

Viollet-le-Duc en su tiempo: ¿qué audiencia internacional para cuál modernidad?

JEAN-MICHEL LENIAUD

Traducción de Valerie Magar

¿Cómo explicar la extraordinaria influencia que Eugène Viollet-le-Duc pudo ejercer en su tiempo fuera de las fronteras de Francia? Al igual que muchos de sus compatriotas, pero a diferencia de Prosper Mérimée quien se vanagloriaba de haber aprendido el ruso en menos de seis meses al grado de producir una traducción de las novelas de Pushkin aún válida hoy en día, no conocía ninguna lengua viva, ni el alemán, ni el inglés, ni el español – sin duda hablaba un poco de italiano. Y de Europa, ¿qué conocía? Italia seguramente, ya que allí circuló en 1836, y después en 1871 y en 1873; Inglaterra que recorre en 1850 con Mérimée y en donde visita Londres, Cambridge, Oxford, Ely, Peterborough, Lincoln, Canterbury y algunos otros lugares; Alemania donde nuevamente va en compañía de Mérimée y de su discípulo Emile Boeswillwald en 1854: descubre Maguncia, Constanza, Munich, Núremberg, Bamberg y Dresde; en ese viaje llega hasta Praga y Suiza que visita de manera regular de 1872 hasta su muerte en 1879, en Lausana. En resumen, Viollet-le-Duc prácticamente no circuló fuera de las fronteras. En cambio, la lista de distinciones extranjeras que le fueron remitidas resulta ser considerablemente extensa. Procedamos por orden cronológico (Leniaud, 1979; de Finance et Leniaud, 2014).

Un aura internacional excepcional

En 1862 es nombrado miembro de la Academia de Bellas Artes de Milán.

En 1863, miembro honorario de la Sociedad de Arquitectura de Ámsterdam, miembro corresponsal de la Academia Real de Bellas Artes de Lisboa y miembro titular al año siguiente, miembro de la Academia Real de Ciencias, Letras y Bellas Artes de Bélgica.

En 1864, miembro honorario de la Academia de San Fernando en España y miembro de la Academia de Bellas Artes de Ámsterdam. Ese mismo año, recibe la medalla de oro del Instituto Real Arquitectos Británicos.

En 1865, es nombrado comandante del Orden Imperial de Guadalupe, en México.

En 1870, el Instituto Americano de Arquitectos lo acoge como miembro honorario.

En 1873, recibe la distinción de Caballero de la Orden de la Rosa del Imperio de Brasil; después la de comandante del Orden Real de los Güelfos en el reino de Hannover. Ese mismo año, recibe la medalla al Arte en la exposición universal de Viena.

En 1874, es elegido miembro corresponsal del Instituto genovés para la Sección de Bellas Artes.

En 1874, es recibido como miembro honorario de la Sociedad Arti-Amicitiae en Holanda y miembro de la Sociedad Americana de Filosofía en Filadelfia.

En 1875, es elegido como miembro de la Academia Americana de Artes y Ciencias, en la sección literaria de bellas artes en Boston y en Massachusetts.

En 1878, recibe la Orden de Estanislás con una placa (Rusia) y la dignidad de comandante de la Estrella en Rumanía.

En 1879 finalmente, es nombrado miembro honorario de la Sociedad de Artes Industriales de Bavaria.

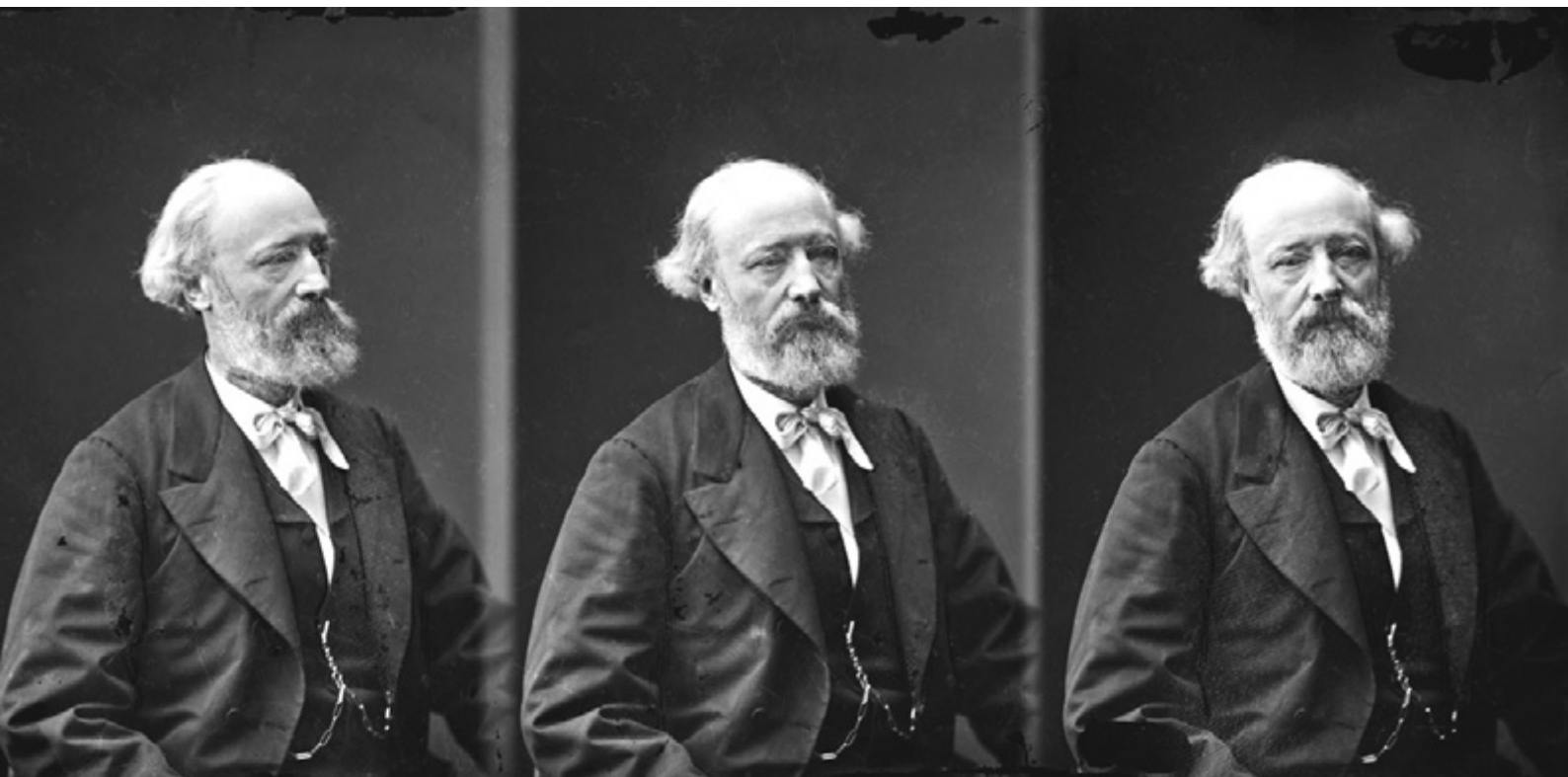
La lista puede parecer fastidiosa: no por ello es menos elocuente. Viollet-le-Duc es honrado en Austria, en Bavaria y en Hannover, en España, en Gran Bretaña, en Italia, en los Países Bajos, en Portugal, en Rumanía, en Rusia y en Suiza. Pero también en Brasil, en México y en los Estados Unidos.

Una cultura universal

¿Cómo explicar esa aura internacional, adquirida en un tiempo muy breve (1861-1879)? Una sugerencia podría ser que se haya beneficiado de la potente oleada de libre cambio que marcó al mundo entero, y que estimuló de manera particular a Francia después de 1860, pero también de la ambiciosa política internacional que Napoleón III había desplegado desde el fin de la guerra de Crimea y del tratado de París (1856). Al salir de su aislamiento económico y diplomático, Francia encuentra un nuevo lugar en los intercambios internacionales, renueva los contactos antiguos y realiza acercamientos nuevos. Por un lado Gran Bretaña, claro está, así como los estados alemanes, la península ibérica, Rusia, y por el otro, el continente americano: Estados Unidos, Brasil con quien los intercambios culturales son antiguos, y México, en donde el Imperio francés se aventura de manera peligrosa entre 1861 y 1867. De esta nueva organización mundial se benefician la industria y el comercio francés: los oficios de arte, a cuyo renacimiento Viollet-le-Duc contribuye, como la estatuaria, la orfebrería, la artesanía de objetos de hierro forjado, los vitrales, la manufactura de órganos, se exportan hasta Chile. Y también la actividad editorial: los editores franceses multiplican los contratos con sus vecinos, sobre todo los alemanes, y difunden de manera eficaz sus libros. Los editores de arquitectura, los de Viollet-le-Duc en particular, no se quedan atrás: Bance, y aún más su sucesor Morel, propagan por todas partes sus libros, sus ideas, su saber y sus composiciones gráficas (Bouvier, 2006).

Independientemente de este contexto optimista y abundante en donde, sin duda, estimulado por él, Viollet-le-Duc llevó progresivamente el campo de sus investigaciones más allá de los límites de la arqueología de la Edad Media francesa, para tratar de adosar sus teorías a una cultura universal.¹ En 1863, publica con Gide y A. Morel un texto sobre las *Cités et ruines américaines* como comentario a las fotografías de Désiré Charnay sobre los vestigios proto-amerindios en México. En 1873, realiza el prefacio de la obra de Jules Bourguoin, *Les Arts arabes*, publicado también con Morel. Al año siguiente, hace lo mismo con el mismo editor para *Architecture et décoration turque au XV^e siècle* de Léon Parvillée. En 1877 publica finalmente, siempre con Morel, *L'Art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir*. A estas obras, se deben aún añadir las vastas síntesis que reúnen informaciones sobre diversos continentes, y en particular sobre Asia: la *Histoire de l'habitation humaine depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours*, obra publicada con Hetzel en 1875 en la cual el autor hace circular a sus dos héroes, Epergos y Doxi, a través del tiempo y de diferentes áreas culturales. Se añadirán algunos artículos: sobre la arquitectura alemana (*Encyclopédie d'architecture*, 1854), sobre los artes árabes (*Le Moniteur universel*, 1868), sobre las casas a buen precio en Inglaterra (*Gazette de l'architecture et des bâtiments*, 1872), entre otros. Y por supuesto, las traducciones de sus obras: las primeras se llevan a cabo mientras estaba en vida. En 1874, Benjamin Bucknall publica en Londres una traducción de *Histoire d'une maison*; en 1875, la de *Histoire d'une forteresse*; en 1876, la de *Histoire de l'habitation humaine*. En 1877 aparece el primer volumen de los *Entretiens sur l'architecture, Lectures on architecture* —el segundo seguirá en 1881. En 1875, el americano Henry van Brunt ya había editado en Boston una traducción de ese primer volumen bajo el título: *Discourses on architecture*.

¹ Fue lo que mostré en Leniaud (1996).



EUGÈNE-EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC

Fotografía por Félix Nadar, 30 de enero de 1878.

Imagen: Ministère de la culture (France). Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.

Las obras teóricas no fueron las únicas en beneficiarse de las traducciones. Los dos diccionarios razonados se difunden en lengua francesa, pero el artículo "Restauration" es traducido por Charles Wethered en 1875, destilado que decididamente constituye un momento clave en la difusión impresa del pensamiento del arquitecto, por un editor londinense: *On restauration by Viollet-le-Duc, and a notice of his work in connection with the historical monuments of France*. En 1879, Macdermott traduce para un editor de Oxford y Londres el artículo sobre arquitectura militar: *Military architecture*. En 1895, el artículo "Construction" será a su vez traducido por G.M. Huss para un editor de Nueva York.

Las razones del éxito

¿De qué depende ese interés sostenido más allá de las fronteras por la obra y el pensamiento de Viollet-le-Duc? La importancia de los honores recibidos, el celo de sus discípulos, el número de traducciones podrían hacer pensar que su obra y pensamiento fueron mejor recibidos en el extranjero que en París, y tal vez comprendidos de manera más abierta juzgando por el interés positivo aportado a esos artículos clave que fueron "Construction" y "Restauration". Invoquemos primero la importancia y el prestigio de las obras de restauración: Notre-Dame de París, la ciudadela de Carcasona, el castillo de Pierrefonds son universalmente conocidos por los anglosajones, los americanos y los alemanes en particular. Quieren entrar en contacto con el maestro. Se debe aún señalar la extraordinaria capacidad de soñar que generan algunas publicaciones, y en particular los dos diccionarios razonados de arquitectura y de mobiliario: el número de grabados, su calidad gráfica, su diseño y su relación con el texto no sólo los convierten en un instrumento eficaz de pedagogía arqueológica, sino que suscitan la imaginación, resucitan una Edad media a la vez sensible y sabia.

Esas páginas ejercieron tal poder de seducción, que pudieron difundirse sin necesidad de una traducción. Un ojo ligeramente ejercitado identificaba rápidamente un método de análisis de los vestigios, las llaves para entrar en la comprensión de la racionalidad constructiva y decorativa, el modo de razonamiento por medio del cual era posible proponer una restauración. Algunos decenios más tarde, el joven Jeanneret, alias Le Corbusier, no se equivocó cuando después de haber comprado con su primer salario recibido con los hermanos Perret el *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, escribió en la página del título que, a partir de entonces, y gracias a esa obra, sabría crear.

Ya que después de todo, ¿cuál podía ser el interés para un joven arquitecto extranjero, poco atraído por la arquitectura medieval francesa, de ese considerable conjunto de informaciones arqueológicas? No es otro que aportaba la ilustración de un método. La traducción realizada, de manera prioritaria por los americanos de los artículos clave del *Dictionnaire raisonné de l'architecture*: "Restauration" y "Construction" confirma bien el interés de un lector poco sensible a la arquitectura medieval en un país que no contaba con ella: Viollet-le-Duc interesa como teórico. Pero precisemos: la obra teórica en su totalidad no interesa —no se aborda, por ejemplo, el artículo "Style"— sino de aquello que toca a la teorización de la práctica: "Restauration" y "Construction" forman en ese sentido una alineación perfecta. Y ya que el arquitecto americano, a falta de patrimonio, no tiene con qué poner en práctica el saber restaurador que habrá adquirido con la lectura de la traducción del artículo del *Dictionnaire raisonné*, es que ve allí un interés, al leerlo, para confirmar lo que haya aprendido con la lectura de "Construction".

La Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration [des] édifices [diocésains] et particulièrement des cathédrales: ¿un curso de arqueología material?

Viollet-le-Duc no reservó el trabajo de teorización de su práctica únicamente a las obras publicadas por Bance y Morel. Fui el primero en llamar la atención sobre la circular dirigida a los arquitectos diocesanos el 26 de febrero de 1849 bajo el título: *Edifices diocésains : Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration de ces édifices et particulièrement des cathédrales* al publicarlo en la obra que consagré a la restauración de catedrales en Francia en el siglo XIX (Leniaud, 1993). Antes de comentar su contenido y para comprender las condiciones en las cuales se publicó ese texto, se debe primero hacer referencia a las circunstancias propiamente francesas que marcaron el siglo XIX. Todo inicia con la nacionalización de las catedrales durante la Revolución, la recreación de circunstancias eclesiásticas con el Concordato de 1801, la progresiva responsabilización del Estado en materia de mantenimiento y de construcción de catedrales a partir de 1817, fecha en la cual se les dedica una suma especial en el presupuesto del Estado. Se observa en ese mismo momento un deseo de la administración encargada de dirigir los trabajos destinados a los cultos, el servicio de edificios diocesanos, de profesionalizar la maestría de la obra y las intervenciones mismas. En esta evolución, se da una fecha clave, 1842 y el concurso por la restauración de Notre-Dame de París que le ofrece a los dos ganadores del concurso, Jean-Baptiste Lassus (Leniaud, 1980) y Viollet-le-Duc, la ocasión de publicar un folleto de interés fundamental: por primera vez, se declaraba, esencialmente bajo la pluma de Lassus, cómo se debía restaurar un edificio gótico.

En 1848, gracias a los cambios institucionales que el paso a la Segunda República hizo posibles, Prosper Mérimée, quien tenía ya funciones clave en el servicio de monumentos históricos que el régimen de Julio había creado unos años antes, logró introducirse en la administración de los edificios diocesanos: quería que las catedrales, en particular aquellas que se habían creado en la época medieval, fueran restauradas bajo los mismos principios que los monumentos históricos. Es nombrado como miembro de la comisión que a partir de entonces está encargada de ofrecer una opinión sobre patrimonio inmueble y mueble que

está bajo la dirección de Cultos; la comisión de artes religiosos, más exactamente, la más importante de las subcomisiones que la componen: la sección de arquitectura. Allí encuentra a su amigo Viollet-le-Duc quien ocupa el cargo de arquitecto, y más tarde de inspector general.

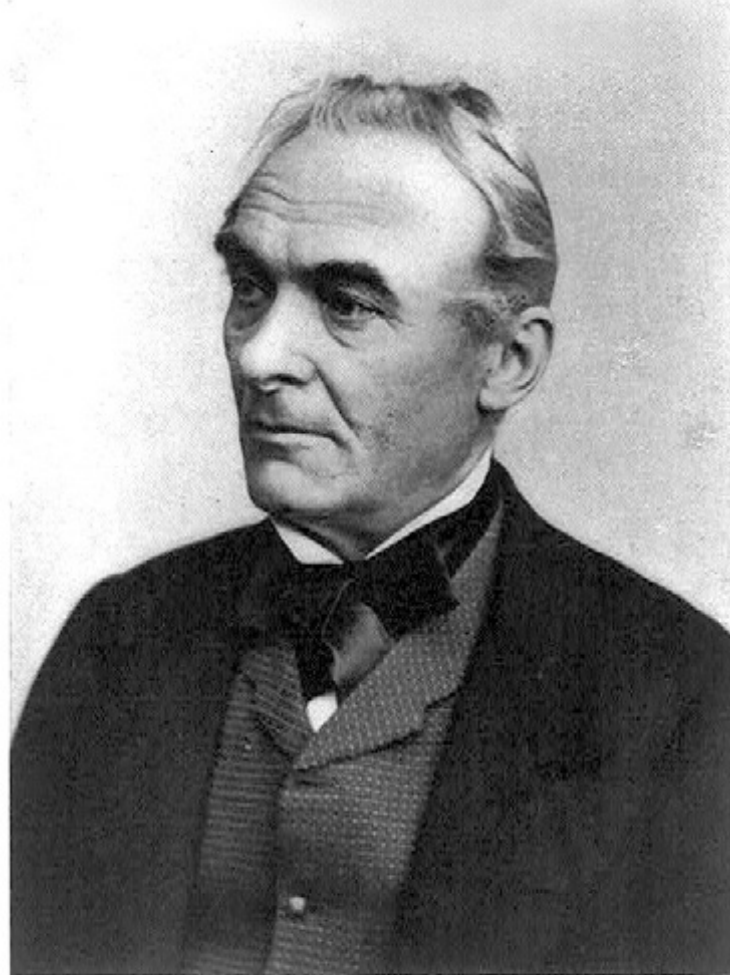
Fue durante este periodo que ambos hombres redactaron, a nombre de la comisión de artes y edificios religiosos, la *Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration* de las catedrales. Difundida bajo forma de una circular dirigida a los prefectos, el texto está esencialmente destinado a los arquitectos encargados de las catedrales, a los arquitectos diocesanos, cuyo personal se había prácticamente renovado en 1848 y remplazado por alumnos de Jean-Baptiste Lassus y de Viollet-le-Duc y algunos otros elegidos en las provincias por sus capacidades reconocidas. Ambos autores habían reunido en algunas páginas el contenido de su experiencia, para ofrecer una especie de guía pequeña para analizar la arquitectura de los edificios medievales y asegurar, en caso necesario, su restauración. Este texto completaba el informe de 1842 que acompañaba el proyecto de restauración de Notre-Dame de París: el primero se dedicaba a los aspectos deontológicos de la cuestión. Éste abordaba el aspecto concreto del edificio. Fue completado por un texto aún más operativo: el modelo de pliego de condiciones generales dirigido por la dirección de cultos a los prefectos el 20 de abril de 1850, que permitía organizar la concurrencia previa a la selección de los empresarios.

Debe considerarse a esa *Instrucción* como una especie de curso destinada a la formación de los arquitectos, que anticipaba a la vez al *Dictionnaire raisonné de l'architecture* y, en particular, a los artículos "Construction" y "Restauration" cuya traducción será asegurada en Estados Unidos en 1875 y 1895 y sobre la enseñanza oral que será efectuada por Anatole de Baudot en el *Musée des monuments français* a partir de 1887. Y, más precisamente, como una enseñanza que comprende algunos datos que anticipan lo que en el siglo XX se llamó arqueología material, con consejos sobre el modo de llevar una obra, y sobre los oficios de las artes que participan en la decoración y en el uso de la catedral.

¿Qué papel para Prosper Mérimée?

¿Será posible circunscribir el papel de Prosper Mérimée en la redacción de este texto? ¿Y qué competencia puede acordársele en el tema de los materiales? Notemos en primer lugar, aun cuando la información no posea ningún carácter probatorio, que su padre Léonor Mérimée (1757-1836) no sólo era pintor, sino además químico, y que había recibido una formación en restauración de pinturas, que se interesaba en las técnicas de fabricación del papel, en el grabado, en el tejido y en la metalurgia, que había publicado en 1827 una *Instruction sur le collage du papier à la cuve* y en 1830 un tratado sobre las técnicas de pintura al óleo, *De la peinture à l'huile, ou des procédés matériels employés dans ce genre de peinture depuis Hubert et Jean van Eyck jusqu'à nos jours*. Deduzcamos con ello que, por su cultura familiar, Prosper Mérimée podía dirigirse hacia la apreciación de las producciones artísticas a través de los materiales y de las técnicas.

En cuanto a Prosper Mérimée mismo, había adquirido por sus funciones de inspector general de monumentos, por sus viajes frente a los edificios, y por la necesidad de describir, fechar y caracterizar tipos de arquitectura sobre las cuales no poseía ninguna documentación, una capacidad de análisis excepcional de la construcción y de la decoración: sus cuatro *Notes de voyage* (1835-1841), que son tan valiosos como los informes dirigidos al Ministro del Interior y que le permitieron argumentar sus propuestas de lista de catálogo ante la comisión de monumentos históricos, lo confirman. Un área que le interesa de manera especial es el de la pintura mural: ama descubrirlas bajo espesos aplanados, como en el Palacio de los Papas en Aviñón, prescribir su documentación como en Saint-Savin, asegurar su salvaguarda como en la catedral de Puy, y publicar su estudio: las *Peintures de l'église de Saint-Savin* que aparece en 1845 en la colección de los monumentos inéditos de la historia de Francia.



Cl. Reutlinger.

PROSPER MÉRIMÉE (1803-1870)

PROSPER MÉRIMÉE. Imagen: Wikimedia Commons

Se puede añadir a ello el rol que tuvo como inspector general y como secretario de la comisión de monumentos históricos: con ello, vio pasar, criticó, enmendó y aprobó un conjunto considerable de proyectos de restauración. La Comisión, como instancia colegiada, como lugar de reunión de lo que el país contaba como más eminente en la ciencia de la Edad Media, debió jugar un papel considerable en su formación visual e intelectual. El texto de la *Instruction* resulta un eco de ello.

Conservación, mantenimiento, restauración

Conservación, mantenimiento, restauración, son los tres términos que definen el objeto de la circular del 26 de febrero de 1849. Hasta entonces los arquitectos y arqueólogos únicamente había podido leer la definición del concepto "Restitution": Quatremère de Quincy se había aplicado a hacerlo con mucho cuidado en sus diferentes escritos y, en particular en su *Dictionnaire d'architecture* (1788-1825) pero, fuera del texto redactado por Lassus y Viollet-le-Duc en 1842, ningún escrito anterior había precisado lo que debía comprenderse con cada uno de esos tres términos. A decir verdad, el lector que esperara una definición teórica sería amargamente decepcionado: no se trata de ello. Los autores se contentan de enunciar que el papel de los arquitectos diocesanos debe limitarse a la conservación de los edificios – lo que da, por cierto, una definición incompleta de su misión– que, en este marco, debe otorgarse un cuidado especial al mantenimiento, operación entendida como un conjunto de acciones cotidianas, destinadas a mantener aquello que existe en buen estado, y que debe evitarse la restauración lo más que sea posible. Se califica a la restauración de "necesidad desafortunada" y que puede evitarse si el edificio goza de un "mantenimiento inteligente" – los autores no indican lo que comprenden por esas palabras. Sin embargo, los autores de la circular aconsejan tratar de manera urgente ciertos tipos de intervenciones: conciernen, en principio, lo que está vinculado con la prevención de la humedad: el drenaje de los suelos, el aislamiento de las construcciones, el flujo del agua.

El sentido común lleva, en efecto, a suprimir esas causas de ruina, con la limitante de que una intervención demasiado sistemática cuestiona lo pintoresco de un monumento, cuando se busca separarlo estrictamente de las construcciones adyacentes, del mismo modo que se atenta contra su historicidad cuando se suprime una intervención como la del escurrimiento del agua por otro dispositivo juzgado como más eficaz. En otros términos, los autores solicitan la supresión de los sistemas verticales de escurrimiento de las aguas pluviales, instalados desde el siglo XVII, y preconizan un retorno al sistema primitivo de las gárgolas medievales. ¿Esa censura estaba fundada? En esos casos, sin duda, pero dio paso en la mayoría de las ocasiones a la aplicación de un principio que Viollet-le-Duc va a teorizar en su artículo "Restauration": el retorno sistemático al estado original, incluyendo uno que no existió pero que debió haberse realizado. La consigna dada sobre los modos de escurrimiento del agua constituye un punto nodal en la teoría y en la práctica de Viollet-le-Duc: la gárgola llama al arbotante, el arbotante al contrafuerte, y paso a paso se encuentra uno con el edificio completamente restaurado.

Puntos de vista críticos sobre la Instruction

Este no es el lugar para analizar el contenido de la *Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration* de las catedrales. Esto ya se realizó en otros lugares, y en particular en *Les Cathédrales au XIX^e siècle* (Leniaud, 1980: 361-376). Se debe señalar aquí que cualquiera que sea el interés de las prescripciones dadas por Mérimée y Viollet-le-Duc, y aunque hayan sido aprobadas y difundidas por el ministro de Instrucción Pública y de Cultos Alfred de Falloux, la *Instruction* no podía circunscribir en esas páginas la integralidad de las misiones del Estado y del arquitecto diocesano en materia de catedrales. Los textos legislativos reconocían, al destinar el edificio a una actividad de culto, que antes de ser percibido como una especie de monumento histórico, debían cumplir con una función de uso y que, en definitiva, era la función de uso la que debía sobreponerse a los objetivos estrictamente patrimoniales. La primera mitad del siglo XIX había actuado en este sentido, admitiendo las adjunciones de estilo contemporáneo del periodo cuando se requerían evoluciones de la liturgia. A esto se oponía Mérimée y fue lo que lo había conducido a buscar un acercamiento entre los edificios diocesanos y los monumentos históricos. La *Instruction* privilegia la conservación sobre el uso, abre la vía a un proceso que quisiera transformar el lugar de culto en museo y laicizar el patrimonio religioso. A este respecto, la modernidad de la cual testimonia al instituir una práctica en materia de trabajos no es más que aparente, ya que se reconoció desde la década de 1970 la importancia prioritaria del uso, sin el cual un edificio decaería progresivamente.

Se debe además subrayar que la *Instruction*, al fundar un procedimiento preocupado por la conservación de los vestigios y de las estructuras antiguas, creó una práctica totalmente nueva en materia de recepción de las obras antiguas, basada en el escrupuloso respeto, en principio, del edificio antiguo. Hay que recordar lo que se había progresivamente convertido en el modo de proceder en el curso de la primera mitad del siglo XIX. En esos momentos de revolución industrial, los arquitectos no dudaban en tomar prestado del progreso de las técnicas y de los materiales nuevos, tales como los morteros hidrófugos o el metal en todas sus formas, desde el hierro forjado hasta el hierro colado, aptos para la prefabricación. Esta fe en el progreso tecnológico se alineaba con la confianza otorgada a la creación contemporánea. La *Instruction* puso fin a este periodo de optimismo y le sustituyó un reino de la arqueología. En nombre de ésta se realizaron las restituciones y restauraciones más sistemáticas.

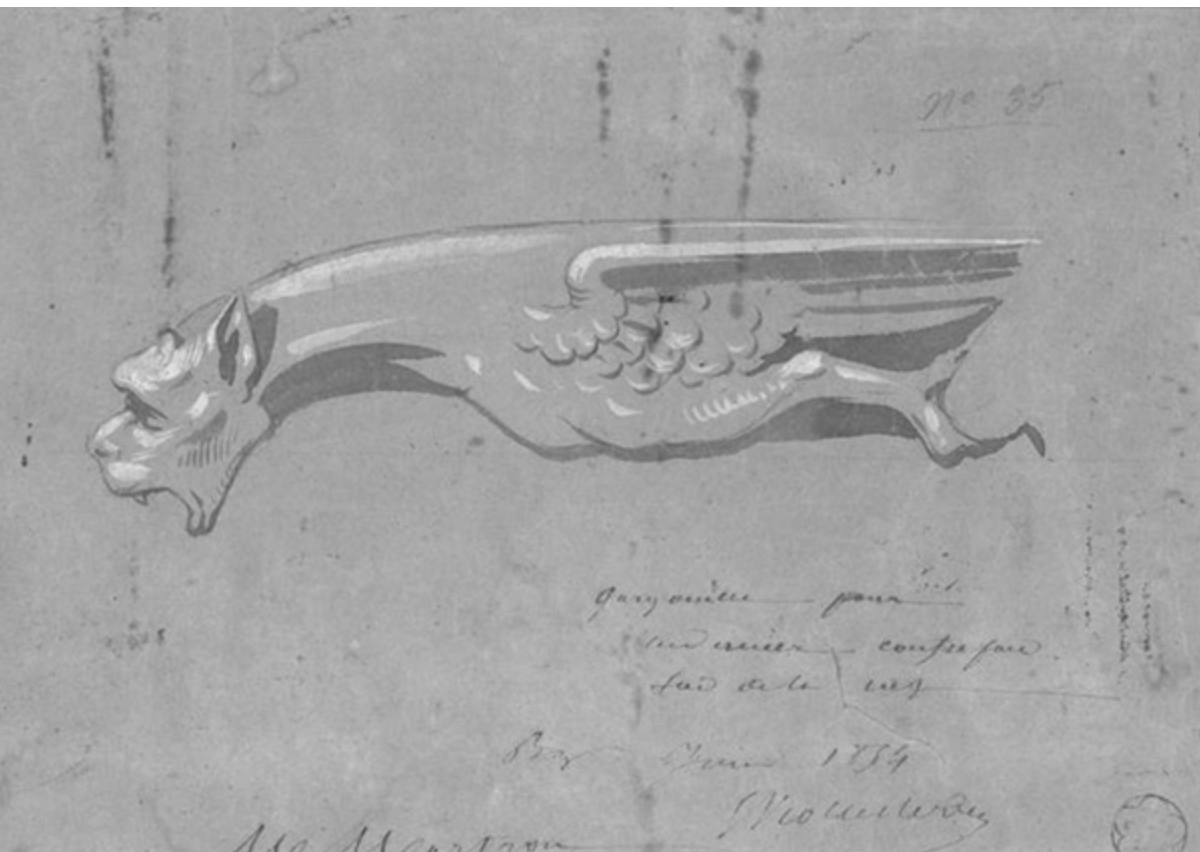
La *Instruction* sirvió de modelo al servicio de los monumentos históricos, pero estaba demasiado limitada a la esfera administrativa del ministerio de cultos para conocerse como tal en el extranjero. Aportaba sin embargo la quintaesencia de lo que un lector atento y paciente encontraría en el *Dictionnaire raisonné de l'architecture*: un método de diagnóstico exigente y concreto y una práctica de la obra totalmente inédita.



CATEDRAL DE PETERBOROUGH. Imagen: Wikimedia Commons



DRESDE. Imagen: Sylvie Ditrich (DML 3Y)



GÁRGOLA PARA NOTRE-DAME DE PARÍS POR EUGÈNE EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC

Dibujo con lápiz y realizado con guache, 1853-1857.

Imagen: [Wikimedia Commons](#)

Referencias

Bouvier, Béatrice (2006) *L'édition d'architecture à Paris au XIX^e siècle: Les Maisons d'édition Bance et Morel et la presse architecturale*, Droz, Genève.

Finance, Laurence de et Jean-Michel Leniaud (dir.) (2014) *Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte*, Cité de l'architecture et du patrimoine/Norma éditions, Paris.

Foucart, Bruno *et al.* (1979) *Viollet-le-Duc*, Réunion des Musées Nationaux, Paris.

Leniaud, Jean-Michel (1980) *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé des cathédrales*, Droz, Paris.

Leniaud, Jean-Michel (1993) *Les cathédrales au XIX^e siècle. Etude du service des édifices diocésains*, Economica, Paris.

Leniaud, Jean-Michel (1996) *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Mengès, Paris.