

Restauración

EUGÈNE-EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC

Publicación original: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1975) « Restauration », In : *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Tome VIII, Ve A. Morel et Cie., Editeurs, Paris, pp. 14-34.

Traducción de Valerie Magar y Bernardo Gómez-Pimienta

La palabra y la cosa son modernas. Restaurar un edificio no es mantenerlo, ni repararlo, ni rehacerlo, es restablecerlo en un estado completo que pudo no haber existido nunca.

Fue sólo a partir del segundo cuarto de nuestro siglo cuando se ha pretendido restaurar edificios de otras épocas, y no sabemos que se haya definido de manera clara la restauración arquitectónica. Quizás sea oportuno hacer un balance exacto de lo que se entiende o lo que se debe entender por *una restauración*, ya que al parecer se han producido numerosos equívocos por el sentido que se atribuye o que debe atribuirse a esta operación.

Hemos dicho que la palabra y la cosa son modernas, y en efecto ninguna civilización, ningún pueblo, en los tiempos pasados ha concebido las restauraciones como nosotros las entendemos en la actualidad.

En Asia, antaño como ahora, cuando un templo o un palacio padecía las degradaciones generadas por el tiempo, se elevaba o se eleva otro a su lado. No por ello se destruye el edificio antiguo; se le abandona a la acción de los siglos, que se apropian de éste como de algo que le pertenece, para roerlo poco a poco. Los romanos restituían pero no restauraban, y la prueba es que el latín no tiene una palabra que corresponda a nuestro término restauración, de acuerdo con el significado que se le da ahora. *Instaurare*, *reficere*, *renovare* no significan restaurar, sino restablecer, volver a hacerlo de nuevo. Cuando el emperador Adriano pretendió arreglar varios monumentos de la Antigua Grecia o de Asia Menor, procedió de tal manera que hoy levantaría en contra suya a todas las sociedades arqueológicas de Europa, aunque pretendiera tener conocimientos de anticuario. No se pueden considerar las obras realizadas en el templo del Sol en Baalbek, como una restauración, sino como una reconstrucción, según el modo admitido en el momento en que se llevó a cabo dicha reconstrucción. Incluso los Ptolomeos, que se preciaban de arcaísmo, no respetaban en absoluto las formas de los monumentos de las antiguas dinastías de Egipto, sino que las restituían siguiendo la moda de su tiempo. En cuanto a los griegos, lejos de restaurar, es decir de reproducir exactamente las formas de los edificios que habían sufrido degradaciones, claramente creían hacerlo bien al darle el sello de su época a aquellos trabajos que se habían vuelto necesarios. Levantar un arco de triunfo como el de Constantino en Roma, con los fragmentos arrancados del arco de Trajano no es ni una restauración, ni una reconstrucción; es un acto de vandalismo, un saqueo de bárbaros. Cubrir de estuco la arquitectura del templo de la Fortuna viril en Roma tampoco es algo que pueda considerarse como una restauración; es una mutilación.

Hay que reconocer que el gusto por las restauraciones si no arcaicas, consideradas como la renovación de edificios, se manifestó siempre al final de los periodos de civilización en las sociedades. Se restauraban, o más bien se reparaban los monumentos antiguos en Grecia cuando se extinguía el genio griego para la pesada mano de Roma. El imperio mismo empezó a restaurar los templos en el momento en el que lo iba a sustituir la iglesia, y en nuestro caso, fue con una especie de prisa que se retomaron, repararon y culminaron numerosas iglesias católicas en vísperas de la reforma.

Por otra parte, el igual que la Antigüedad, la Edad Media tampoco tuvo el sentido de las restauraciones como las comprendemos en la actualidad; lejos de ello. Cuando debía remplazar un capitel roto en un edificio del siglo XII, se colocaba en su lugar un capitel del siglo XIII, XIV o XV. Si en un largo friso con repetición de detalles florales del siglo XIII llegaba a faltar un fragmento, uno sólo, se incrustaba en su lugar un ornamento al estilo del momento. Por ello ocurrió muchas veces, antes de que el estudio atento de los estilos se llevara a sus últimos límites, que se considerara a esas modificaciones como extrañezas, y que se atribuyeran fechas erróneas a fragmentos que se hubieran debido considerar como interpolaciones en un texto.

Podría decirse que existe el mismo peligro al reproducir como un facsímil todo lo que se encuentra en un edificio, como al tener la pretensión de sustituir con formas posteriores aquellas que debían existir primitivamente. En el primer caso, la buena fe, la sinceridad del artista pueden producir los errores más graves, al consagrar, por así decirlo, una interpolación; en el segundo caso, la sustitución de una forma primitiva por una forma existente, reconocida como posterior, también hace desaparecer las huellas de una reparación cuya causa conocida quizás hubiera permitido constatar la presencia de una disposición excepcional. Explicaremos esto en un momento.

Nuestro tiempo, y sólo nuestro tiempo desde el comienzo de los siglos históricos, adoptó frente al pasado una actitud inusitada. Buscó analizarlo, compararlo, clasificarlo y formar su verdadera historia, siguiendo paso a paso la marcha, los progresos, las transformaciones de la humanidad. Un hecho tan extraño no puede ser, como lo suponen algunos espíritus superficiales, una moda, un capricho, una debilidad, ya que el fenómeno es complejo. Cuvier, a través de sus trabajos de anatomía comparada, de sus investigaciones geológicas, develó de golpe a sus contemporáneos la historia del mundo antes del reinado del hombre. La imaginación le ha seguido con entusiasmo en esta nueva vía. Otros filólogos, después de él, descubrieron los orígenes de las lenguas europeas, todas provenientes de una misma fuente. Los etnólogos han impulsado sus trabajos hacia el estudio de las razas y sus aptitudes. Finalmente están los arqueólogos que, desde la India hasta Egipto y Europa, comparan, discuten, separan las producciones de arte, develan sus orígenes, sus filiaciones y llegan poco a poco, por un método analítico, a coordinarlos en función de determinadas leyes. Ver en esto una fantasía, una moda, un estado de malestar moral, implica juzgar un hecho de alcance considerable con cierta ligereza. Valdría lo mismo pretender que los hechos develados por la ciencia, desde Newton, son el resultado de un capricho del espíritu humano. Si el hecho es considerable en su conjunto, ¿cómo podría no tener importancia en sus detalles? Todos esos trabajos se concatenan y se apoyan mutuamente. Si el europeo llegó a esta fase del espíritu humano, a la par de caminar a pasos redoblados hacia destinos futuros, y posiblemente porque camina de prisa, y siente la necesidad recoger todo su pasado, como se recoge una gran biblioteca para preparar sus labores futuras, ¿es razonable acusarlo de dejarse llevar por un capricho o por una fantasía efímera? Y entonces, quienes están atrasados, los ciegos, ¿no son aquellos mismos que desdeñan esos estudios, pretendiendo considerarlos como un amasijo inútil? Disipar esos prejuicios, exhumar esas verdades olvidadas ¿no es al contrario, uno de los modos más activos para desarrollar el progreso?



CARCASSONNE
Imagen: Wikimedia Commons

Si nuestro tiempo sólo tuviera para transmitir a los siglos futuros ese nuevo método de estudio del pasado, ya sea en el orden material, ya sea en el orden moral, habría sin duda merecido la posteridad. Pero lo sabemos de sobra; nuestro tiempo no se contenta con echar una mirada escrutadora hacia atrás: ese trabajo retrospectivo no hace más que desarrollar los problemas planteados en el futuro y facilitar su solución. Es la síntesis que sigue al análisis.

Sin embargo, esos escudriñadores del pasado, esos arqueólogos, al exhumar pacientemente los más mínimos vestigios de artes que se suponían perdidas, deben vencer los prejuicios cuidadosamente mantenidos por la amplia clase de personas para quienes todo descubrimiento o todo nuevo horizonte implica la pérdida de una tradición, es decir de un estado de quietud del espíritu bastante cómodo. La historia de Galileo es de todos los tiempos. Puede elevarse uno o varios peldaños, pero se encuentra siempre en los niveles que asciende la humanidad. Señalemos de paso que las épocas marcadas por algún gran movimiento hacia adelante se han distinguido entre todas por un estudio, al menos parcial, del pasado. En Occidente el siglo XII fue un verdadero renacimiento político, social, filosófico, artístico y literario; al mismo tiempo, algunos hombres apoyaban ese movimiento por sus investigaciones del pasado. El siglo XVI presentó el mismo fenómeno. Los arqueólogos no deben entonces inquietarse mucho de ese tiempo de pausa que se les pretende imponer, ya que no sólo en Francia, sino en toda Europa, su trabajo es apreciado por un público ávido de penetrar con ellos en épocas anteriores. Si a veces esos arqueólogos dejan el polvo del pasado para lanzarse en la polémica, no es tiempo perdido, ya que la polémica engendra ideas y obliga a un análisis más atento de problemas dudosos; la contradicción ayuda a resolverlos. No acusemos entonces a esos espíritus inmovilizados en la contemplación del presente o atados a prejuicios revestidos

con el nombre de tradición, que cierran los ojos ante las riquezas exhumadas del pasado, y que pretenden datar a la humanidad con su fecha de nacimiento, ya que esto nos obliga a todos a suplir su miopía y a mostrarles de cerca el resultado de nuestras investigaciones.

Pero qué decir de esos fanáticos, buscadores de algunos tesoros, que no permiten que se excave en un suelo que han descuidado, que consideran al pasado como una materia para explotar con la ayuda de un monopolio y que declaran en voz alta que la humanidad sólo ha producido obras dignas de conservar durante algunos periodos históricos que ellos mismos han delimitado; que pretenden arrancar capítulos enteros de la historia de los trabajos humanos; que se erigen como censores de la clase de los arqueólogos diciéndoles: "Tal veta es malsana, no la excaven; si la sacan a la luz, los denunciaremos ante sus contemporáneos como corruptores!". Así se trataba hace pocos años a los hombres que dedicaban sus veladas a develar las artes, las costumbres, la literatura de la Edad Media. Si esos fanáticos han disminuido en número, aquellos que persisten son mucho más apasionados en sus ataques, y han adoptado una táctica bastante hábil para imponerse a personas poco dispuestas a ver el fondo de las cosas. Razonan del siguiente modo:

Estudian y pretenden hacernos conocer las artes medievales, entonces desean hacernos regresar a la Edad Media, y excluyen el estudio de la Antigüedad; si los dejamos, habrá mazmorras en cada edificación y una sala de tortura al lado de la sala. Nos hablan de los trabajos de los monjes, por lo tanto desean regresarnos al régimen de los monjes, al diezmo, y volvernos a hacer caer en un ascetismo enervante. Nos hablan de castillos medievales, entonces le tienen rencor a los principios de 89, y si los escuchamos, se restablecerán las faenas.

Lo atractivo es que estos fanáticos (mantenemos el término) nos prodigan el epíteto de *exclusivo* ya que, probablemente, no excluimos el estudio de las artes medievales, y que incluso lo recomendamos.

Se preguntarán qué relación pueden tener esas querellas con el título de este artículo; ahora lo diremos. En Francia, los arquitectos no tienen prisa. Ya hacia fines del primer cuarto de este siglo, los estudios literarios sobre la Edad Media se habían desarrollado de manera seria, pero los arquitectos aún veían en las bóvedas góticas únicamente la *imitación de bosques Germanos* (era una frase consagrada) y en el arco ojival sólo un arte *enfermo*. El arco de sección triangular está roto, por lo tanto está enfermo, es concluyente. Las iglesias de la Edad Media, devastadas durante la revolución, abandonadas, ennegrecidas por el tiempo, podridas por la humedad, no presentaban más que la apariencia de grandes sarcófagos vacíos. De allí las frases fúnebres de Kotzebue, que otros repitieron después.¹ Los interiores de los edificios góticos no inspiraban más que tristeza (lo cual es fácil de creer dado el estado en el que se les había dejado). Las flechas, vistas a través de la bruma, provocaban periodos románticos; se describían los *encajes* de piedra, los *campanarios* erguidos sobre los contrafuertes, las *elegantes columnillas* agrupadas para sostener las bóvedas a alturas *aterroradoras*. Esos testigos de la *piEDAD* (otros decían del fanatismo) *de nuestros padres* no reflejaban más que una especie de estado mitad místico, mitad bárbaro, en el cual el capricho reinaba.

¹ Ver en los *Souvenirs de Paris en 1804*, por August von Kotzebue (trad. del alemán, 1805), su visita a la abadía de Saint-Denis. Se vislumbra en este capítulo la admiración romántica o romanésca por los edificios antiguos. "Al hablar de ese lugar subterráneo, dice el autor, ascendimos en el recinto solitario, en donde el tiempo comienza ahora a pasear su hoz. El anciano (porque siempre hay algún anciano en las ruinas) se enorgullece de que algún día se restaure esta abadía; funda esa esperanza algunas palabras lanzadas por Bonaparte. Pero dado que esas reparaciones serían extremadamente costosas, no se debe pensar en ellas de momento..."

Es inútil extendernos aquí en ese galimatías banal que causó estragos en 1825, y que ya sólo se encuentra en las novelas por entregas de periódicos atrasados. Sea como sea, esas frases vacías, con la ayuda del *Musée des monuments français*, de algunas colecciones como la de Sommerard, hicieron que varios artistas empezaran a examinar con curiosidad esos vestigios de siglos *de ignorancia y de barbarie*. Ese examen, aunque inicialmente un poco superficial y tímido, no dejó de provocar reproches bastante duros. Era necesario esconderse para dibujar esos monumentos elevados por los godos, como decían algunos serios personajes. Fue así como algunos hombres, que sin ser artistas, y que se encontraban por ello fuera de alcance de los círculos académicos, iniciaron con trabajos bastante sobresalientes para la época en que fueron realizados.

En 1830, el Sr. Vitet fue nombrado inspector general de monumentos históricos. Este refinado escritor supo aportar en sus nuevas funciones, no grandes conocimientos arqueológicos que entonces nadie podía poseer, pero sí un espíritu crítico y de análisis que trajo luz a la historia de nuestros antiguos monumentos. En 1831, el Sr. Vitet dirigió al ministro de interior un informe lúcido, metódico, sobre la inspección que había realizado en los departamentos del Norte, que mostró de golpe a los espíritus iluminados tesoros ignorados hasta ese momento, un informe que se considera hasta hoy como una obra de arte en este tipo de estudios. Solicitamos el permiso para citar algunos extractos:

*Sé, dice el autor, que a los ojos de muchas personas conocedoras resulta una paradoja singular hablar seriamente de la escultura medieval. Si se le escuchara, entre los Antoninos y Francisco I, no hubo escultura en Europa, y los escultores no habrían sido más que albañiles incultos y burdos. Basta sin embargo tener ojos y un poco de buena fe para hacer justicia de este prejuicio, y para reconocer que al salir de siglos de pura barbarie, en la Edad Media se alzó una gran y bella escuela de escultura, heredera de procedimientos e incluso del estilo del arte antiguo, aunque moderno en su espíritu y en sus efectos, y que, como todas las escuelas, tuvo sus fases y sus revoluciones; es decir su infancia, su madurez y su decadencia...
...Por ello debe uno estimarse satisfecho cuando el azar nos permite descubrir un rincón bien abrigado, en donde los golpes de martillo no llegaron, algunos fragmentos de esa noble y bella escultura.*

Y como para combatir la influencia de esa fraseología sepulcral empleada cuando se trataba de describir los monumentos de la Edad Media, más adelante el Sr. Vitet se expresa así a propósito de la coloración aplicada a la arquitectura:

En efecto, viajes recientes y experiencias incontestables no permiten dudar más hoy en día que la Grecia antigua llevó tan lejos el gusto por el color, que cubrió de pintura incluso el exterior de sus edificios, aunque sobre la base de algunos fragmentos de mármol desteñidos, nuestros sabios, desde hace tres siglos, nos hacían soñar con esa arquitectura fría y descolorida. Se ha hecho lo mismo con relación a la Edad Media. Resultó que a finales del siglo XVI, gracias al protestantismo, al pedantismo y a muchas otras causas, nuestra imaginación fue cada vez menos viva, menos natural, más apagada por así decirlo, y se blanquearon esas bellas iglesias decoradas, se adquirió el gusto por murallas y carpinterías desnudas, y si se pintaron aún algunas decoraciones interiores, sólo fue en miniatura. Por el hecho de que las cosas han sido así desde hace doscientos o trescientos años, nos habituamos a concluir que siempre había sido así, y que esos pobres monumentos siempre se vieron así de pálidos, y despojados como lo están en la actualidad. Pero si los observan con atención, descubrirán con facilidad algunos retazos de su antiguo ropaje: en cada área en donde se escama el aplanado, encontrarán la pintura primitiva...

Para concluir su informe sobre los monumentos de las provincias septentrionales que visitó, el Sr. Vitet se quedó impresionado por el aspecto imponente de las ruinas del castillo de Coucy, por lo que le dirigió al ministro la siguiente petición, que adquiere hoy en día una pertinencia de lo más mordaz:

Al terminar aquí lo que concierne a los monumentos y su conservación, déjeme Señor Ministro, decir algunas palabras acerca de un monumento posiblemente más impresionante y precioso que todos aquellos de los que acabo de hablar, y para el cual me propongo intentar su restauración. En verdad, es una restauración para la cual no se requerirán ni piedras, ni cemento, sino tan solo algunas hojas de papel. Reconstruir o más bien restituir en su conjunto y hasta sus más mínimos detalles una fortaleza medieval, reproducir su decoración interior y hasta su mobiliario; en una palabra, devolverle su forma, su color, y si oso decirlo, su vida primitiva, tal es el proyecto que me vino inicialmente a la mente al penetrar en el recinto del castillo de Coucy. Esas torres inmensas, ese torreón colosal, parecen, en ciertos aspectos, edificados ayer. Y en sus partes degradadas, ¡cuántos vestigios de pintura, de escultura, de distribuciones internas! ¡Cuántos documentos para la imaginación! ¡Cuántas referencias para guiarla con certeza en el descubrimiento del pasado, sin contar los planos antiguos de Du Cerceau, que, aunque incorrectos, pueden también ser de una gran ayuda!

Hasta ahora este tipo de trabajo sólo se ha aplicado a los monumentos de la antigüedad. Creo que, en el tema de la Edad Media, podría conducir a resultados aún más útiles; ya que las indicaciones que tienen como base hechos más recientes y monumentos más completos, lo que frecuentemente no son más que conjeturas con relación a la antigüedad, adquiriría casi el nivel de certeza cuando se tratara de la Edad Media: y por ejemplo, la restauración de la que hablo, colocada en relación con el castillo tal y como está hoy, no encontraría, espero creerlo, más que pocos incrédulos.

Este programa tan vívidamente trazado por el ilustre crítico hace treinta y cuatro años, lo vemos realizado hoy en día, no en papel, no por medio de dibujos fugitivos, sino en piedra, en madera y en hierro para un castillo no menos interesante, el de Pierrefonds. Han sucedido numerosos eventos desde el informe del inspector general de monumentos históricos en 1831, se han levantado numerosas discusiones sobre arte, y sin embargo las primeras semillas lanzadas por el Sr. Vitet han tenido sus frutos. El Sr. Vitet fue el primero en preocuparse por una restauración seria de nuestros monumentos antiguos; fue el primero en emitir ideas prácticas sobre este tema; fue el primero que hizo intervenir la crítica en este tipo de trabajos: con ello abrió la vía, y otros críticos, otros sabios se lanzaron en ella, seguidos por los artistas.

Catorce años más tarde, el mismo escritor, siempre dedicado a la obra que había iniciado tan bien, hizo historia en la catedral de Noyon, y en ese trabajo excepcional² constató las etapas recorridas por los sabios y por los artistas dedicados a los mismos estudios.

En efecto³, para conocer la historia de un arte, no basta con determinar los diversos periodos que ha recorrido en un lugar dado, sino que se debe seguir su recorrido en todos los lugares en donde se ha producido, indicar las variedades de forma que ha revestido sucesivamente y trazar el cuadro comparativo de todas esas variedades, observando no sólo cada nación, sino cada provincia de un mismo país...

² Ver la *Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon* por el Sr. L. Vitet y por Daniel Ramée, 1845.

³ Página 38.



CASTILLO DE PIERREFONDS POR VIOLETT-LE-DUC. Acuarela, 1858. Imagen: Ph. Jeanbor, Archives Larousse.



CASTILLO DE PIERREFONDS RESTAURADO. Postal. Imagen: Wikimedia Commons

Es hacia ese doble objetivo, y con ese espíritu que se dirigieron casi todas las investigaciones emprendidas desde hace veinte años sobre el tema de los monumentos medievales. Ya a inicios del siglo, algunos sabios de Inglaterra y de Alemania nos habían dado el ejemplo con ensayos especialmente aplicados a los edificios de esos dos países. Sus trabajos no habían terminado de penetrar en Francia, y particularmente en Normandía, que suscitaron una viva emulación. En Alsacia, en Lorena, en Languedoc, en Poitou, en todas nuestras provincias, el amor por ese tipo de estudios se propagó de manera rápida, y ahora en cada lugar en donde se trabaja, en cada investigación, se prepararan y se acumulan materiales. La moda, que se desliza y se mezcla con las cosas nuevas, frecuentemente para estropearlas, no respetó esa ciencia naciente y tal vez comprometió su progreso. Las personas del mundo se apresuraron a gozar de ella; pidieron métodos expeditivos para aprender a fechar cada monumento que veían. Por otro lado, algunos estudiosos, empujados por demasiado celo, cayeron en un dogmatismo desprovisto de pruebas e irritado de aseveraciones tajantes, un modo para volver incrédulos a quienes se pretendía convertir. Pero a pesar de esos obstáculos, inherentes a toda tentativa nueva, los verdaderos trabajadores continúan su obra con paciencia y moderación. Las verdades fundamentales están adquiridas; la ciencia existe, ya sólo se trata de consolidarla y extenderla, liberando algunas nociones aún molestas, y acabando algunas demostraciones incompletas. Aún queda mucho por hacer, pero los resultados obtenidos son tales que sin duda el objetivo se alcanzará algún día.

Deberíamos citar la mayor parte de este texto para mostrar cuánto había avanzado su autor en el estudio y la apreciación de esas artes medievales, y cómo la luz se abría paso en las tinieblas circundantes. “Es”, dice el Sr. Vitet después de haber demostrado claramente que la arquitectura de esos tiempos es un arte completo, con sus leyes nuevas y su razón “por falta de haber abierto los ojos que se tratan todas esas verdades como quimeras, y que se cierran en una incredulidad desdeñosa”.⁴

Para entonces el Sr. Vitet había abandonado la inspección general de los monumentos históricos; sus funciones, desde 1835, habían sido confiadas a uno de los espíritus más distinguidos de nuestra época, el Sr. Mérimée.

Fue con esos dos padrinos que se formó un primer núcleo de artistas, jóvenes y deseosos de penetrar en el conocimiento íntimo de esas artes olvidadas; fue bajo su sabia inspiración, siempre sometida a una severa crítica, que se emprendieron restauraciones, primero con gran reserva y después con más audacia y de manera más extendida. De 1835 a 1848 el Sr. Vitet presidió la comisión de monumentos históricos y, durante ese periodo, un gran número de edificios de la antigüedad romana y de la Edad Media en Francia fueron estudiados, y también preservados de la ruina. Hay que decir que el programa de una restauración era entonces algo completamente nuevo. En efecto, sin mencionar las restauraciones hechas en los siglos precedentes, y que no eran más que sustituciones, ya se había intentado, desde inicios del siglo, dar una idea de las artes anteriores mediante composiciones pasablemente fantásticas, pero que pretendían reproducir formas antiguas. El Sr. Lenoir, en el *Musée des monuments français*, conformado por él, había intentado reunir todos los fragmentos salvados de la destrucción, en orden cronológico. Pero se debe mencionar que la imaginación del célebre curador intervino más en este trabajo que el saber y la crítica. De este modo, por ejemplo, la

⁴ Página 45.

tumba de Eloísa y Abelardo, hoy en día transferida al cementerio del Este, estaba compuesta por arcos y columnillas provenientes de la nave lateral de la iglesia abacial de Saint-Denis, con bajo-relieves provenientes de las tumbas de Felipe y de Luis, hermano e hijo de san Luis, con mascarones provenientes de la capilla de la Virgen de Saint-Germain des Prés, y dos estatuas de inicios del siglo XIV. Del mismo modo las estatuas de Carlos V y de Juana de Borbón, provenientes de la tumba de Saint-Denis, estaban colocadas sobre una estructura de madera del siglo XVI arrancadas de la capilla del castillo de Gaillon, y coronadas con un edículo de finales del siglo XIII; que la sala llamada del siglo XIV estaba decorada con una arcada proveniente de la tribuna elevada entre la nave y el presbiterio de la Sainte-Chapelle y las estatuas del siglo XIII adosadas a los pilares del mismo edificio; que a falta de un Luis IX y de una Margarita de Provenza, las estatuas de Carlos V y de Juana de Borbón, que antes decoraban el portal de los Celestinos en París, habían sido rebautizadas con el nombre del santo rey y de su esposa.⁵ Con la destrucción del *Musée des monuments français* en 1816, la confusión no hizo más que incrementarse entre tantos monumentos, transferidos en su mayoría a Saint-Denis.

Por voluntad del emperador Napoleón I, quien en todo se adelantaba a su tiempo, y que comprendía la importancia de las restauraciones, esta iglesia de Saint-Denis estaba destinada no sólo a servir de sepultura a la nueva dinastía, sino a ofrecer un tipo de espécimen de los progresos del arte del siglo XIII a XVI en Francia. El emperador destinó fondos para esa restauración, pero el efecto respondió tan poco a sus expectativas desde los primeros trabajos que el arquitecto entonces encargado de la dirección de la obra debió soportar reproches bastante vivos por parte del soberano, que lo afectaron a tal punto que se dice que murió de pesar.

Esta desdichada iglesia de Saint-Denis fue como el cadáver sobre el que practicaron los primeros artistas que entraron en la vía de la restauración. A lo largo de treinta años, sufrió todas las mutilaciones posibles, al grado de que su solidez se vio comprometida, después de gastos considerables y después de que sus disposiciones antiguas se vieran modificadas y todos los bellos monumentos que contiene fueran trastornados, fue necesario cesar ese costoso experimento y regresar al programa planteado por la comisión de monumentos históricos en materia de restauración.

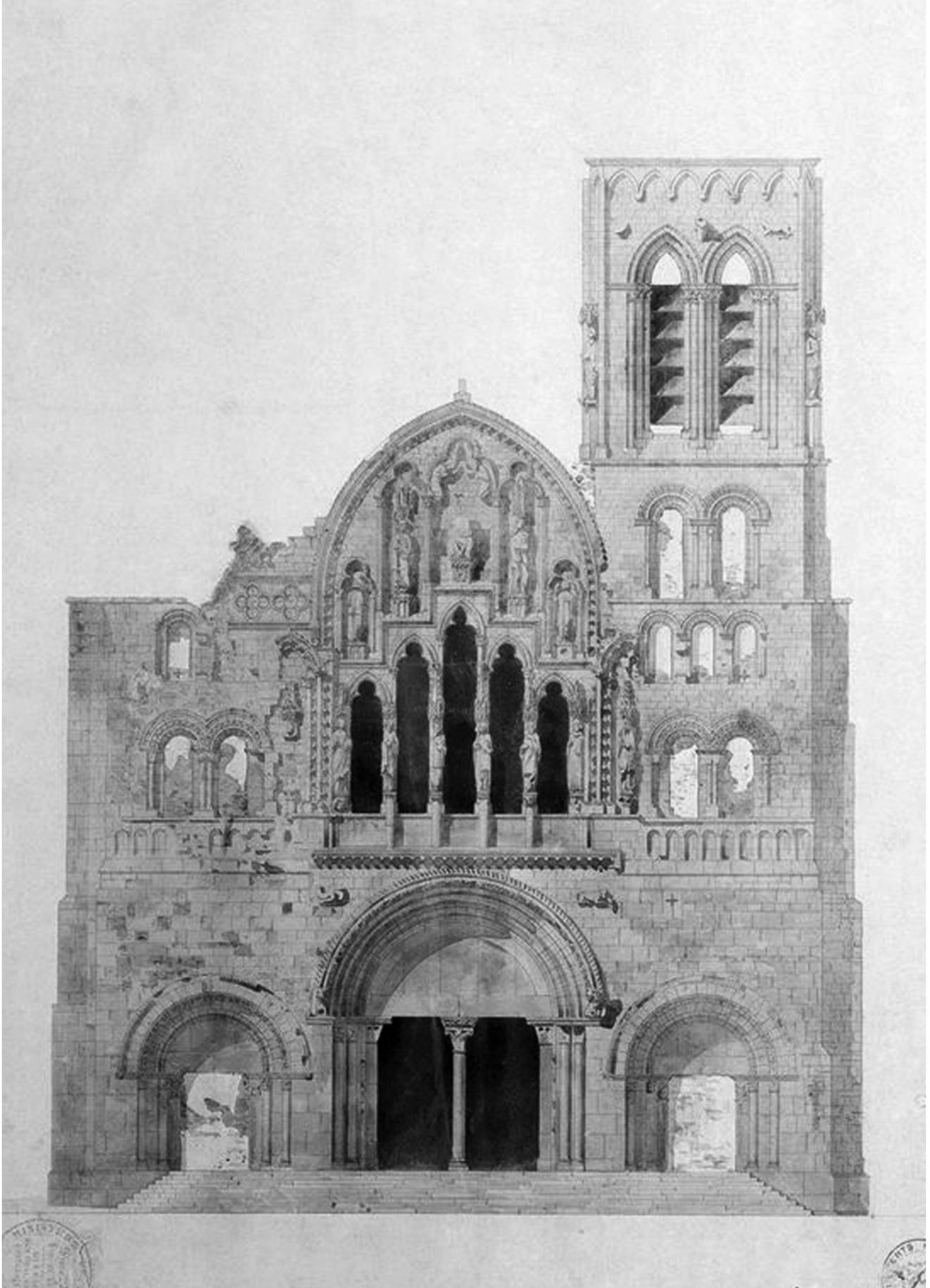
Es tiempo de explicar ese programa, seguido hoy en día en Inglaterra y en Alemania, que nos habían sobrepasado en la vía de los estudios teóricos de las artes antiguas, aceptado en Italia y en España, países que pretenden a su vez introducir la crítica en la conservación de sus monumentos antiguos.

Este programa supone como principio inicial que cada edificio o cada parte de un edificio debe restaurarse en el estilo al que pertenece, no sólo en cuestión de aspecto, sino también de estructura. Existen pocos edificios que, sobre todo en la edad media, se hayan edificado de un solo trecho, o si lo fueron, que no haya sufrido modificaciones notables, ya sea por medio de añadidos, de transformaciones o de cambios parciales. Por ello es necesario, antes de cualquier trabajo de reparación, constatar exactamente la edad y el carácter de cada parte, de realizar una especie de acta oficial apoyada en documentos certeros, ya sea a través de notas escritas, o bien a través de alzados gráficos. Además en Francia, cada provincia posee un estilo propio, una escuela de la cual hay que conocer los principios y los medios prácticos. Los datos tomados de un monumento en la región Île-de-France no pueden por ello servir para restaurar un edificio de Champagne o de Borgoña. Esas diferentes escuelas subsisten hasta bastante tarde; están marcadas de acuerdo con una ley no se sigue con regularidad.

⁵ Esa sustitución fue la causa que, desde entonces, casi todos los pintores o escultores encargados de representar a esos personajes le dieron a san Luis la cara de Carlos V.

Así por ejemplo, si el arte del siglo XIV de la Alta Normandía se parece mucho al de Île-de-France en el mismo periodo, el renacimiento normando difiere esencialmente del renacimiento de París y de sus alrededores. En algunas provincias meridionales, la arquitectura llamada gótica nunca fue más que una importación; por lo tanto un edificio gótico de Clermont, por ejemplo, puede provenir de una escuela, y al mismo tiempo un edificio de Carasona de otra. El arquitecto encargado de una restauración debe por lo tanto conocer exactamente no sólo los estilos de cada periodo de arte, sino también los estilos pertenecientes a cada escuela. Estas diferencias no se observan únicamente durante la edad media; el mismo fenómeno aparece en monumentos de la antigüedad griega y romana. Los monumentos romanos de la época antonina que cubren el sur de Francia difieren en numerosos puntos con los monumentos de Roma de la misma época. Lo romano en las costas orientales del Adriático no puede confundirse con lo romano de Italia central, de la Provincia o de Siria.

Pero para atenernos aquí a la Edad Media, las dificultades se acumulan en presencia de la restauración. Con frecuencia, los monumentos o partes de los monumentos de una época o de una escuela determinadas se repararon en varias ocasiones, y por artistas que no pertenecían a la provincia en donde se encuentra construido ese edificio. De allí las confusiones considerables. Si se trata de restaurar tanto las partes primitivas como las partes modificadas, ¿acaso debe no tenerse en cuenta a estas últimas y restablecer la unidad de estilo alterada, o debe reproducirse exactamente el conjunto con las modificaciones posteriores? Es entonces cuando la adopción absoluta de una de esas dos posturas puede plantear peligros, y es necesario al contrario, sin admitir ninguno de esos dos principios de manera absoluta, actuar en función de circunstancias particulares. ¿Cuáles son esas circunstancias particulares? No podríamos indicarlas todas aquí; bastará con señalar algunas de las más importantes, con el fin de resaltar el lado crítico del trabajo. Antes de todo, antes de ser un arqueólogo, el arquitecto encargado de una restauración debe ser un constructor hábil y experimentado, no sólo desde un punto de vista general, sino también en particular; es decir que debe conocer los procedimientos de construcción admitidos en las diferentes épocas de nuestro arte y de las diversas escuelas. Estos procedimientos de construcción tienen un valor relativo y no son todos igualmente buenos. Algunos incluso debieron abandonarse porque eran defectuosos. Así, por ejemplo, un edificio edificado en el siglo XII que no presentaba canalones debajo de los desagües de los desvanes, se tuvo que restaurar en el siglo XIII y fue provisto de canalones con desagües combinados. Todo el remate está en mal estado, se trata de rehacerlo por completo. ¿Deben suprimirse los canalones del siglo XIII para restablecer la antigua cornisa del siglo XII, de la cual se encontrarían los elementos en otros sitios? Ciertamente no; se deberá restablecer la cornisa con canalones del siglo XIII, conservando la forma de esa época, ya que no existen cornisas con canalones del siglo XII, y al establecer una imaginaria, con la pretensión de darle un carácter arquitectónico de la época, equivaldría a un anacronismo en piedra. Otro ejemplo: las bóvedas de una nave del siglo XII destruidas parcialmente después de un accidente cualquiera y rehechas más tarde, no en su forma inicial, sino de acuerdo a la moda de la época. Esas bóvedas, a su vez, amenazan caer en ruinas; se deberán reconstruir. ¿Se restablecerán en su forma posterior o se restablecerán las bóvedas primitivas? Se hará esto último porque no hay ninguna ventaja para hacerlo de otro modo, mientras que hay una considerable al devolverle su unidad al edificio. No se trata aquí, como en el caso precedente, de conservar una mejora aportada a un sistema defectuoso, sino de considerar que la restauración posterior se efectuó siguiendo un el método antiguo, que consistía, en cualquier reparación o restauración de un edificio, en adoptar las formas admitidas en el tiempo presente; procedemos según un principio opuesto, que consiste en restaurar cada edificio en el estilo que le es propio. Pero aquellas bóvedas de un carácter ajeno a las primeras y que se deben reconstruir, son increíblemente bellas. Permitieron abrir ventanales con hermosos vitrales, combinados de manera que se integraran con todo un sistema de construcción exterior de gran valor.



BASÍLICA DE SAINTE-MADELEINE VÉZELAY POR VIOLLET-LE-DUC

Antes de la restauración

Acuarela

Imagen: RMN - Grand Palais - G. Blot

¿Se destruirá todo esto para darse la satisfacción de restablecer la nave primitiva en su pureza? ¿Se almacenarán esas vidrieras? ¿Se dejarán, sin ningún motivo, los contrafuertes y arbotantes exteriores que ya no tengan nada que soportar? Ciertamente no. Como puede verse, los principios absolutos en estos asuntos pueden conducir al absurdo.

Se trata de retomar en recalce los pilares aislados de una sala que se están comprimiendo bajo su peso, ya que los materiales empleados son demasiado frágiles y cuya altura de desplante es muy baja. En varias épocas, algunos de esos pilares se rectificaron, y se les dieron secciones que no correspondían a aquellas trazadas primitivamente. ¿Deberán, al rehacerse los pilares, copiar esas secciones diferentes o atenerse a las alturas de desplante, que eran demasiado débiles? No; se reproducirá para todos los pilares la sección primitiva, y se elevarán sobre grandes bloques para prevenir el retorno de los accidentes que son la causa de esta operación. Pero las secciones de algunos de esos pilares se modificaron con un proyecto de cambio que se quería realizar en el monumento; cambio que, desde el punto de vista de los progresos del arte, es de una gran importancia, tal y como sucedió por ejemplo en Notre-Dame de París en el siglo XIV. Al retomar en recalce, ¿destruiremos esa traza tan interesante de un proyecto que no se ejecutó por completo, pero que denota las tendencias de una escuela? No; se reproducirán en su forma modificada, ya que esas modificaciones pueden aclarar un punto de la historia del arte. En un edificio del siglo XIII, cuyo flujo de agua se hacía a través de goterones, como por ejemplo en la catedral de Chartres, se creyó deber, para regular mejor el flujo, añadir gárgolas a los canalones durante el siglo XV. Esas gárgolas son malas, y deben remplazarse. ¿Sustituiremos en su lugar, con el pretexto de la unidad, gárgolas del siglo XIII? No; ya que destruiríamos de ese modo las trazas de una disposición primitiva interesante. Insistiremos al contrario en la restauración posterior, manteniendo su estilo.

Entre los contrafuertes de una nave, se añadieron posteriormente capillas. Los muros bajos, las ventanas de esas capillas y las pilastras que soportan los vanos no se enlazan de ninguna forma con los contrafuertes más antiguos, y muestran claramente como esas construcciones se añadieron a posteriori. Es necesario reconstruir tanto los paramentos exteriores de esos contrafuertes corroídos por el tiempo, y los paramentos de las capillas. ¿Deberemos vincular esas dos construcciones de épocas diferentes y que se están restaurando al mismo tiempo? No; se conservará cuidadosamente el aparejo distintivo de esas dos partes, las desuniones de las modulaciones, para que siempre se pueda reconocer que las capillas se adosaron después a los contrafuertes.

De la misma manera, en las partes escondidas de los edificios, se deberán respetar de manera escrupulosa todas las huellas que puedan servir para constatar que los añadidos o las modificaciones de las disposiciones primitivas.

Existen algunas catedrales en Francia, incluyendo aquellas rehechas a finales del siglo XII, que no tenían transepto. Estas son, por ejemplo, las catedrales de Sens, de Meaux, de Senlis. Durante los siglos XIV y XV, se añadieron transeptos a las naves, tomando dos de sus tramos. Esas modificaciones se hicieron de manera más o menos hábil; pero para los ojos adiestrados, dejan subsistir indicios de las disposiciones primitivas. En casos similares el restaurador debe ser escrupuloso hasta el exceso, y en lugar de disimular las huellas de esas modificaciones, deberá realzarlas.

Pero si se trata de volver a hacer porciones de monumentos de las cuales no queda ningún rastro, ya sea por necesidades de construcciones o para completar una obra mutilada, entonces el arquitecto encargado de una restauración deberá impregnarse del estilo propio del monumento cuya restauración le ha sido confiada. Tal pináculo del siglo XIII, copiado de un edificio de la misma época, no se armoniza si se le transporta sobre otro.

Tal perfil sobre un edificio pequeño desentonará si se aplica a uno grande. De hecho es un error burdo creer que un elemento de arquitectura medieval puede agrandarse o disminuirse impunemente. En esta arquitectura, cada elemento está a escala del monumento para el cual fue compuesto. Si se modifica esa escala, se deforma ese elemento. A este respecto, se debe mencionar que la mayoría de los monumentos *góticos* que se construyen como nuevos hoy en día reproducen con frecuencia edificios conocidos a otra escala. Tal iglesia será un diminutivo de la catedral de Chartres, tal otra de la iglesia Saint-Ouen de Rouen. Implica partir de un principio opuesto al que admitían, con tanta razón, los maestros de la Edad Media. Pero si esos defectos ofenden en edificios nuevos y le retiran todo valor, son monstruosos cuando se trata de restauraciones. Cada monumento de la Edad Media tiene su escala relacionada con el conjunto, aunque esa escala esté siempre sometida a la dimensión del hombre. Se debe entonces pensar dos veces cuando se trate de completar las partes faltantes de un edificio de la Edad Media, y haberse impregnado de la escala empleada por el constructor primitivo.

En las restauraciones, hay una condición dominante que siempre debe tenerse presente. Es la de no sustituir ninguna parte más que con los mejores materiales y los medios más energéticos o más perfectos. Es importante que el edificio restaurado dure en el futuro, a través de la operación a la cual fue sometido, más tiempo que el ya transcurrido. No se puede negar que todo trabajo de restauración implica una prueba bastante dura para el edificio. Los andamios, los puntales, los desprendimientos necesarios, las eliminaciones parciales de mampostería, le generan a la obra una perturbación que en ocasiones ha generado accidentes muy graves. Es por lo tanto prudente tener en consideración que toda construcción abandonada perdió una cierta parte de su fuerza como consecuencia de esas perturbaciones, y que se debe suplir esa aminoración de su fuerza por la resistencia de las partes nuevas, por los perfeccionamientos en el sistema estructural, por refuerzos correctamente empleados, por resistencias mayores. Resulta inútil decir que la elección de materiales tiene un papel de gran importancia en los trabajos de restauración. Muchos edificios sólo están en riesgo de ruina por la debilidad o por la calidad mediocre de los materiales empleados. Cada piedra que se requiera eliminar se reemplazará por una piedra de calidad superior. Cada sistema de engrapado eliminado deberá reemplazarse por tensores corridos dispuestos en el lugar ocupado por las grapas; ya que no se deberán modificar las condiciones de equilibrio de un monumento que tiene seis o siete siglos de existencia, sin correr riesgos. Las construcciones, al igual que los individuos, adquieren ciertos hábitos con los cuales se debe contar. Tienen (si se osa expresarlo así) su temperamento, que se debe estudiar y conocer bien antes de emprender un tratamiento regular. La naturaleza de los materiales, la calidad de los morteros, el suelo, el sistema general de la estructura con sus bajadas de cargas o por refuerzos horizontales, el peso y el empuje más o menos fuerte de las bóvedas, la mayor o menor elasticidad del edificio, constituyen temperamentos diferentes. En un edificio en donde los puntos verticales de apoyo están altamente al límite por las columnas dañadas, como por ejemplo en Borgoña, las construcciones se comportarán de manera diferente a las de un edificio en Normandía o en Picardía, en donde toda la estructura está hecha de pequeños bloques. Los medios de recuperación, de apuntalamiento que funcionarán aquí, pueden ocasionar accidentes en otros sitios. Si se puede reparar impunemente por partes una pilastra completamente compuesta de pequeños bloques, ese mismo trabajo, ejecutado detrás de las columnas dañadas, ocasionará grietas. Se debe entonces rellenar las juntas de mortero por medio de barras de hierro insertadas a golpe de martillo, para evitar toda depresión, por más mínima que sea; se debe incluso, en algunos casos, retirar las pequeñas columnillas durante los trabajos de recimentación, para reemplazarlos después de que todo el trabajo se haya concluido y que haya tomado el tiempo de asentarse.

Si el arquitecto encargado de la restauración de un edificio debe conocer las formas y los estilos vinculados con ese edificio y con la escuela de donde salió, debe conocer aún más, de ser posible, su estructura, su anatomía, su temperamento, ya que ante todo tiene que darle

vida. Debe haberse impregnado de todas las partes de esa estructura, como si él mismo lo hubiera dirigido, y una vez adquirido ese conocimiento, debe tener a su disposición varios medios para emprender el trabajo de recuperación. Si uno de estos medios llegara a fallar, deben estar listos un segundo y un tercero.

No olvidemos que los monumentos medievales no se construyeron como los monumentos de la Antigüedad romana, cuya estructura procede por el peso de su masa, opuestas a las fuerzas activas. En las construcciones de la Edad Media, todos los elementos trabajan. Si la bóveda empuja, el arbotante o el contrafuerte trabajan. Si una piedra de arranque de un arco se contrae, no basta con apuntalarlo verticalmente, es necesario prevenir los diversos empujes que actúan sobre éste en sentido inverso. Si un arco se deforma, no basta con cimbrarlo, ya que sirve de contrafuerte para otros arcos que tienen una acción oblicua. Si se retira un peso cualquiera en una columna, ese peso tiene una acción de presión que se debe suplir. En resumen, no se deberán mantener las fuerzas inertes que actúan únicamente en sentido vertical, sino en las fuerzas que actúan todas en sentido opuesto, para establecer un equilibrio; toda remoción de una parte tiende entonces a perturbar ese equilibrio. Si esos problemas planteados al restaurador pueden desconcertar e incomodar a cada instante al contratista que no realizó una apreciación exacta de esas condiciones de equilibrio, se convierten en un estimulante para quien conocer bien el edificio a reparar. Es una guerra, una serie de maniobras que es necesario modificar cada día a través de una observación constante de los efectos que pueden producirse. Hemos visto, por ejemplo, torres, campanarios asentados sobre cuatro puntos de apoyo, desviar las cargas, a raíz del recalce de los cimientos, a veces hacia un punto, a veces hacia otro, y cuyo eje cambiaba su punto de proyección horizontal algunos centímetros en veinticuatro horas.

CATEDRAL DE CHARTRES *Imagen: Wikimedia Commons*



Se trata aquí de efectos con los cuales juega un arquitecto experimentado, pero a condición de tener siempre diez métodos para cada uno para prevenir un accidente; a condición de inspirar suficiente confianza a los obreros, para que ningún pánico no le quite los medios de hacerle frente a cada evento, sin retrasos, sin tanteos, sin manifestar temores. El arquitecto, en estos casos difíciles que se presentan con frecuencia durante las restauraciones, debe haber previsto hasta los efectos más inesperados, y debe tener en reserva, sin prisa y sin confusión, los medios para prevenir las consecuencias desastrosas. Digamos que en este tipo de trabajos los obreros, que aquí conocen muy bien las maniobras que se les ordenan, muestran tanta confianza y lealtad cuando han visto demostrada la previsión y templanza del jefe, como desconfianza cuando perciben la apariencia de confusión en las órdenes dadas.

Los trabajos de restauración que, desde un punto de vista serio, práctico, pertenecen a nuestro tiempo, le harán honor. Han obligado a los arquitectos a extender sus conocimientos, a informarse de medios enérgicos, expeditivos y seguros; a ponerse en relación directa con los obreros de los edificios, a instruirlos también, y a formar núcleos, ya sea en provincia, ya sea en París, que suministran, entre todos, los mejores sujetos para las grandes obras.

Gracias a estos trabajos de restauración, varias industrias importantes se han levantado⁶, la ejecución de la mampostería se ha vuelto más cuidadosa, el empleo de los materiales se ha difundido; ya que los arquitectos encargados de los trabajos de restauración, frecuentemente en ciudades o poblados ignotos, desprovistos de todo, han debido informarse acerca de las canteras, en ciertos casos volviendo a abrir algunas antiguas, formar talleres. Lejos de encontrar los recursos que ofrecen los grandes centros, debieron crear otros, formar obreros, establecer métodos regulares, ya sea como contabilidad, ya como gestión de las obras. De este modo, los materiales que estaban sub-explotados se han puesto en circulación; los métodos regulares se difundieron en los departamentos que no los poseían; los centros de obreros capacitados han ofrecido sujetos en un radio extendido; el hábito de resolver dificultades de construcción se introdujo en medio de poblaciones que apenas sabían erigir las casas más simples. La centralización administrativa francesa tiene méritos y ventajas que no le cuestionamos, ya que cementó la unidad política; pero no se deben disimular sus inconvenientes. Por no hablar aquí más que de arquitectura, la centralización no solamente le retiró sus escuelas a las provincias, y con ello sus procedimientos particulares, las industrias locales, sino también todos los sujetos capaces que se absorbían en París o en dos o tres grandes centros; de modo que en las ciudades principales de cada departamento, hace treinta años no se encontraba ni un arquitecto, ni un contratista, ni un jefe de taller, ni un obrero en estado de dirigir y ejecutar algunos trabajos un poco más importantes. Basta, para tener pruebas de lo que aquí decimos, con ver algunas de las iglesias, alcaldías, mercados, hospitales, etc., construidos entre 1815 y 1835, y que se han conservado en las ciudades de provincia (ya que muchos sólo tuvieron una duración efímera). Nueve de cada diez edificios (no hablamos aquí de su estilo) muestran una ignorancia dolorosa de los principios más elementales de la construcción. La centralización conducía, en cuestiones de arquitectura, a la barbarie. El saber, las tradiciones, los métodos, la ejecución material, se retiraban poco a poco de sus extremidades. Si en París una escuela dirigida hacia un objetivo útil y práctico hubiera podido restituirle a los miembros alejados artistas capaces de dirigir construcciones, las escuelas provinciales aún se hubieran perdido, pero se hubieran reenviado a la superficie del territorio hombres que, como se ve en el servicio de puentes y caminos, mantienen en el mismo nivel todas las construcciones emprendidas en los estados. La escuela de arquitectura establecida en París, y únicamente en París, pensaba en otras cosas; formaba egresados

⁶ En una de esas obras de restauración, se elevaron las industrias de la cerrajería fina forjada, de la plomería labrada, de la carpintería, comprendida como una estructura propia; de las vidrieras artísticas, de la pintura mural, del estado de degradación en donde habían caído desde inicios del siglo. Sería interesante determinar el estado de todos los talleres formados por los trabajos de restauración, en los cuales los más ardientes detractores de esos tipos de empresas han venido a buscar obreros y métodos. Se comprenderá el motivo que nos impide aportar una pieza de ese tipo.

para la Academia de Francia en Roma, buenos dibujantes, nutridos de quimeras, pero muy poco aptos para dirigir una obra en Francia en el siglo XIX. Estos elegidos, una vez de regreso en su territorio natal después de un exilio de cinco años, durante el cual habían medido y dibujado algunos monumentos antiguos, pero jamás se habían enfrentado a las dificultades prácticas de la profesión, preferían quedarse en París esperando que se les confiara alguna obra digna de su talento, a la labor cotidiana que se les ofrecía en la provincia. Si algunos de ellos regresaban a los estados, era únicamente para ocupar puestos superiores en nuestras ciudades más grandes. Las localidades secundarias se quedaban así fuera de todo progreso del arte, de todo saber, y se veían forzadas a confiarle la dirección de los trabajos municipales a ingenieros de caminos y puentes, a topógrafos, incluso a maestros de escuela con algunos conocimientos de topografía. Ciertamente, los primeros que pensaron en salvar de la ruina los más bellos edificios en nuestro suelo, heredados por el pasado, y que organizaron el servicio de los monumentos históricos, actuaron sólo bajo una inspiración de artistas. Estaban atemorizados por la destrucción que amenazaba todos esos vestigios tan asombrosos, y de los actos de vandalismo realizados cada día con la más ciega indiferencia; pero no pudieron prever inicialmente los resultados considerables de su obra, desde un punto de vista puramente útil. Sin embargo no tardaron en reconocer que cuando los trabajos que hacían ejecutar se encontraban en localidades aisladas, era más palpable la influencia benéfica de esos trabajos e incluso irradiaba, por así decirlo. Después de algunos años, las localidades en donde ya no se explotaban las bellas canteras, en donde ya no se encontraba ni un tallador de piedra, ni un carpintero, ni un herrero capaz de darle forma a algo más que una herradura, podían suplir a todos los distritos vecinos de excelentes obreros, métodos económicos y seguros, habían visto desarrollarse buenos contratistas, aparejadores sutiles, e inaugurar principios de orden y regularidad en la marcha administrativa de los trabajos. Algunas de esas obras vieron a la mayoría de sus talladores de piedra proveer aparejadores para un gran número de talleres. Afortunadamente, si en nuestro país la rutina reina a veces en las alturas, es fácil vencerla desde abajo, con persistencia y cuidado. Nuestros obreros, debido a que son inteligentes, no reconocen más que el poder de la inteligencia. Pueden ser tan negligentes e indiferentes en una obra en donde el salario es la única recompensa y la disciplina el único medio de acción, como activos y cuidadosos en donde sienten una dirección metódica, segura en su aspecto y en donde se toman el cuidado de explicar la ventaja o el inconveniente de tal método. El orgullo es el estimulante más energético en esos hombres apegados a un trabajo manual, y al dirigirse a su inteligencia, a su razón, se puede obtener todo.

Por ello, con cuanto interés los arquitectos que se habían apegado a esta obra de la restauración de nuestros monumentos antiguos seguían semana a semana el progreso de esos obreros que lograban poco a poco encariñarse con la obra en la cual participaban. Sería ingrato de parte nuestra no consignar en estas páginas los sentimientos de desinterés, la devoción que muchas veces manifestaron esos obreros en nuestras obras de restauración; el afán con el que nos ayudaban a vencer dificultades que parecían insuperables, incluso los peligros que enfrentaban de buen modo una vez que habían visto el objetivo a alcanzar. Esas cualidades, las encontramos en nuestros soldados, ¿es por lo tanto sorprendente que existan entre nuestros obreros?

Los trabajos de restauración realizados en Francia, primero bajo la dirección de la comisión de monumentos históricos, y más tarde por el servicio de edificios llamados *diocesanos*, no solamente salvaron de la ruina a obras de un valor incontestable, sino que ofrecieron un servicio inmediato. El trabajo de la comisión combatió así, hasta cierto punto, los peligros de la centralización administrativa en materia de obra pública; pudo darle a la provincia lo que la Escuela de Bellas Artes no sabía darle. En presencia de esos resultados, de los cuales estamos lejos de exagerar la importancia, si algunos de esos doctores pretender controlar el arte de la arquitectura sin jamás tener que colocar un sólo tabique, decretan desde el fondo de su despacho que esos artistas que han pasado una buena parte de su vida en este trabajo peligroso, arduo, y del cual frecuentemente no se obtiene ni un gran honor, ni algún

beneficio, no son arquitectos; si buscan condenarlos a una especie de ostracismo y a alejarlos de trabajos a la vez más honorables y fructuosos, y sobre todo menos difíciles, sus manifiestos y su desdén se habrán olvidado desde hace largo tiempo, mientras que esos edificios, una de las glorias de nuestro país, preservados de la ruina, seguirán aún de pie durante siglos, para testimoniar la entrega de algunos hombres más apegados a perpetuar esa gloria que a sus intereses personales.

Hemos únicamente entrevisto de una manera general las dificultades que se presentan ante un arquitecto encargado de una restauración, y sólo indicamos, como lo dijimos al inicio, un programa general planteado por espíritus críticos. Sin embargo, esas dificultades no se limitan a hechos puramente materiales. Dado que todos los edificios en donde se emprende una restauración tienen un destino, y están asignados a un servicio, no se puede olvidar ese lado de utilidad y encerrarse completamente en el papel de restaurador de edificaciones antiguas fuera de uso. Una vez fuera de las manos del arquitecto, el edificio no debe ser menos cómodo de lo que era antes de la restauración. Con frecuencia, los arqueólogos especulativos no toman en cuenta esas necesidades, y culpan enérgicamente al arquitecto por haber cedido a las necesidades presentes, como si el monumento que le es confiado fuera cosa suya, y como si no tuviera que cumplir con los programas que se le han encomendado.

Pero es justamente en esas circunstancias, que se presentan con frecuencia, en donde la sagacidad del arquitecto debe ejercerse. Tiene siempre la facilidad para conciliar su papel de restaurador con el de artista encargado de satisfacer necesidades imprevistas. De hecho el mejor método para conservar un edificio es encontrarle un destino, y satisfacer de tal modo todas las necesidades que requiere ese destino, que ya no haya necesidades de cambios. Resulta claro, por ejemplo, que el arquitecto encargado de transformar el bello refectorio de Saint-Martin des Champs en una biblioteca para la École des arts et métiers, debía esforzarse, respetando el edificio e incluso restaurándolo, de organizar los casilleros de tal modo que ya no fuera necesario regresar a ellos y alterar las disposiciones de esa sala.

En circunstancias similares, lo mejor es colocarse en el lugar del arquitecto primitivo e imaginar lo que haría si, regresando a este mundo, se le plantearan los programas que nos plantean a nosotros mismos. Pero comprendemos entonces que es necesario poseer todos los recursos de los cuales disponían esos maestros antiguos, y que se debe proceder como procedían ellos mismos. Afortunadamente, ese arte de la Edad Media, limitado por quienes no lo conocen a algunas fórmulas estrechas, es al contrario, cuando se le conoce a profundidad, tan sutil, tan extendido y tan libre en sus modos de ejecución, que no existe programa que no pueda resolver. Se apoya sobre principios, y no sobre un formulario; puede ser de todos los tiempos y satisfacer todas las necesidades, como un idioma bien concebido puede expresar todas las ideas sin que falle su gramática. Esa gramática es la que se debe poseer, y poseer de manera adecuada.

Convenimos que la pendiente es resbalosa a partir del momento en que no se limita a la reproducción literal, que esas posturas no deben adoptarse más que en caso extremo; pero también debemos admitir que a veces se imponen por necesidades imperiosas en las cuales no sería admisible oponer un *non possumus*. Cuando un arquitecto se niega a colocar tuberías de gas en una iglesia, con el fin de evitar mutilaciones y accidentes, se comprende porque es posible iluminar un edificio por otros medios; pero que no se preste a la instalación de un sistema de calefacción, por ejemplo, bajo pretexto de que la Edad Media no habría adoptado ese sistema de calefacción en edificios religiosos, y que obligue por ello que los fieles se resfríen en nombre de la arqueología, cae en lo ridículo. Debido a que esos modos de calefacción requieren de ductería de chimenea, debe proceder como lo habría hecho un maestro medieval si se hubiera visto obligado a colocarlo, y sobre todo, no debe tratar de disimular ese nuevo elemento, ya que los maestros antiguos, lejos de disimular una necesidad, buscaban revestirlo de la forma que le convenía, transformando esa misma necesidad material en un motivo

decorativo. Cuando se trata de rehacer el desván de un edificio, si el arquitecto rechaza la construcción en hierro porque los maestros medievales no hicieron estructuras de hierro, sería un error a nuestro juicio, ya que evitaría de ese modo los terribles riesgos de incendio que tantas veces han resultado fatales para nuestros monumentos antiguos. Pero entonces ¿no debe tomar en cuenta la disposición de los puntos de apoyo? ¿Debe cambiar las condiciones de equilibrio? Si la estructura de madera que se debe remplazar cargaba también los muros, ¿no debe buscar un sistema de estructura de hierro que presente las mismas ventajas? Ciertamente debe hacerlo, y sobre todo trabajará de modo que ese armazón de hierro no pese más de lo que pesaba el de madera. Ese es un punto capital. Demasiado seguido se ha tenido que lamentar el haber sobrecargado las construcciones antiguas; o haber restaurado las partes superiores de los edificios con materiales más pesados que aquellos utilizados originalmente. Tales olvidos, tales negligencias, han causado más de un siniestro. No podríamos repetirlo demasiado, los monumentos medievales fueron sabiamente calculados, su *organismo* es delicado. Nada sobra en sus obras, nada es inútil; si se cambia una de las condiciones de ese organismo, se modifican todas las otras. Muchos señalan esto como un defecto; para nosotros, es una cualidad que descuidamos demasiado en nuestras construcciones modernas, en donde se pudiera quitar más de un elemento sin comprometer su existencia. ¿De qué sirven en efecto la ciencia, el cálculo, si es sólo, en cuestiones de construcción, para poner en obra sólo las fuerzas necesarias? ¿Para qué esas columnas, si podemos quitarlas sin comprometer la solidez de la obra? ¿Para qué esos muros costosos de dos metros de espesor, cuando muros de cincuenta centímetros, reforzados cada cierta distancia por contrafuertes con una sección de un metro cuadrado presentan una estabilidad suficiente? En la estructura medieval, toda porción de la obra cumple con una función y posee una acción.

CASTILLO DE PIERREFONDS. Imagen: Valerie Magar



El arquitecto debe acometerse a conocer exactamente el valor de una y otra, antes de emprender cualquier acción. Debe actuar como un cirujano diestro y experimentado, que sólo toca un órgano después de haber adquirido un conocimiento completo de su función, y sólo después de haber previsto las consecuencias inmediatas o futuras de su operación. Si actúa al azar, es mejor que se abstenga. Más vale dejar morir al enfermo que matarlo.

La fotografía, que cada día adquiere un papel más serio en los estudios científicos, parece haber llegado a tiempo para ayudar esa magna labor de restauración de los edificios antiguos, de los cuales Europa entera se preocupa en la actualidad.

En efecto, cuando los arquitectos no tenían a su disposición más que los medios ordinarios de dibujo, incluso los más exactos, como la *cámara lúcida*, por ejemplo, les resultaba difícil no olvidar algunas cosas, no soslayar algunos detalles apenas perceptibles. Además, una vez acabado el trabajo de restauración, siempre se les podía objetar la exactitud de los dictámenes del material gráfico, de lo que se llama el *estado actual*. Pero la fotografía presenta esa ventaja, al permitir levantar *material irrefutable* así como documentos que se pueden consultar en todo momento, incluso cuando las restauraciones enmascaran huellas dejadas por la ruina. La fotografía condujo naturalmente a los arquitectos a ser más escrupulosos aún en su respeto por los más mínimos fragmentos de una disposición antigua, a darse cuenta de la estructura, y les proporcionó un medio permanente para justificar sus operaciones. En las restauraciones, no se puede usar demasiado la fotografía, ya que con frecuencia se descubre en una toma lo que no se había visto en el monumento mismo.

En la restauración existe en efecto un principio dominante del cual no se debe uno apartar jamás, bajo ningún pretexto, y que consiste en tener en cuenta toda huella que indique una disposición. El arquitecto sólo podrá sentirse satisfecho y poner en obra a sus trabajadores cuando haya encontrado la combinación que mejor funcione y de manera más sencilla con la huella que se haya quedado aparente; decidir una disposición *a priori* sin estar rodeado por todas las informaciones que la deben guiar, es caer en una hipótesis, y nada es más peligroso como una hipótesis en los trabajos de restauración. Si tiene la desdicha de adoptar sobre algún punto una disposición que se desvíe de aquella verdadera hipótesis, seguida desde el inicio, cae por una serie de deducciones lógicas en una vía falsa de la cual ya no será posible salir, y entre más razone sobre este caso, más se alejará de la realidad. Por ello, cuando se trate de completar un edificio parcialmente en ruina, antes de iniciar, se debe excavar todo, examinar todo, reunir los más mínimos fragmentos teniendo cuidado de constatar el punto en donde se descubrieron, y sólo ponerse a trabajar cuando todos esos elementos hayan encontrado lógicamente su disposición y su lugar, como las piezas de un rompecabezas. De no tener esos cuidados, se dirige uno a las decepciones más lamentables, hasta que un fragmento encontrado después de terminar una restauración demuestra claramente que se equivocó. En esos fragmentos que se recogen en las excavaciones, es necesario examinar las caras de las piedras talladas, las juntas, la talla; existen cincelados que sólo pudieron hacerse para producir un cierto efecto a cierta altura. Incluso la forma en que esos fragmentos se comportaron al caer, existen frecuentemente indicaciones del lugar que ocupaban. El arquitecto, en esos casos peligrosos de reconstrucción de las partes de edificios demolidos, debe entonces estar presente durante las excavaciones y confiárselas a excavadores inteligentes. Al volver a ensamblar las nuevas construcciones debe, en la medida de lo posible, volver a colocar esos vestigios antiguos aunque estén alterados; con ello da una garantía de la sinceridad y de la exactitud de sus investigaciones.

Hemos dicho suficiente para hacer comprender las dificultades que encuentra el arquitecto encargado de una restauración, si se toma sus funciones seriamente, y si quiere no sólo parecer sincero, sino terminar su obra con la conciencia de no haber dejado nada al azar y de no haber jamás buscado engañarse a sí mismo.