Madrid, 2008, pàg. 53
- ⁷⁴ MURRAY, Christopher John, *Enciclopedia of the Romantic era, 1760-1850, Vol.II*, Taylor & Francis, New York, 2004, (pàg. 1190).
- ⁷⁵ CAMILLE, Michael, *The Gargoyles of Notre-Dame. Medievalism and the Monsters of Modernity*, University of Chicago Press, Chicago, 2009. pàg. 79
- ⁷⁶ “ojos y bocas se abrían por todas partes” CAMILLE, Michael, *op. cit.* pàg. 77
- ⁷⁷ “con los cuellos estirados y las fauces abiertas” CAMILLE, Michael, *loc. cit.*
- ⁷⁸ HUGO; Victor, *op. cit.* pàg. 190.
- ⁷⁹ CAMILLE, Michael, *op. cit.* pàg. 84.
- ⁸⁰ HUGO; Victor, *op. cit.*, pàg. 213.
- ⁸¹ MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, Edición Universidad de Cantabria, Santander, 2012 (1889), pàg. 1738.
- ⁸² Hugo, V. *op. cit.* Libro V, capítulo II, pàg. 209