

POR EL AUTOR DE
LOS PILARES DE LA TIERRA

KEN FOLLETT



NOTRE-DAME



Lectulandia

«La imagen de Notre-Dame en llamas me dejó aturdido y profundamente afectado. Me encontraba al borde de las lágrimas. Algo de un valor incalculable estaba muriendo ante nuestros ojos. Era una sensación desconcertante, como si la tierra hubiera comenzado a temblar».

KEN FOLLETT

En este breve pero fascinante libro, Ken Follett describe las emociones que sintió cuando conoció la tragedia que amenazaba con destruir Notre-Dame de París y recorre, desde los días de su construcción, los momentos históricos determinantes de un edificio que a través de los siglos ha ejercido una fascinación universal.

Follett rinde homenaje así a Notre-Dame y revela además la influencia que ha tenido en las catedrales de todo el mundo y en la escritura de su más famosa novela, *Los pilares de la Tierra*.

Ken Follett

Notre-Dame

ePub r1.0

Titivillus 17-12-2019

Título original: *Notre-Dame*
Ken Follett, 2019
Traducción: Elena Macian Masip

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

Era uno de esos días primaverales tan llenos de dulzura y belleza que todo París, repartido por las plazas y los bulevares, celebra como si fuera domingo. En esos días de cielos despejados, de calor y de serenidad hay una hora en concreto en la que es menester admirar la puerta de Notre-Dame. Es el momento en el que el sol, ya inclinándose hacia poniente, mira casi de frente la catedral. Sus rayos, cada vez más horizontales, abandonan poco a poco el pavimento, trepan por la fachada vertical y resaltan los miles de altorrelieves por encima de sus sombras, mientras el majestuoso rosetón refulge como el ojo de un cíclope, encendido por el reflejo de una fragua.

VICTOR HUGO, *Nuestra Señora de París*

Hoy la lloran en todas las lenguas.

París Match

La voz al otro lado del teléfono era insistente.

—Estoy en París —dijo—. ¡Enciende la televisión!

Yo estaba en casa, en la cocina, con Barbara, mi esposa. Acabábamos de terminar de cenar. No había bebido vino, afortunadamente. En aquel momento aún no lo sabía, pero iba a ser una noche muy larga.

La voz del teléfono era la de una vieja amiga. Es miembro del Parlamento y ministra de Gabinete, así que ha capeado muchas crisis y es imperturbable, pero parecía impactada.

Ya sabéis qué vimos en la pantalla: la maravillosa catedral de Notre-Dame de París, uno de los mayores logros de la civilización europea, estaba en llamas.

La imagen nos dejó aturridos y profundamente afectados. Me encontraba al borde de las lágrimas. Algo de un valor incalculable estaba muriendo ante nuestros ojos. Era una sensación desconcertante, como si la tierra hubiera comenzado a temblar.

Conozco bien el edificio. Una Navidad, Barbara y yo asistimos allí a una misa del gallo. La catedral se hallaba atestada de gente. Las luces tenues proyectaban largas sombras en los pasillos, los villancicos reverberaban en la nave y la bóveda, en lo alto, estaba envuelta en oscuridad. Lo más conmovedor de todo fue ser consciente de que, durante más de ochocientos años, nuestros antepasados habían celebrado la Navidad de esa misma manera en aquella catedral.

Yo la había visitado en muchas otras ocasiones. La primera vez fue en 1966, durante mis primeras vacaciones fuera del Reino Unido, aunque me temo que, a mis diecisiete años, me interesaban mucho más las chicas del grupo que una iglesia. La última había tenido lugar solo cuatro semanas antes,

mientras conducía por la margen izquierda del Sena, y, como siempre, me empapé de la gloriosa vista de las torres gemelas y los arcos arbotantes.

En cuanto empecé a pensar de forma racional en lo que veía en la televisión, entendí lo que se estaba quemando y cómo el fuego iba cobrando fuerza, pero los periodistas que comentaban la noticia no lo comprendían. ¿Por qué habrían de hacerlo? Ellos no habían estudiado la estructura de las catedrales góticas. Yo sí, cuando me documenté para escribir *Los pilares de la Tierra*, mi novela sobre la construcción de una catedral medieval ficticia. Una escena clave del capítulo cuatro describe el incendio que destruye la vieja catedral de Kingsbridge, y en ese momento me había preguntado: ¿cómo arde exactamente una enorme iglesia de piedra?

Yo había subido a los espacios polvorientos que hay bajo los tejados de algunas catedrales, como la de Canterbury y la de Florencia. Había estado sobre las fuertes vigas que se extendían sobre las naves y alzado la vista hacia los cabrios que sostenían las planchas de plomo. Me había fijado en los restos secos que se suelen acumular en estos lugares: trozos viejos de madera y de cuerda, envoltorios de bocadillos de los trabajadores de mantenimiento, ramitas enredadas de nidos de pájaro y avisperos que parecían de papel. Estaba seguro de que el incendio había empezado en algún lugar del tejado, probablemente por culpa de una colilla o de una chispa provocada por un fallo eléctrico que prendió fuego a algo de basura, que a su vez se extendió a las vigas. Y los daños resultantes amenazaban con arrasar la catedral.

Decidí compartir esta reflexión con los demás, así que tuiteé esto:

Los cabrios están formados por cientos de toneladas de madera vieja y muy seca. Cuando eso se quema, el tejado se derrumba y luego los escombros destruyen el techo abovedado, que también se desploma y destruye los fuertes pilares de piedra que lo sostienen todo.

Eso resultó ser cierto, excepto porque subestimé la fortaleza de los pilares y las bóvedas, que sufrieron daños pero que, por suerte, no quedaron totalmente arrasados.

Así tuvo lugar la destrucción de la catedral de Kingsbridge en *Los pilares de la Tierra*, desde el punto de vista del prior Philip:

Un fuerte chasquido le hizo levantar la vista. Exactamente encima de él una enorme viga se desplazaba lentamente hacia un lado. Iba a caer encima de él. Philip corrió hacia el crucero sur, donde estaba Cuthbert, con expresión de temor. Toda una sección del tejado, tres triángulos de vigas y cabrios más las planchas clavadas en ellos, caían lentamente. Philip y Cuthbert lo contemplaron, pasmados, olvidándose completamente de su propia seguridad. El tejado se desplomó sobre uno de los grandes arcos redondeados del cruce. El enorme peso de la madera y la

plancha hendió el trabajo en piedra del arco con un estruendo prolongado semejante al trueno. Todo sucedía con lentitud. Lentamente caían las vigas y, tras romperse el arco, la mampostería. Se soltaron otras vigas del tejado y de repente, con un ruido semejante a un trueno largo y lento, toda una sección del muro norte del presbiterio se estremeció, deslizándose de costado hasta el crucero norte.

Philip estaba aterrado. El panorama de la destrucción de un edificio aparentemente tan sólido resultaba extrañamente asombroso. Era como ver derrumbarse una montaña o quedarse seco un río. En realidad nunca pensó que aquello pudiera ocurrir. Apenas podía creer lo que estaban viendo sus ojos.

Al caer la noche del 15 de abril de 2019, los parisinos salieron a las calles y las cámaras de televisión grabaron miles de rostros salpicados de dolor e iluminados por las llamas. Algunos cantaban himnos; otros se limitaban a llorar ante la imagen de su querida catedral ardiendo. Esa noche, el tuit que obtuvo la respuesta más cálida entre mis seguidores decía simplemente así:

Français, françaises, nous partageons votre tristesse.

«Franceses, francesas, compartimos vuestra tristeza».

Debería haber escrito «nous partageons», con «e», pero a nadie le importó.

Hay gente que entiende más de catedrales medievales que yo, pero los periodistas no saben cómo se llaman. Conocen mi nombre gracias a mis libros, y saben que *Los pilares* trata sobre una catedral, así que a los pocos minutos empecé a recibir mensajes de redacciones de noticias. Pasé aquella noche dando entrevistas para prensa, radio y televisión en las que expliqué en inglés y en francés lo que estaba sucediendo en la Île de la Cité.

Y, mientras daba esas entrevistas, observaba.

Uno de los posibles orígenes del fuego se hallaba en la aguja central, esbelta como una flecha y con una altura de 91 metros, que ahora ardía de forma infernal. Estaba hecha de 500 toneladas de vigas de roble y tenía un techo de plomo que pesaba 250 toneladas. La madera en llamas enseguida se debilitó y el peso de todo ese plomo fue demasiado para ella. El momento más impactante esa noche para la afligida muchedumbre reunida en las calles y los millones de personas que veían la televisión horrorizadas llegó cuando esa aguja se inclinó hacia un lado, se partió como una cerilla y se derrumbó a través del techo en llamas de la nave.

Notre-Dame siempre había parecido eterna y los constructores medievales sin duda pensaron que perduraría hasta el día del juicio final, pero de repente nos dimos cuenta de que podía derrumbarse. En la vida de todo muchacho hay un doloroso momento en el que comprende que su padre no es

todopoderoso ni invencible. Tiene debilidades, puede enfermar y algún día morirá. La caída de la aguja me hizo pensar en ese momento.

Parecía que la nave ya estaba en ruinas. Creí ver llamas en una de las dos torres y supe que, si de desmoronaban, la iglesia entera quedaría destruida.

El presidente Macron, un líder radicalmente modernizador que se encontraba inmerso en un amargo y violento desencuentro con los detractores de sus reformas, habló ante las cámaras y se convirtió, al menos en ese instante, en el líder reconocido de una nación francesa unida. Impresionó al mundo e hizo llorar al galés que escribe estas líneas cuando dijo con firmeza y confianza: «Nous rebâtirons». La reconstruiremos.

A medianoche me acosté y puse el despertador a las 4.30, ya que la última llamada que había recibido fue para pedirme que participara en un programa matinal de la televisión que tenía lugar al día siguiente, muy temprano.

Temía que el sol se alzara sobre una pila humeante de escombros en la Île de la Cité donde antes se había erigido Notre-Dame con orgullo. Me llenó de ánimo ver que la mayor parte de los muros seguía en pie, así como las dos grandes torres cuadradas en el ala oeste. No había sido tan malo como todo el mundo temía, así que conduje hasta el estudio de televisión con un mensaje de esperanza.

Pasé el martes dando entrevistas y el miércoles volé a París para participar en un debate en el programa de televisión *La grande librairie* sobre el simbolismo de las catedrales en la literatura y la vida.

Ni se me pasó por la cabeza quedarme en casa. Llevo Notre-Dame muy dentro del corazón. No soy creyente, pero voy a la iglesia a pesar de todo. Adoro la arquitectura, la música, las palabras de la Biblia y la sensación de compartir algo tan profundo con los demás. Desde hace mucho encuentro una honda paz espiritual en las grandes catedrales, igual que millones de personas, tanto creyentes como no. Y tengo otra razón para sentirme agradecido por su existencia: mi amor por ellas inspiró la novela que es sin duda mi libro más popular y, probablemente, el mejor.

El presidente Macron afirmó que reconstruirían Notre-Dame en cinco años. Un periódico francés respondió con el titular «Macron cree en los milagros». Sin embargo, los franceses sienten un profundo apego por Notre-Dame. Ha sido el escenario de algunos acontecimientos clave en la historia de Francia. Cada cartel de carretera que indica a qué distancia estás de París mide la distancia hasta el kilómetro cero, una estrella de bronce incrustada en el suelo delante de Notre-Dame. La gran campana de la torre sur, llamada Emmanuel, se oye por toda la ciudad cuando toca su grave fa sostenido para

anunciar una alegría o una pena, ya sea el fin de una guerra o una tragedia como la del 11-S.

Además, siempre es desaconsejable subestimar a los franceses. Si alguien puede hacerlo, son ellos.

Antes de marcharme de París para volver a casa, mi editor francés me pidió que contemplara la posibilidad de escribir algo sobre mi amor por Notre-Dame, a la luz del terrible suceso del 15 de abril. Los beneficios que se obtuvieran del libro se destinarían al fondo para la reconstrucción, así como mis derechos de autor. «Sí, empiezo mañana mismo», le dije.

Esto es lo que he escrito.



Obispo santo, de Fra Angelico, c. 1425, iglesia de San Domenico, Fiesole, Italia. © Metropolitan Museum of Art, New York, USA/Bridgeman Images.

Maurice de Sully, obispo de París.

En el año 1163 la catedral de Notre-Dame era demasiado pequeña. La población de París estaba creciendo. En la margen derecha del río, el comercio se estaba disparando hasta niveles desconocidos en el resto de la Europa medieval, y en la izquierda, la universidad atraía estudiantes de muchos países diferentes. Entre ambas, en una isla en medio del río, se erigía la catedral, y el obispo Maurice de Sully pensaba que esta debía ser más grande.

Y había otra razón. El edificio existente era del estilo que llamamos románico, con arcos de medio punto, pero había nacido ya un nuevo

movimiento arquitectónico que había causado sensación y que prefería los arcos ojivales, que permitían que entrara más luz. Este estilo, al que ahora llamamos gótico, se había utilizado por primera vez a menos de diez kilómetros de Notre-Dame, en la basílica de Saint-Denis —lugar de sepultura de los reyes franceses—, en la que habían combinado con brillantez diversas técnicas e innovaciones visuales: además del arco ojival, tenía pilares fasciculados de los que surgían nervios que formaban una bóveda alta de un peso más ligero; un deambulatorio semicircular en el extremo oriental para que los peregrinos pasaran junto a las reliquias de san Dionisio y, en el exterior, unos elegantes arcos arbotantes que facilitaban la construcción de ventanas más grandes y hacían que la enorme iglesia pareciera estar a punto de echar a volar.

Maurice debía de haber visto la nueva iglesia de Saint-Denis y quedado prendado de ella. Sin duda, hacía que Notre-Dame pareciera anticuada. Quizá incluso sentía celos del abad Suger de Saint-Denis, que había animado a dos maestros albañiles sucesivos a experimentar con audacia y había obtenido unos resultados excelentes. Así pues, Maurice ordenó que derribasen su catedral y la reemplazaran por una iglesia gótica.

Permitidme que haga un inciso. Todo lo anterior parece muy sencillo, pero en realidad es asombroso. La catedral de Notre-Dame de París, así como la mayoría de las grandes iglesias góticas que siguen siendo a día de hoy los edificios más hermosos de las ciudades europeas, se construyeron en la Edad Media, una época marcada por la violencia, la hambruna y las plagas.

La construcción de una catedral era un proyecto de enorme envergadura que duraba décadas. La de Chartres se erigió en veintiséis años y la de Salisbury, en treinta y ocho, pero se construyeron inusualmente rápido. Con Notre-Dame de París se tardó casi cien años, y después se siguieron realizando obras de mejora.

Fueron necesarios cientos de trabajadores y costó una fortuna. Un equivalente moderno sería el lanzamiento de un cohete a la Luna.

Aquel enorme edificio lo construyeron personas que vivían en cabañas de madera con tejados de paja; personas que dormían en el suelo, pues solo los ricos tenían cama. Las torres miden 69 metros de altura, pero los albañiles carecían de los conocimientos matemáticos para calcular el estado tensional de semejantes estructuras. Su método era el de prueba y error, y se equivocaban. A veces todo su trabajo se desmoronaba: la catedral de Beauvais se derrumbó en dos ocasiones.

Para nosotros es de lo más corriente entrar a una ferretería y comprar un martillo con cabeza de acero perfectamente equilibrado por unos euros; sin embargo, las herramientas de los constructores de catedrales eran rudimentarias y el acero era tan caro que apenas se usaba, solía reservarse para la punta de las hojas.

Tanto Notre-Dame como las demás catedrales estaban muy ornamentadas, pero los albañiles vestían túnicas humildes. En la catedral había oro, bandejas de plata, cálices, crucifijos y candelabros, mientras que los miembros de la congregación bebían de vasos de madera y se iluminaban con humeantes velas de junco.

¿Cómo fue posible algo así? ¿Cómo pudo surgir una belleza tan majestuosa de la violencia y la inmundicia de la Edad Media?

La primera parte de la respuesta es algo que casi siempre se ha omitido en las historias de las catedrales: el clima.

Los climatólogos se refieren a los años que van del 950 al 1250 d.C. como el Período Cálido Medieval. Durante trescientos años, el clima en las regiones del norte del Atlántico fue mejor de lo habitual. Se han encontrado pruebas en anillos de crecimiento de árboles, en testigos de hielo y en sedimentos de lagos, que proporcionan información sobre los cambios climáticos de larga duración del pasado. Hubo, aun así, años de hambruna y malas cosechas, pero la temperatura media era más alta. El buen tiempo se tradujo en más cultivos y gente más rica, y así fue como Europa resurgió de la larga depresión conocida como la Edad Oscura.

Siempre que los seres humanos empiezan a producir más de lo que necesitan para sobrevivir, aparece alguien para arrebatárles el excedente. En la Europa medieval fueron dos grupos sociales: la aristocracia y la Iglesia. Los nobles hacían la guerra y, entre batalla y batalla, iban a cazar para no perder sus habilidades ecuestres y seguir saciando su sed de sangre. La Iglesia, en cambio, construía catedrales. El obispo Maurice disponía de fondos para el proyecto o, al menos, para iniciarlo.

Contrató a un maestro albañil, cuyo nombre no conocemos, que creó un diseño. Sin embargo, no lo dibujó en papel. En el siglo XII, el arte de la fabricación de papel era algo nuevo en Europa, un lujo muy caro. Libros como la Biblia se escribían en pergamino, un cuero muy fino y también caro.

Los albañiles trazaban sus diseños en el suelo. Extendían mortero sobre él, dejaban que se secase y luego dibujaban los planos con algún instrumento de hierro de punta afilada, como un clavo. Al principio, las líneas que marcaban eran blancas, pero se iban difuminando con el tiempo, lo que permitía dibujar

nuevos diseños encima. Algunos de esos planos trazados en el suelo han sobrevivido y he podido estudiarlos en la catedral de York y en la de Wells.

El obispo Maurice y su maestro albañil debieron de tener largas conversaciones en las que el primero le explicaría lo que quería (una iglesia moderna llena de luz) y el segundo buscaría cómo hacer realidad ese sueño. De todos modos, ambos sabían que, a medida que la construcción del edificio avanzase, la llegada de nuevas ideas y nuevas personas iría modificando el diseño.

La altura del edificio proyectado quizá fuera un tema relevante en esas reuniones. Según escribió el historiador Jean Gimpel en *Los constructores de catedrales*, todas las ciudades querían tener la iglesia más alta:

La joven sociedad medieval representada por la burguesía, presa del entusiasmo, se dejó llevar por la moda del «récord mundial» y elevó las naves hacia el cielo.

La nave de Notre-Dame mediría 32,8 metros y sería la más alta del mundo (aunque no por mucho tiempo: unos años después la superaría la catedral de Chartres).

Mientras tanto, fueron derribando la vieja catedral, pero no desecharon los materiales: apilaron las mejores piedras en aquel mismo solar para cimentar la nueva catedral. Conservaron incluso los restos, ya que los muros de una catedral medieval son una especie de bocadillos formados por dos capas de piedras labradas rellenas de escombros.

Pidieron más piedras, pero no las famosas de color gris ocre conocidas como «piedra de París», técnicamente caliza luteciana, y utilizadas en el Louvre, los Inválidos, las casas en Hollywood de los millonarios del cine y las tiendas de Giorgio Armani de todo el mundo. Ese tipo no se descubrió hasta el siglo XVII; proviene de canteras situadas a unos cuarenta kilómetros al norte de París, en el departamento de Oise. En la Edad Media el coste de transportar piedra podía llegar a ser prohibitivo. Para Notre-Dame se utilizó piedra caliza extraída de numerosas canteras cercanas, situadas en las afueras de París.

El maestro habría dispuesto por separado las piedras según sus características: las más duras se empleaban para soportes estructurales que tenían que aguantar pesos enormes; las más blandas y fáciles de tallar se reservaban para los detalles decorativos que no tenían que soportar cargas.

Una vez finalizado el diseño, los albañiles debían acordar un sistema de medidas común; una yarda, una libra o un galón no eran lo mismo en todas partes. En cada obra se utilizaba una medida propia, una vara de hierro que le indicaba a cada trabajador cuánto debía medir una yarda exactamente.

En ese momento, la ciudad de París debía de contar ya con sus propias medidas estándar, expuestas en el muelle de la margen derecha del Sena. París ya era una ciudad comercial, probablemente la más importante de Europa, y en tales lugares era esencial que una yarda de tela, una libra de plata o un galón de vino fuesen lo mismo en todos los negocios de la ciudad, para que los clientes supiesen lo que compraban (aunque no me cabe duda de que también habría mercaderes que se quejaban de una excesiva regulación por parte de las autoridades). Así pues, es probable que el maestro albañil de Notre-Dame utilizara la misma vara de medir que los comerciantes de París.

Con un diseño trazado en el suelo y una vara en la mano, el maestro albañil dibujó la forma de la catedral en el terreno en el que se había erigido la vieja iglesia: la construcción ya podía empezar.

De repente, París requería más artesanos y trabajadores, sobre todo albañiles, carpinteros y fabricantes de argamasa. Algunos residían en la ciudad, pero no eran suficientes para llevar a cabo un proyecto tan ambicioso. Sin embargo, los constructores de catedrales eran nómadas que viajaban de ciudad en ciudad por toda Europa, en busca de trabajo (y así difundían las innovaciones técnicas y estilísticas). Cuando se empezó a correr la voz de que en París se estaba construyendo una catedral, comenzaron a llegar desde otras provincias y de todavía más lejos: Italia, los Países Bajos e Inglaterra.

Había mujeres y hombres. Jean Gimpel, mencionado anteriormente, consultó el registro fiscal de la municipalidad de París del siglo XIII y encontró gran cantidad de nombres de mujeres en la lista de artesanos que pagaban impuestos. Gimpel fue el primer historiador en reparar en la función de las mujeres en la construcción de nuestras grandes catedrales. La idea de que son demasiado débiles para este tipo de labores es absurda, pese a que quizá sea cierto que la estructura del brazo masculino está mejor diseñada para emplear un martillo. En cualquier caso, las mujeres solían trabajar más como yeseras y fabricantes de argamasa que en tareas de albañilería para las que se requerían pica y martillo. A menudo formaban parte de un equipo familiar: el marido, la esposa y los hijos mayores, y es fácil imaginarse al hombre cortando la piedra, a la mujer fabricando el mortero y a los adolescentes cargando arena, agua y cal.

La mayoría de las catedrales fueron fruto de un esfuerzo internacional. El diseñador de la primera catedral de Inglaterra, la de Canterbury, fue el francés Guillaume de Sens. Hombres y mujeres de nacionalidades distintas trabajaban codo con codo en estas obras; los extranjeros con razón consideran Notre-Dame parte de su patrimonio, no solo de la nación francesa.

Era una tarea peligrosa. Una vez la pared superaba en altura al albañil, este debía trabajar sobre una plataforma, que se iba elevando a medida que se erigía el muro. Los andamios medievales eran una estructura precaria hecha con ramas atadas con cuerda, y la población medieval bebía mucha cerveza. Guillaume de Sens se cayó de los andamios de Canterbury y murió, y fue uno de tantos.

Los constructores de Notre-Dame empezaron por el extremo oriental, como era costumbre. Existía una razón práctica: en cuanto el coro estaba terminado, los sacerdotes podían comenzar a celebrar misa mientras se seguía construyendo el resto de la catedral.

Sin embargo, la construcción de Notre-Dame no fue bien. No se sabe por qué, aunque el dinero era la causa más frecuente de los retrasos en las obras. Otras razones posibles son las huelgas, la interrupción del abastecimiento de suministros o los derrumbes. Cuando los fondos empezaban a escasear, se despedía a los artesanos y el trabajo progresaba con lentitud hasta que llegaba más dinero. Tardaron diecinueve años en consagrar el altar mayor.

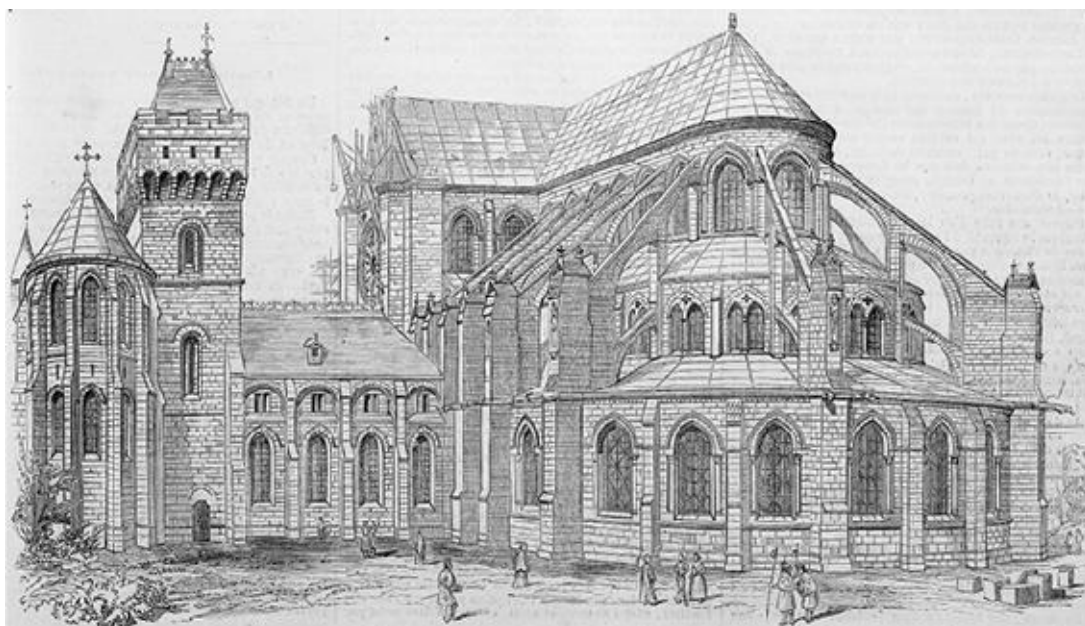
Ni siquiera entonces la construcción del coro estaba terminada, porque aparecieron grietas en las piedras. El maestro albañil llegó a la conclusión de que la bóveda pesaba demasiado. Sin embargo, encontraron una buena solución: para reforzar las paredes añadieron los elegantes arcos arbotantes que hoy hacen que la vista desde el este sea tan cautivadora, como una bandada de pájaros que se eleva hacia el cielo.

Desde aquel momento el trabajo se ralentizó incluso más. Mientras que, a solo ochenta kilómetros de allí, la catedral de Chartres se erigía rápidamente, Notre-Dame avanzaba a trompicones.

Surgieron nuevos estilos. Los rosetones, quizá la característica más popular de Notre-Dame, se añadieron más adelante. Se empezaron en la década de 1240 de la mano del primer albañil cuyo nombre sí se conoce, Jean de Chelles. Las vidrieras se hicieron más tarde, cuando la estructura estuvo firmemente establecida.

En 1250 ya se habían erigido las torres gemelas. La última fase fue, probablemente, la forja de las campanas. Como era casi imposible transportarlas, fuera desde la distancia que fuese, se forjaron en la misma obra, así que los albañiles de Notre-Dame seguramente hicieron un foso de fundición para campanas cerca de la base de la fachada occidental, para que pudieran levantarlas directamente hasta la torre cuando estuviesen acabadas.

En 1260 la catedral estaba más o menos terminada, pero el obispo Maurice había fallecido en 1196. Jamás vio finalizada su majestuosa catedral.



© AKG Images/De Agostini/Biblioteca Ambrosiana.

Notre-Dame después de la muerte del obispo de París, Maurice de Sully. Finales del siglo XII.

3

1831

A la edad de veintinueve años, Victor Hugo ya era un poeta famoso. De joven había escrito dos novelas, pero no tuvieron mucho éxito y poca gente las lee a día de hoy. Sin embargo, sus obras de teatro causaron conmoción. *Marion de Lorme* fue prohibida por la censura y *Hernani* era tan escandalosa que provocó disturbios delante del teatro de la Comédie Française.

Hugo representaba una de las caras de una controversia literaria, el conflicto entre los clasicistas y los románticos. A los lectores modernos esta disputa les parecerá tan absurda como la discusión medieval sobre cuántos ángeles pueden danzar en la cabeza de un alfiler, pero en el París del siglo XIX encolerizaba a los intelectuales tanto como para acabar a puñetazos. Hugo estaba considerado como uno de los representantes del romanticismo.

Paradójicamente, el joven poeta era conservador en el ámbito político. Nació tras la Revolución francesa, pero abogaba por la restauración monárquica. Los revolucionarios habían rechazado la religión y habían convertido Notre-Dame en un «templo de la Razón». Veneraban a la diosa de la Razón, a menudo representada como una mujer vestida de forma sugerente con los colores rojo, blanco y azul de la bandera francesa, pero el joven Hugo creía en la autoridad de la Iglesia católica. Incluso fundó una revista llamada *Le Conservateur littéraire*.



La libertad guiando al pueblo, de Eugène Delacroix, 28 de julio de 1830, c. 1830-31. © Louvre-Lens, France/Bridgeman Images.

La libertad guiando al pueblo, de Eugène Delacroix.

Sin embargo, cambió de opinión. En su diario decía: «En los últimos diez años, mi antigua convicción monárquica y católica de 1820 se ha desmoronado poco a poco con la edad y la experiencia». Escribió una novela corta titulada *El último día de un condenado a muerte*, un relato conmovedor y lleno de compasión sobre las últimas horas de un condenado a muerte basado en un asesino real. Hugo estaba empezando a ver que la sociedad francesa a veces era dura y cruel, y repudiados, prisioneros, huérfanos, tullidos, mendigos y asesinos cada vez ocupaban un lugar más importante en sus pensamientos. Y, como todo novelista, ardía en deseos de transformar sus obsesiones en historias. Estaba dirigiéndose rápidamente hacia la crítica social que treinta años más tarde daría lugar a su obra maestra, *Los miserables*.

Mucho tiempo antes había aceptado un adelanto de un editor para escribir una novela histórica ambientada en París y había investigado a fondo para ello, pero no hacía más que posponer la hora de empezar. Al principio el editor fue indulgente, como suelen ser, pero acabó insistiendo, como suelen hacer.

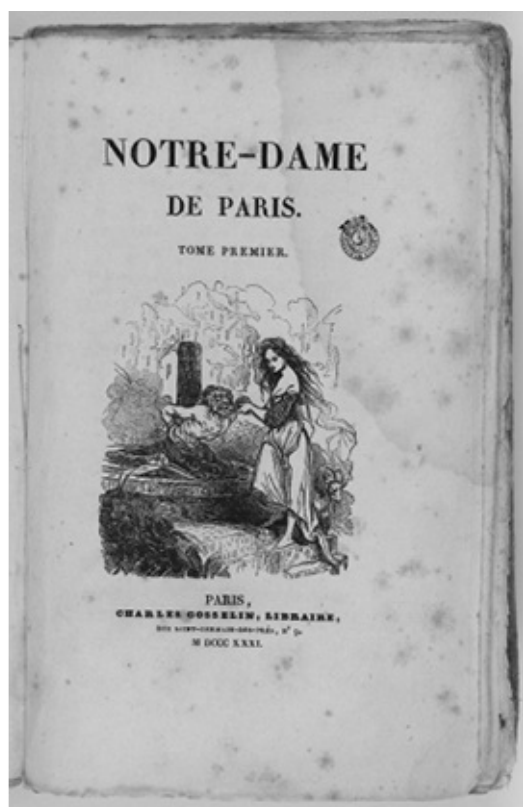
El 1 de septiembre de 1830 se sentó a escribir el «libro primero». Su esposa recordaba al respecto: «Se compró un tintero y un chal de lana gris

enorme que lo cubría de la cabeza a los pies; guardó sus ropas de vestir para no tener la tentación de salir a la calle y se encerró en su novela como si de una cárcel se tratara». (Los escritores solemos estar envueltos en lana, por cierto: estamos quietos todo el día, así que nos entra frío).

Hacia la mitad de enero de 1831 el libro estaba, por sorprendente que parezca, terminado. Había escrito unas 180.000 palabras en cuatro meses y medio. Y era muy muy bueno.

Estaba ambientado en el año 1482 y se llamaba igual que la catedral, *Notre-Dame de Paris*. La heroína es Esmeralda, una hermosa gitana que baila en la calle a cambio de unas monedas. Los otros tres personajes principales son hombres que se enamoran de ella: el estudiante pobre Pierre Gringoire, el altanero archidiácono Claude Frollo y el campanero deforme Quasimodo.

No obtuvo buenas críticas, pero al público le encantó y no tardó en traducirse a otros idiomas. En castellano se tituló *Nuestra Señora de París*, pero la edición inglesa se llamó *The Hunchback of Notre-Dame*, un título más vulgar y a la vez más atractivo por hacer referencia al jorobado. Y Hugo se hizo famoso en todo el mundo.



© Carole Rabourdin/Bibliothèque de la maison de Victor Hugo/Roger-Viollet.

Cubierta de Notre-Dame de Paris, con una ilustración de Tony Johannot, París, Gasselin éditeur, 1831.

El escritor francés admiraba la obra de Walter Scott, a menudo considerado el inventor de la novela histórica; sin embargo, en una reseña de *Quentin Durward* escribió que el género daba para más. No dijo que él pudiera escribir mejor que Scott, pero sin duda lo pensaba, y, a mi parecer, tenía razón. Él jamás podría haber redactado una frase tan saturada como esta, seleccionada casi al azar del *Waverley* de Scott:

La salita de Flora Mac-Ivor estaba amueblada del modo más llano y sencillo imaginable, pues en Glennaquioich toda clase de gasto se recortaba tanto como fuese posible con el propósito de mantener, con toda su dignidad, la hospitalidad del cacique y de conservar y multiplicar el número de adeptos y subordinados.

Hugo quería escribir más como Homero, autor de las obras clave de la literatura griega la *Ilíada* y la *Odisea*. De su pluma salieron obras de un color, una grandeza y una pasión que, a mi parecer, hacen palidecer a las de Walter Scott.

Nuestra Señora de París lleva al lector a los bajos fondos criminales, cuyas inmundicia y violencia Hugo describe con una mezcla de repulsión y deleite que nos recuerda, inevitablemente, a un contemporáneo suyo, Charles Dickens. Esta fascinación por el hampa tuvo mucho éxito entre los lectores y dio lugar a imitadores. En su día, la sensacional *Los misterios de París*, de Eugène Sue, fue más popular que la novela de Hugo. La obra de Sue se publicó en 150 entregas en la portada del periódico *Journal des Débats*. Cautivó a toda la nación: se leía en voz alta en fábricas, oficinas, bares y cafés. Sin embargo, carecía de esa cualidad atemporal de la obra de Hugo y hoy en día apenas se lee.

Muchos de los personajes de Hugo son pintorescos hasta rozar la extravagancia; se balancean peligrosamente en el precipicio de la absurdidad. Además de los ya mencionados, conocemos al cruel Clopin Trouillefou, el rey de los ladrones; a la hermana Gudule, una ermitaña que lleva años recluida por su propia voluntad; al juez Florian Barbedienne, que dicta sentencias al tuntún porque está sordo como una tapia y no tiene ni idea de lo que sucede en su juzgado; y a Jehan Frollo, disoluto sin remedio.

En el siglo XXI creemos que aquellos que se alejan de la norma no deben ser definidos por sus diferencias, sino apreciados en su conjunto. Sin embargo, los novelistas nunca han funcionado así: al contrario, utilizan esas diferencias para definir la personalidad. A Shylock y a Fagin los define el hecho de ser judíos; al Capitán Garfio y al ciego Pew de *La isla del tesoro* los define su discapacidad; y hay una larga lista de personajes definidos por su sexualidad: Maurice, de E. M. Forster; Carol, de Patricia Highsmith; Renly

Baratheon, de George R. R. Martin; Pussy Galore, de Ian Fleming, y muchos más.

A Quasimodo lo define su fealdad.

En efecto, era malvado porque era salvaje y era salvaje porque era feo.

Para contar este colorido relato de confrontaciones iracundas y crisis incesantes, Hugo desarrolló un estilo extraordinariamente vívido y con el poder y la fuerza suficientes para soportar el peso de tanto melodrama. Los mejores y más populares novelistas, desde Jane Austen hasta Ian Fleming, a menudo crean una prosa tremendamente personal adaptada al material de sus historias.

La calidad de la prosa de Hugo queda patente en este pasaje en el que imagina, con una clarividencia que pone los pelos de punta, un incendio en Notre-Dame:

Todos los ojos se alzaron hacia lo más alto de la iglesia y lo que vieron fue extraordinario. En la cumbre de la galería más alta, por encima del rosetón central, se erigía una gran llamarada que se elevaba entre los dos campanarios con un remolino de chispas, una gran llamarada descontrolada e iracunda a la que el viento le arrancaba, por momentos, jirones de humo. Bajo esta llama, bajo la oscura balaustrada de tréboles encendidos, dos canalones de fauces monstruosas vomitaban sin cesar una lluvia ardiente que dejaba una arroyada plateada sobre las tinieblas de la fachada inferior. A medida que se acercaban al suelo, ambos caños de plomo líquido se dividían en múltiples regueros, como el agua que surge de los miles de agujeros de una regadera. Por encima de las llamas, las imponentes torres, de las que se veían dos fachadas recortadas con crudeza, una negra y la otra roja, parecían incluso más grandes debido a la inmensidad de la sombra que proyectaban en el cielo. Sus incontables esculturas de demonios y dragones se tornaron lúgubres; parecían azogados bajo el resplandor inquieto de las llamas. Las serpientes se carcajeaban, las gárgolas ladraban, las salamandras alimentaban el fuego con su aliento y las tarascas estornudaban por el humo.

Nunca nadie había escrito algo así.

De la novela que escribió Hugo inspirándose en Notre-Dame se han hecho al menos trece películas, cinco series de televisión, cinco obras de teatro, quince musicales, cinco *ballets*, dos seriales de radio en la BBC y un videojuego, según Wikipedia. Puede que existan muchas más versiones. Es probable que la película más destacable sea la versión en blanco y negro de 1939, protagonizada por Charles Laughton en el papel de Quasimodo. Recuerdo estar viéndola de niño en un televisor diminuto de los sesenta y morir de miedo.

La novela de Hugo arrasó en todo el mundo, pero la cosa fue más allá.

Los novelistas del siglo XIX no se cortaban a la hora de hacer un inciso en sus historias para incluir un largo pasaje con una descripción u opinión de poca relevancia. En *Nuestra Señora de París* encontramos muchos casos, pero los más apasionados versan sobre la catedral.

Al principio del «libro tercero» escribió:

Sin duda, la iglesia de Notre-Dame de París sigue siendo un edificio sublime y majestuoso. Pero, por muy hermosa que se conserve aun habiendo envejecido, es difícil no suspirar, no indignarse ante la degradación y la mutilación que el tiempo y los hombres han infligido a este venerable monumento.

Hugo estaba enfadado por este motivo. Durante la Revolución francesa, y posteriormente, se maltrató mucho a Notre-Dame. Dañaron sus estatuas y utilizaron la nave para almacenar grano.

Tanto las descripciones elogiosas de Hugo sobre la belleza de Notre-Dame como sus indignadas protestas sobre su deterioro conmovieron a los lectores de su libro. Fue un éxito de ventas en todo el mundo y atrajo turistas y peregrinos a la catedral, y el edificio medio en ruinas que vieron hizo que París se avergonzara. La indignación de Hugo se propagó, por lo que el gobierno decidió tomar cartas en el asunto.

Se celebró un concurso para elegir al experto que supervisaría la reforma de la catedral. La propuesta ganadora fue una colaboración entre dos jóvenes arquitectos; uno de ellos murió de forma repentina, pero el otro siguió adelante con las obras. Se llamaba Eugène Viollet-le-Duc.

Consiguió el trabajo a la edad de treinta años y cumpliría los cincuenta antes de terminarlo.

4

1844



© Franck/Tallandier/Bridgeman Images.

Eugène Viollet-le-Duc.

Viollet-le-Duc provenía de una familia inmersa en la alta cultura francesa. Su abuelo era arquitecto; su tío, un pintor que había estudiado con el gran David, y su padre, gobernador de residencias reales.

Durante toda su vida adulta, Viollet-le-Duc visitó edificios medievales: hacía hermosos dibujos de ellos y teorizaba sobre arquitectura. Sus escritos e ilustraciones se recopilaron en la *Encyclopédie médiévale*, un gran volumen

repleto de detalles e ideas. Junto con su mentor, Prosper Mérimée, trabajó en la restauración de numerosos edificios, entre los que se encontraba la Sainte-Chapelle, una capilla real que se construyó más o menos en la misma época que Notre-Dame en la Île de la Cité.

Amaba su trabajo. Más adelante diría sobre él que era «la mejor parte del día». Estaba obsesionado con la arquitectura medieval y adoraba la catedral de Notre-Dame de París. No había nadie en el mundo mejor cualificado para restaurarla.

Empezó con un meticuloso plano con un código de colores en el que se mostraban la localización y el tipo de cada piedra en las áreas que necesitaban ser reparadas.

Los trabajadores comenzaron a quitar las piedras dañadas. Las estatuas de las puertas occidentales habían sido decapitadas durante la Revolución: tuvieron que reemplazar más de sesenta. Habían destrozado también otras figuras decorativas, como gárgolas y quimeras.

A medida que las retiraban, Viollet-le-Duc dibujaba los elementos que quedaban, demostrando una meticulosidad como dibujante que probablemente fuera reflejo de su naturaleza más íntima. Es un orgullo para mí poseer uno de esos dibujos: una ménsula, una pieza que ejerce de soporte para una columna, tallada en forma de cabeza de un monstruo imaginario.



Colección privada.

«Boceto de una ménsula decorativa para la restauración de Notre-Dame de París», 1848, Eugène Viollet-le-Duc.

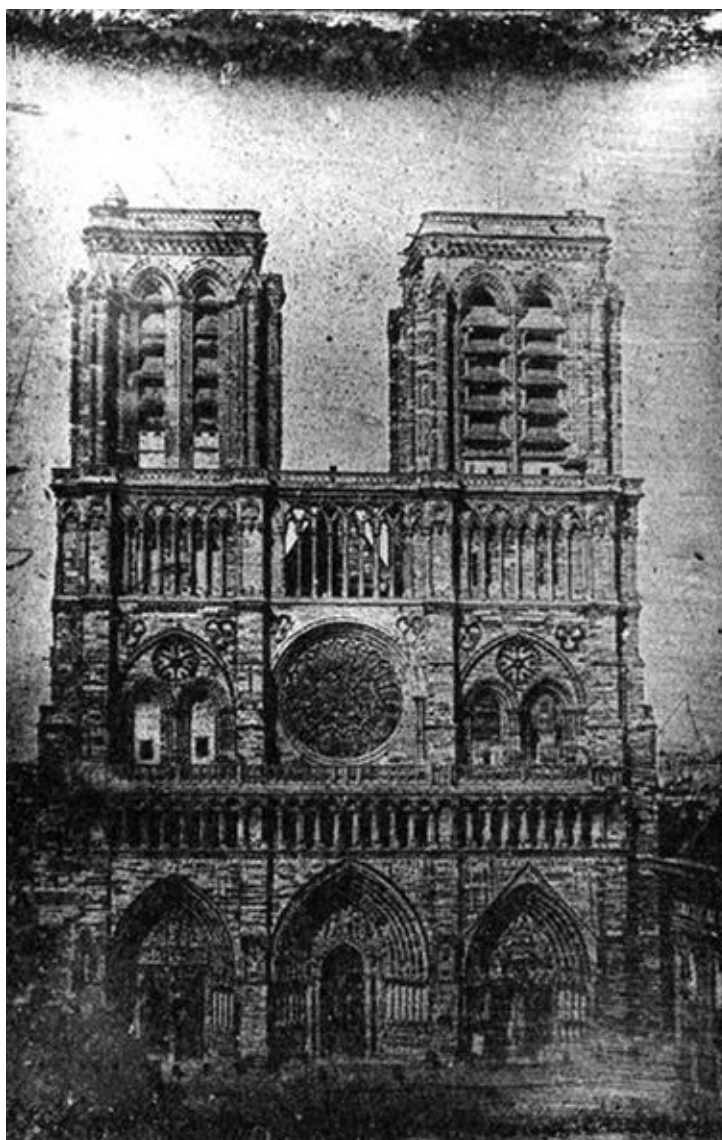
También se valió de la fotografía, entonces una tecnología nueva, para hacer daguerrotipos.

Donde no quedaba nada más que un espacio vacío, se valió de ilustraciones y fotografías de otras catedrales medievales para diseñar los elementos que los sustituirían. Dibujó ventanas góticas para reemplazar las vidrieras medievales que se habían roto durante la Revolución.

Además, Viollet-le-Duc reemplazó las campanas, que se habían fundido para fabricar cañones, también en los tiempos de la Revolución. (La imponente Emmanuel había sobrevivido). En la torre norte colocó una nueva estructura de vigas de madera más fuerte, y fue en esa torre donde creí ver fuego el 15 de abril mientras contemplaba el suceso horrorizado. Informes posteriores aseguraron que los valientes bomberos que subieron a la torre arriesgando su vida apagaron esas llamas justo a tiempo.

Viollet-le-Duc reunió a habilidosos albañiles, carpinteros, escultores y vidrieros para reparar o reproducir la mampostería dañada.

Su objetivo era restaurar la iglesia para que recuperase su aspecto original, pero no fue lo bastante meticuloso para complacer a los críticos más conservadores. Se quejaron de que sus gárgolas no eran muy medievales y de que las quimeras —animales monstruosos— que había diseñado para decorar el tejado no se parecían a ningún otro elemento de la iglesia. Se dijo que la girola y las capillas estaban ornamentadas en exceso, un reproche curioso para una catedral gótica, como si se dijera que un vestido de fiesta es demasiado bonito. Y, al parecer, algunas de las figuras del rosetón sur no estaban en el orden correcto.



© Museum of the History of Science, Broad Street, Oxford, England.

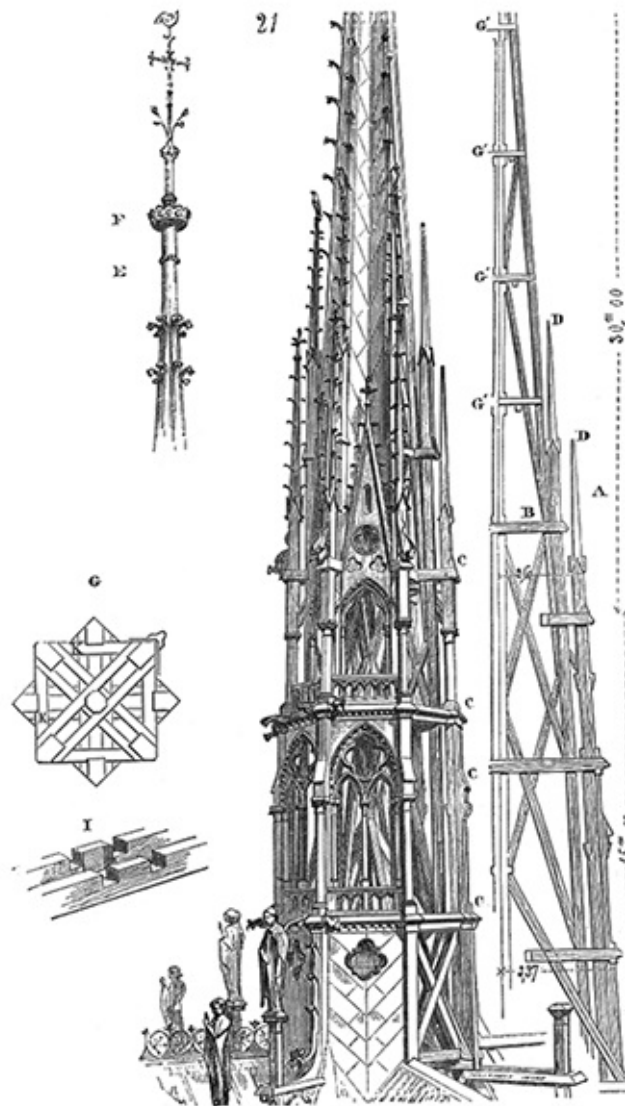
Esta fotografía pertenece al Museo de Historia de la Ciencia de Oxford.

Pero lo peor de todo fue que la nueva aguja era extremadamente moderna.

La catedral medieval tenía una torre central con una aguja. Victor Hugo la había descrito como «un pequeño campanario encantador», pese a que nunca la había visto: la desmontaron antes de que naciera. Escribió indignado sobre el arquitecto que la había retirado, pero es muy probable que la estructura se hubiese debilitado y corriera peligro de derrumbarse.

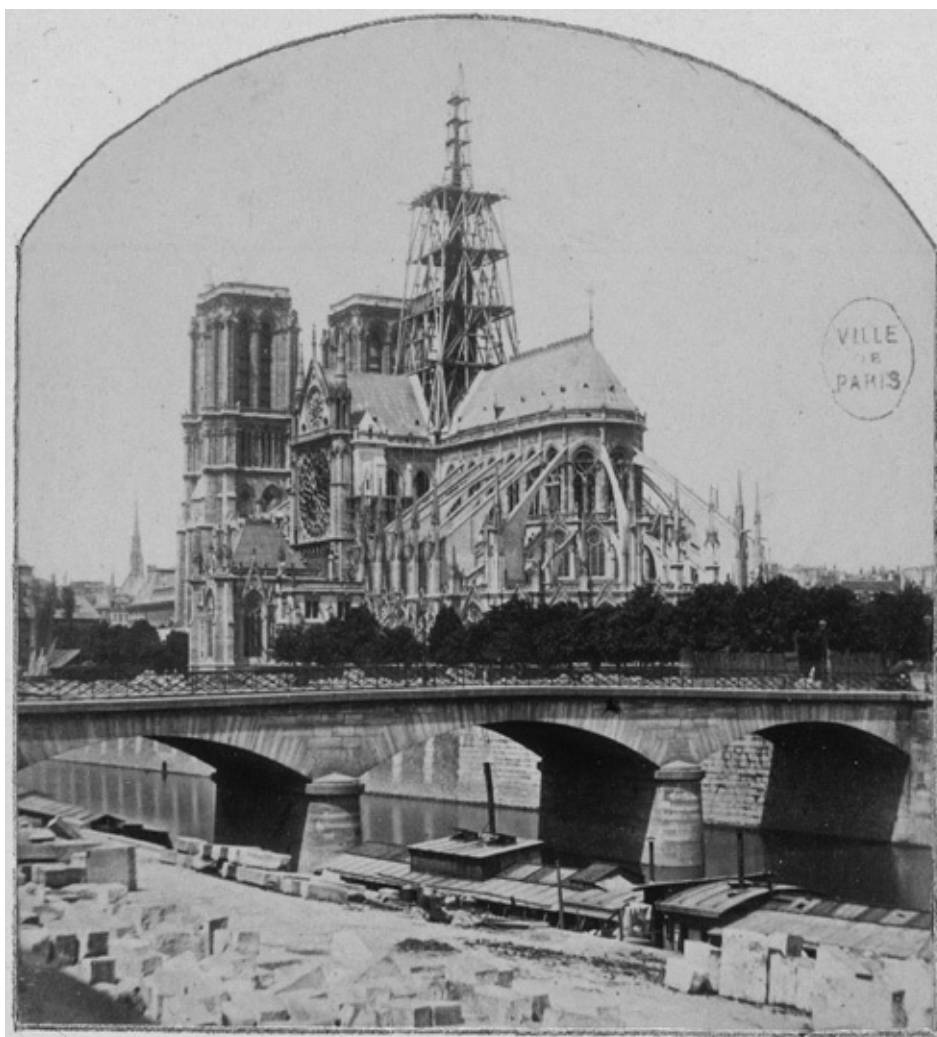
Hasta donde yo sé, no existe ninguna descripción fiable de la torre original, solo dos bocetos. En cualquier caso, Viollet-le-Duc no intentaba imitar una torre medieval cuando diseñó la sustituta, y esa es la principal queja de sus detractores. Para su nueva aguja, se inspiró en la que se había añadido recientemente a la catedral de Orleans. En su base había imágenes de

tres discípulos y se decía que el rostro de santo Tomás con la vista levantada hacia la aguja se parecía al del propio Viollet-le-Duc.



Colección privada.

Dibujo de la aguja para Notre-Dame de Viollet-le-Duc.



© Musée Carnavalet/Roger Viollet.

La construcción de la aguja de Notre-Dame en torno al año 1860.

Las críticas no le hicieron daño alguno. Pasó el resto de su vida siendo el principal experto en su campo. Le consultaron cómo reparar y restaurar docenas de edificios y fue un prolífico escritor de textos sobre teorías de la arquitectura. Parecía tener una energía inagotable. Tras cumplir sesenta años fue elegido para formar parte del consejo municipal de París. Murió a los sesenta y cinco años tras pasar el verano haciendo senderismo en los Alpes.



© Granger/Bridgeman Images.

La consagración de Notre-Dame de París tras la restauración de Eugène Viollet-le-Duc, 1864.

La capilla de San José está hacia la mitad de la parte sur de la nave. En 1944 contenía una estatua de José con el Niño Jesús en brazos. El 26 de agosto, la mañana siguiente a la liberación de París, un sacerdote estadounidense, el padre Leonard Fries, ofició allí una misa en inglés con sus gafas y una túnica francesa prestada.

La capilla tiene menos de doce metros cuadrados y contiene un altar además de la estatua, pero trescientos hombres acudieron al oficio religioso, la mayoría de ellos pertenecientes al 12.º Regimiento de Infantería del ejército estadounidense. Todos ellos, con su carabina o su rifle y el casco en la mano, abarrotaron la nave central y la lateral de la enorme catedral. Mientras el sol se alzaba sobre el cielo despejado y resplandecía a través de las vidrieras del extremo oriental, algunos de los hombres que habían liberado París se arrodillaban para recordar a los camaradas que habían dejado atrás en las playas de Normandía.

Fue la primera misa de ese día, pero más tarde se celebraría otra mucho más multitudinaria. Aquella mañana, la radio anunció que el general De Gaulle lideraría una marcha de la victoria en los Campos Elíseos a las dos de la tarde y que asistiría a una misa de acción de gracias con tedeum a las cuatro y media en la catedral de Notre-Dame.

De Gaulle había sido jefe del Gobierno provisional francés en el exilio y estaba decidido a convertirse en el nuevo líder del país liberado, pero su legitimidad era discutible. Estaba enemistado con los líderes de la Resistencia, que se habían quedado en Francia a luchar contra los alemanes mientras él vivía en el hotel Connaught de Londres. Ahora estaba decidido a convertirse en presidente *de facto*. Cuando Napoleón se coronó a sí mismo como emperador de los franceses el 2 de diciembre de 1804 lo hizo en Notre-

Dame, y De Gaulle sabía que si tenía que mostrarse como el nuevo gobernante de Francia debía hacerlo también allí.

Su anuncio unilateral de la marcha de la victoria había enfurecido a los Aliados. París todavía no era segura; aún había soldados alemanes en la ciudad. El general Gerow había ordenado a la 2.^a División Blindada francesa que protegiera las afueras en el nordeste contra un posible contraataque alemán, pero le dijeron que De Gaulle, ignorando la cadena de mando, la había reclutado para su desfile.

De Gaulle le ganó la partida a la Resistencia y al Mando Aliado y consiguió su desfile.

Tampoco había pedido permiso a nadie para celebrar una misa en la catedral, pero el cardenal Emmanuel Suhard, arzobispo de París, fue una figura de autoridad más de las que claudicaron ante la arrolladora fuerza de voluntad de De Gaulle.

Más o menos a la vez, en Alemania, el general Jodl se puso en contacto con el Grupo de Ejércitos B de Margival, en Francia, y preguntó por el mariscal de campo Model. Este no estaba en el búnker subterráneo, así que habló con el general Spiedel. Repitiendo las instrucciones personales de Hitler, Jodl ordenó un bombardeo masivo de misiles V sobre París aquella misma noche.

Spiedel nunca pasó el mensaje. La Gestapo lo arrestó una semana después.

De Gaulle llegó tarde al desfile, pero a nadie le importó. Se presentó a las tres y diez en el Arco del Triunfo. Actuando como si fuera ya el jefe de Estado, encendió la llama eterna y colocó una corona de gladiolos rojos en la tumba del soldado desconocido. Luego se volvió y contempló los Campos Elíseos.

Miles de parisinos, docenas de periodistas y varias cámaras lo estaban esperando. Los espectadores abarrotaban las aceras del ancho bulvar, habían trepado a los castaños, se asomaban por ventanas y balcones, e incluso se habían subido a los tejados, haciendo ondear banderas y estandartes desde allí hasta el Obelisco.

Un grupo de varios cientos de hombres y mujeres se abrieron paso entre la multitud hasta la carretera vestidos con ropajes del siglo XVII. Las mujeres iban envueltas en rojo, blanco y azul y con el pecho descubierto, como la diosa del cuadro de Delacroix. Tras demostrar lo que fuera que quisieran demostrar, se esfumaron.

Antes de dar la orden de que comenzara el desfile, De Gaulle dio una última instrucción de vital importancia: le dijo a su séquito que se cuidara de no ir ni un paso por delante de él durante la marcha.

Luego, el que sin duda era el héroe del momento se colocó en la cabeza de la procesión.



Colección de The Imperial War Museums.

De Gaulle llegó a la plaza de la Concordia y, mientras se acercaba a un Hotchkiss descapotable —un coche de lujo de fabricación francesa— que lo estaba esperando para llevarlo hasta Notre-Dame, se oyeron los disparos.

Miles de espectadores se tiraron al suelo o se resguardaron tras los vehículos de la 2.^a División Blindada. Los camilleros, vestidos de blanco, corrieron hacia la multitud para ocuparse de las víctimas.

Nadie sabía quién estaba disparando. Es probable que fuesen francotiradores alemanes que se habían quedado en la ciudad, pero también podrían haber sido soldados de la Resistencia, furiosos por no liderar el desfile, o comunistas que se oponían a la toma de poder de De Gaulle.

Este se quedó impertérrito. No se agachó ni se puso a cubierto, ni siquiera detuvo su majestuosa marcha. Podrían haberlo matado fácilmente; es evidente que estaba preparado para correr el riesgo de morir en un momento tan crucial para su carrera y para la historia de Francia. Se subió al descapotable, ordenó

al conductor que arrancara y fue saludando a la multitud, desprotegido, hasta llegar a la Île de la Cité.

Fue una obra maestra de teatro político. Digno, audaz y con una voluntad férrea (y 1,96 metros de altura), se mostró exactamente como el hombre adecuado para liderar la recuperación de Francia en la posguerra. Grabaciones y fotografías de su actuación dieron la vuelta al mundo en cuestión de horas.

Cuando llegó frente a la catedral de Notre-Dame, se oyeron más disparos. Los francotiradores habían conseguido entrar en la torre norte.

A modo de respuesta, los soldados franceses de la 2.^a División Blindada dispararon contra la torre y el tejado dañando las estatuas de piedra caliza que Viollet-le-Duc había restaurado con tanto mimo. De Gaulle, sin prestar atención a lo que sucedía a su alrededor, salió del coche y recibió un ramo (de flores rojas, blancas y azules) de una niña asustada pero valiente. Luego entró en el edificio por la Puerta del Juicio Final.

La mayoría de la congregación se había tirado al suelo al oír los disparos en la nave. «Se veían más culos que caras», diría después un observador. Pero De Gaulle no se apresuró. Su asiento estaba a 58 metros, al fondo de la nave, y los recorrió con paso lento y majestuoso.

Cuando llegó a su lugar, el general Koenig, comandante de las Fuerzas Francesas del Interior, gritó a la congregación: «¡En pie!».

El sacerdote entonó las primeras palabras del *Magnificat*: «Proclama mi alma la grandeza del Señor».

Y el canto del pueblo de París reverberó por toda la nave.

Cada año, millones de personas visitan Notre-Dame y otras catedrales. Son los edificios más antiguos del noroeste de Europa. Los hay todavía más antiguos en otras partes (ruinas romanas, templos griegos, las pirámides egipcias...), pero creo que, al contrario que nuestras catedrales, ninguno se sigue usando para su propósito original.

Las catedrales siempre han atraído turistas. Los visitantes de hoy no provienen solo de Europa, sino de culturas muy distintas, como la japonesa, la estadounidense o la india. ¿Qué pensarán todos estos visitantes cuando miran nuestras catedrales?

A menudo las atisbamos por primera vez desde la distancia. Igual que en Chartres, las torres de la iglesia aparecen sobre el horizonte cuando todavía estamos a kilómetros. El visitante medieval debía de quedarse anonadado ante tales vistas, y eso era precisamente lo que se buscaba.

Nuestra siguiente reacción, a medida que nos acercamos, es a menudo de confusión. Parece demasiado complicado entenderla. Es como cuando escuchas por primera vez una sinfonía de Beethoven. Hay tantas melodías, ritmos, instrumentos y armonías que, al principio, no consigues distinguir cómo se unen y se relacionan entre ellas. Resulta difícil ver la lógica que encierra. Una catedral, igual que una sinfonía, tiene una coherencia; sus arcos y sus ventanas forman ritmos y sus decoraciones representan temas y cuentan historias, pero el conjunto es tan rico que al principio nos abrumba.

Esto cambia al entrar. La mayoría de la gente experimenta una sensación de tranquilidad. El aire fresco, las piedras antiguas, las repeticiones regulares de la arquitectura y la forma en que el edificio al completo parece elevarse hacia el cielo trabajan juntas para calmar el alma humana.

Lo primero que muchos hacemos al entrar en una catedral es comprar una guía que, tal vez, nos cuente que ya era un lugar de culto antes de que se

inventara la cristiandad. Bajo Notre-Dame había antes un templo dedicado al dios romano Júpiter.

A menudo descubrimos que la iglesia no se construyó de una sola vez, como sucede con los rascacielos o los centros comerciales modernos. Quizá descubramos que los antiguos cristianos tenían una iglesia de madera de la que ya no queda nada. Notre-Dame es la quinta iglesia construida en ese lugar. Era frecuente que la construcción de una iglesia nueva empezase después de que un incendio arrasara la anterior. A veces, al cabildo se le acababa el dinero y los trabajos se detenían durante cien años.

Al final de la visita de una catedral, con suerte, ya no nos sentiremos confundidos. Habremos conocido parte del proceso gradual mediante el que se construyó la iglesia. Veremos los arcos y las ventanas como soluciones a problemas técnicos, además de como elementos de gran belleza. Quizá hayamos empezado a aprender de iconografía, del proceso de interpretación que transforma estatuas anónimas de ángeles y santos aparentemente similares en historias de la Biblia. Comprender los grupos de estatuas que hay encima de una puerta es parecido a descifrar un cuadro de Picasso. Decimos: «Ah, claro, ese debe de ser san Esteban» igual que después de estudiar a Picasso durante un tiempo quizá digamos: «Pues claro, ahí está el codo, saliéndole de la cabeza».

Pero nos quedamos con otros interrogantes.

A veces los lectores me preguntan por qué sé tanto sobre constructores medievales. Parte de la información de que disponemos viene de los cuadros. Cuando los artistas medievales hacían ilustraciones para las biblias, a menudo pintaban la torre de Babel. En el libro del Génesis, la historia cuenta que los hombres decidieron construir una torre que llegase al cielo y su arrogancia contrarió a Dios, que hizo que todos hablasen lenguas diferentes. La confusión resultante los llevó a abandonar el proyecto. Esas ilustraciones, en las que se ven canteros, fabricantes de argamasa, andamios y montacargas, proporcionan muchos datos sobre cómo eran las obras en el medievo.

Otras fuentes de información sobre los constructores de catedrales son los contratos entre el cabildo y los albañiles que han sobrevivido hasta nuestros días, por ejemplo, y los registros de los pagos. Uno de los libros que me inspiró para escribir *Los pilares de la Tierra* es *Los constructores de catedrales*, de Jean Gimpel, a quien ya he mencionado con anterioridad. Cuando empecé a trabajar en *Los pilares* decidí contactar con Gimpel para pedirle que hiciese de asesor histórico para mi novela. Sabía que los Gimpel eran una conocida familia francesa de marchantes de arte y di por hecho que

viviría en París. Sin embargo, no solo vivía en Londres, sino que, además, vivía en mi misma calle. Aceptó ser uno de mis asesores para *Los pilares* y la única compensación que me pidió fue una caja de champán. Nos hicimos amigos y contrincantes de tenis de mesa, deporte en el que me ganaba todas las semanas.

Cuando empecé a escribir *Los pilares*, en enero de 1986, quería entender, para mí mismo y para explicárselo a los lectores, cómo y por qué se construían las catedrales medievales y por qué tienen el aspecto que tienen. Espero que mi novela muestre cómo la construcción de una catedral servía a los intereses de cada gran grupo de poder en la sociedad medieval: la monarquía, la aristocracia, el sacerdocio, los comerciantes, los ciudadanos y los campesinos. Quienes se oponían al edificio solo lo hacían porque querían que se construyese en otra parte.

En marzo de 1989 escribí «Fin» en la última página de *Los pilares de la Tierra*. Tardé tres años y tres meses en escribirlo, pero había pasado mucho más tiempo pensando en hacerlo.

Yo no he sido el primer autor en encontrar inspiración en las catedrales. Victor Hugo es el mejor de todos, a mi parecer. Anthony Trollope convirtió la catedral ficticia de Barchester en el centro de una serie de seis novelas, conocida como «Las crónicas de Barchester». William Golding ganó el Premio Nobel por unas obras completas entre las que se encuentra *La construcción de la torre*, una historia vertiginosa sobre la obsesión de un sacerdote por construir una aguja de 120 metros en una catedral que no tiene unos cimientos lo bastante sólidos. T. S. Eliot escribió una obra en verso, *Asesinato en la catedral*, sobre el crimen que acabó con la vida, en 1170, de Thomas Becket, el arzobispo de Canterbury. Raymond Carver escribió un relato titulado *Catedral* sobre un ciego que dibujaba una catedral, y Nelson DeMille escribió una novela de suspense, *Rehenes en la catedral*, en la que el IRA toma la catedral de San Patricio, en la Quinta Avenida de Nueva York.

A cada uno nos atrajo algo diferente. Yo vi la edificación de la catedral como una empresa comunal que cautiva la imaginación de una sociedad entera. Una catedral es una obra de arte, pero jamás ha sido producto del ingenio de una sola persona. Pese a que siempre hubo un maestro albañil encargado del diseño de base, este dependía del meticuloso trabajo de un pequeño ejército de artistas y artesanos, y todos ellos tenían su propio talento y usaban su imaginación. En cierto modo era como el productor de una película, que trabaja con los actores, los guionistas, los escenógrafos, los encargados de vestuario, los maquilladores y los especialistas en luces e

intenta que cada uno saque lo mejor de sí mismo. Para mí, una catedral es resultado de lo que las personas pueden conseguir cuando trabajan juntas.

Además, una obra de arte así no podía realizarse sin el apoyo de otros miles de personas. Era un logro de una comunidad entera. En *Los pilares* escribí sobre cómo la construcción de la catedral atraía gente de todos los sectores de la sociedad medieval, no solo del clero, sino también de la aristocracia y de empresarios, ciudadanos y agricultores. Ofrecían apoyo y dinero, mucho dinero. Todo el mundo se beneficiaba. Se creaba empleo, se fortalecía el comercio, los mercados crecían, se estimulaba la migración internacional y se inventaban y difundían nuevas tecnologías constantemente.

Antes he comparado la construcción de una catedral con un lanzamiento espacial. Involucraba a la sociedad al completo del mismo modo: se desarrolló tecnología punta, propició un beneficio económico generalizado... Y, aun sumando todas las razones prácticas, parecen no bastar para explicar por qué lo hicimos. Hay otro elemento: el espiritual, la necesidad del ser humano de aspirar a algo que está por encima de la vida material. Cuando ves a cada grupo social de Kingsbridge defender sus propios intereses aún no te haces una idea del conjunto. En *Los pilares* también se explica que se hacía, además, por la gloria de Dios.

No hace mucho estuve en el techo de la catedral de Peterborough. En la década de los cincuenta reemplazaron algunos de los pináculos y reparé en que los nuevos eran toscos, carentes de detalles, en comparación con los elementos medievales recargados que había al lado. La diferencia no era visible desde el suelo; es evidente que los artesanos de la década de 1950 pensaron que no tenía sentido grabar detalles que nadie podía ver. Los constructores medievales no habrían estado de acuerdo con ellos. Trabajaban en las partes que no estaban a la vista con tanto mimo como en las que sí, porque, al fin y al cabo, Dios sí podía verlas.

Un periodista me preguntó si no odiaba a los turistas, con sus bermudas y sus cámaras de fotos. No. Las catedrales siempre han estado llenas de turistas. En la Edad Media no se los llamaba así, sino «peregrinos», pero viajaban por las mismas razones: ver el mundo y sus maravillas, abrir su mente, aprender y quizá entrar en contacto con algo milagroso, místico y eterno.

Creo que el éxito de una novela depende de que sea capaz de conmover al lector, y algo parecido podría decirse de cualquier obra de arte. Sin duda, así es en el caso de las catedrales: nuestros encuentros con ellas están llenos de emoción; nos sobrecogen cuando las vemos; cuando paseamos por ellas, su

luz y su elegancia nos cautivan; cuando nos sentamos allí, en silencio, nos embarga una sensación de paz.

Y, cuando arden, lloramos.

*Escrito entre el 19 y el 26 de abril
en Knebworth, Inglaterra*

Agradecimientos

John Clare, Barbara Follett y *l'équipe française* (Cécile Boyer-Runge, Claire Do Sêro, Maggie Doyle y Marine Alata, de Éditions Robert Laffont) fueron los lectores del primer borrador de este ensayo, cuyas críticas fueron de gran utilidad. Les doy las gracias a todos ellos.



KEN FOLLETT es uno de los autores más queridos y admirados por los lectores en el mundo entero y la venta total de sus libros supera los ciento sesenta millones de ejemplares.

Nació en Cardiff (Gales), pero cuando tenía diez años su familia se trasladó a Londres. Se licenció en filosofía en la Universidad de Londres y posteriormente trabajó como reportero del *South Wales Echo*, el periódico de su ciudad natal. Más tarde consiguió trabajo en el *Evening News* de la capital inglesa y durante esta época publicó, sin mucho éxito, su primera novela. Dejó el periodismo para incorporarse a una editorial pequeña, Everest Books, y mientras tanto continuó escribiendo. Fue su undécima novela la que se convirtió en su primer gran éxito literario.

Está casado con Barbara Follett, activista política que fue representante parlamentaria del Partido Laborista durante trece años. Viven en Stevenage, al norte de Londres. Para relajarse, asiste al teatro y toca la guitarra con una banda llamada Damn Right I Got the Blues.

Entre su prolífica obra cabe destacar: *Los pilares de la Tierra*, *Noche sobre las aguas*, *Una fortuna peligrosa*, *Un lugar llamado libertad*, *El tercer gemelo*, *En la boca del dragón*, *Doble juego*, *Un mundo sin fin*, *La caída de los gigantes*, *El invierno del mundo* y *El umbral de la eternidad*. En 2010 fue

galardonado con el Premio Qué Leer de los lectores por *La caída de los gigantes*.