

Victor Hugo

Nuestra Señora
de París

Traducción y notas de Carlos Dampierre

ALIANZA EDITORIAL

Título original: *Notre-Dame de Paris*

Primera edición: 2006

Cuarta edición: 2021

Diseño de cubierta: Elsa Suárez Girard / www.elsuarez.com

Imagen: © The Protective Art Archive / Alamy / Cordon Press

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción y notas: Herederos de Carlos Dampierre

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1980, 2021

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-1362-179-1

Depósito legal: M. 307-2021

Composición: Grupo Anaya

Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE
ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Cuando visitaba, o mejor dicho cuando huroneaba, hace algunos años, el autor de este libro, la catedral de Nuestra Señora de París, descubrió, en un oscuro rincón de una de sus torres, esta palabra grabada a mano en la pared:

‘ΑΝΆΓΚΗ

Aquellas mayúsculas griegas que el tiempo había ennegrecido, las profundas incisiones con que habían sido grabadas en la piedra, cierta influencia gótica en su caligrafía y en su estilo, como queriendo dar a entender que era una mano de la Edad Media la que las había dibujado allí y, sobre todo, el sentido lúgubre y fatal que encierran, llamaron vivamente la atención del autor.

Se interrogó, trató de adivinar cuál sería el alma atormentada que no había querido abandonar este mundo sin dejar aquel estigma de crimen o desgracia en la frente de la vieja iglesia.

Más tarde fueron encalados o raspados (no recuerdo ya cual de las dos cosas) aquellos muros y desapareció la inscripción. Así es como se tratan desde hace ya casi doscientos años los maravillosos templos de la Edad Media. Las mutilaciones les llegan de todas partes, desde dentro y desde fuera. El clero los blanquea, los arquitectos raen sus piedras y, finalmente, el populacho llega y los destruye.

Así pues, fuera del débil recuerdo que en estas páginas le consagra el autor, nada queda hoy de la misteriosa pala-

bra grabada en la sombría torre de Nuestra Señora, nada de la vida ignorada que tan melancólicamente resumía. El hombre que escribió aquella palabra sobre aquella pared se ha desvanecido; la palabra, a su vez, ha sido borrada del muro de la iglesia y tal vez la propia iglesia no tarde en desaparecer de la faz de la tierra.

Basándose en dicha palabra ha sido escrito el presente libro.

Marzo de 1831

Nota añadida a la edición definitiva (1832)

El que se haya anunciado que esta edición iba a ser incrementada con varios capítulos *nuevos* es debido a un error. Debía haberse dicho *inéditos*. Efectivamente, si al decir nuevos se entiende *nuevamente hechos*, los capítulos añadidos a esta edición no son *nuevos*. Fueron redactados al mismo tiempo que el resto de la obra, datan de la misma época y han surgido del mismo pensamiento, constituyendo desde siempre parte del manuscrito de *Nuestra Señora de París*. Más aún, el autor no podría comprender que se añadiesen posteriormente trazos nuevos a una obra de este carácter. Estas cosas no se hacen a capricho. Una novela, en su opinión, nace de una manera en cierto modo necesaria, con todos sus capítulos; un drama nace con todas sus escenas. No creáis que haya la menor arbitrariedad en la determinación del número de partes de que se compone ese todo, ese misterioso microcosmo al que llamáis drama o novela. El injerto o la soldadura prenden mal en las obras de esta naturaleza, que deben surgir de un único impulso y sin retoques. Una vez terminada la obra, no cambiéis de opinión, no intentéis modificarla. Una vez que el libro ha sido publicado, una vez que el sexo de la obra ha sido reconocido y proclamado, una vez que la criatura ha lanzado su primer vagido, ya ha nacido, ya está ahí, así está constituida, ni el padre ni la madre pueden cambiarla, pertenece al aire y al sol, hay que dejarla vivir o morir tal y como es. ¿Vuestro libro está fallido? Tanto peor. No añadáis ningún capítulo a un libro fallido. ¿Está incompleto? Debisteis completarlo al

engendrarlo. ¿Vuestro árbol se ha torcido? No lograréis enderezarlo. ¿Vuestra novela está tísica, no es viable? No lograréis insuflarle la vitalidad que le falta. ¿Vuestro drama ha nacido cojo? Creedme, no le pongáis una pierna de madera.

El autor tiene pues un especial interés en que el público quede bien enterado de que los capítulos añadidos aquí no han sido hechos ex profeso para esta reimpresión. Si no fueron publicados en las ediciones precedentes es por una razón muy simple. Cuando *Nuestra Señora de París* se estaba imprimiendo por primera vez, el cartapacio que contenía esos tres capítulos se extravió. Había que rehacerlos o renunciar a ellos. El autor consideró que los dos únicos capítulos, de los tres perdidos, que habrían tenido cierta importancia por su extensión, trataban de arte y de historia y que por lo tanto en nada cambiaban el fondo del drama y de la novela, que el público no echaría en falta su desaparición y que tan sólo él, el autor, estaría en el secreto de esta omisión. Decidió, pues, pasarse sin ellos. Además, todo hay que confesarlo, su pereza retrocedió ante la tarea de rehacer los tres capítulos perdidos. Le hubiera resultado más fácil escribir una nueva novela.

Pero hoy han aparecido los tales capítulos y aprovecha la primera oportunidad de restituirlos a su sitio.

He aquí pues ahora su obra completa, tal como la soñó, tal como la hizo, buena o mala, frágil o duradera, pero tal y como quiere que sea.

Na cabe duda de que esos capítulos encontrados tendrán poco valor a los ojos de algunas personas, por lo demás muy sensatas, que tan sólo han buscado en *Nuestra Señora de París* el drama, la novela. Pero hay tal vez otros lectores a los que no les ha parecido inútil estudiar el pensamiento estético y filosófico soterrado en el libro, que han disfrutado, al leer *Nuestra Señora de París*, desentrañando bajo la novela, algo más que la novela y penetrando –perdónenseos

estas expresiones un tanto pretenciosas— en el sistema del historiador y en el objetivo del artista a través de la creación más o menos buena del poeta.

Para estos lectores, sobre todo, es para los que los capítulos añadidos en esta edición completarán *Nuestra Señora de París* si admitimos que vale la pena que sea completada.

El autor se ocupa en uno de dichos capítulos de la de cadencia actual de la arquitectura y de la muerte, en su opinión hoy día casi inevitable, de este arte rey, una opinión que, por desgracia, está muy arraigada en él y muy meditada. Pero siente la necesidad de expresar aquí su deseo de que el futuro le quite un día la razón. Sabe que el arte, en todas sus manifestaciones, puede esperarlo todo de las nuevas generaciones cuyo genio en agraz se siente ya manar en todos nuestros talleres. El grano ya está en el surco y la cosecha será seguramente hermosa. Lo único que teme, y ya se verán los motivos en el segundo tomo de esta edición*, es que la savia se haya retirado de este viejo terreno de la arquitectura que, durante tantos siglos, ha sido el mejor abonado para el arte.

Existe sin embargo tanta vitalidad en la juventud artista de hoy, tanta fuerza y, por así decirlo, tanta predestinación que, en particular en nuestras escuelas de arquitectura, los profesores, que son detestables, forjan no sólo sin saberlo sino incluso a pesar suyo, unos alumnos excelentes; totalmente al contrario de aquel alfarero de quien nos habla Horacio que pensaba ánforas y producía pucheros... *Currit rota, urceus exit*¹.

Pero en cualquier caso y sea el que fuere el porvenir de la arquitectura, sea cual fuere la forma en que nuestros jóvenes arquitectos resuelvan un día el problema de su arte,

1. Horacio, *Arte poética*, 21-22. La frase completa dice: «Hemos empezado a hacer un ánfora, la rueda gira, ¿por qué nos sale un cántaro?».

* La presente edición consta de un solo tomo [N. del E.].

conservemos, en espera de los nuevos monumentos, los monumentos antiguos. Inspiremos al país, si es posible, el amor a la arquitectura nacional. Es éste, lo confiesa el autor, uno de los principales objetivos de su vida.

Nuestra Señora de París, ha abierto tal vez algunas perspectivas verdaderas sobre el arte de la Edad Media, sobre ese arte maravilloso y hasta el presente desconocido de algunos o, lo que es peor, menospreciado por otros. Pero el autor está muy lejos de pensar que ha cumplido la tarea que se ha impuesto voluntariamente. Ha defendido ya, en más de una ocasión, la causa de nuestra vieja arquitectura, ha denunciado ya, en voz alta, muchas profanaciones, muchas demoliciones, muchas irreverencias. Y no se cansará de hacerlo. Se ha hecho el propósito de volver con frecuencia a ocuparse de este tema, y volverá a hacerlo. Será tan incansable en la defensa de nuestros edificios históricos como nuestros iconoclastas de escuelas y academias se han encarnizado en atacarlos. Pues es algo que da grima, ver en qué manos ha caído la arquitectura de la Edad Media y de qué forma los que hoy presumen de arquitectos tratan las ruinas de ese arte grandioso. Es vergonzoso incluso para nosotros, los que lo apreciamos, que al verles actuar nos contentemos con abuchearles. Y no nos referimos aquí tan sólo a lo que ocurre en provincias, sino a lo que se perpetra en París, ante nuestras puertas, bajo nuestras ventanas, en la gran ciudad, en la urbe culta, en la capital de la prensa, de la palabra, del pensamiento. No podemos resistir la tentación de señalar, para terminar esta nota, algunos de esos actos de vandalismo que todos los días se proyectan, se discuten, se ponen en práctica, se prosiguen y se concluyen tranquilamente, ante nuestros ojos, ante los ojos del público artista de París, ante las mismas narices de la crítica concertada de tanta audacia. Acaba de ser derribado el Arzobispado, un edificio de un gusto mediocre, y el daño no hubiera sido demasiado grande, a no ser porque juntamen-

te con el Arzobispado ha caído el Obispado, curioso resto del siglo xiv que el arquitecto encargado de la demolición no ha sabido distinguir del conjunto. Ha arrancado la espiga junto con la cizaña. ¡Qué más da! Se habla de arrasar la maravillosa capilla de Vincennes para hacer con sus piedras no sé que fortificación de que Daumesnil² no había tenido la menor necesidad. Mientras se repara, sin escatimar gastos, el Palacio Borbón, ese caserón, se consiente que los vendavales del equinoccio destrocen los magníficos vitrales de la Sainte-Chapelle. Hace ya unos días que se alzan unos andamios en la torre de Saint-Jacques-de-la-Boucherie; y una mañana cualquiera empezará la piqueta su siniestra labor. Se ha encontrado un albañil para hacer una casita blanca entre las venerables torres del Palacio de Justicia. Otro para castrar Saint-Germain-des-Prés, la feudal abadía de los tres campanarios. Podéis estar seguros de que se encontrará otro que derribe Saint-Germain-l'Auxerrois. Todos esos albañiles se las dan de arquitectos, reciben un sueldo de la Prefectura, o son pagados a destajo, y tienen uniformes académicos. Hacen todo el daño que el mal gusto puede inferir al auténtico gusto. A la hora de escribir estas líneas –¡deplorable espectáculo!– uno de ellos tiene en sus manos las Tullerías, uno de ellos deja marcado de costurones el rostro de Philibert Delorme³, y no es, por cierto, uno de los menores escándalos de nuestro tiempo ver la osadía con que la mazacota arquitectura de aquel señor⁴ desfigura una de las más delicadas fachadas del Renacimiento.

París, 20 de octubre de 1832

2. Conservador del castillo de Vincennes de 1809 a 1814, durante los Cien Días y de 1830 a 1832.

3. Arquitecto que construyó las Tullerías durante el reinado de Enrique II.

4. Se refiere al arquitecto Fontaine (1762-1853) que restauró el Palacio de las Tullerías.

Libro primero

1

El gran salón

Hace hoy trescientos cuarenta y ocho años, seis meses y diecinueve días que los vecinos de París fueron despertados por el ruido de todas las campanas de la ciudad repicando a todo repicar dentro del triple recinto de la Cité, la Universidad y la Villa.

Aquel 6 de enero de 1482 no es, sin embargo, un día del que la historia haya guardado un recuerdo especial. El acontecimiento que agitaba desde muy de mañana las campanas y a los burgueses de París no tenía nada de particular. No se trataba de un asalto de las gentes de Picardía o de Borgoña, ni de una reliquia llevada en procesión, ni de una revuelta de estudiantes en la viña de Laas¹, ni de la entrada de *nuestro muy temido y respetado señor el rey*, ni tan siquiera de una hermosa ceremonia en el patíbulo de París, colgando de la horca a un buen racimo de ladrones y ladronas. Tampoco se trataba de la llegada, tan frecuente en el siglo xv, de alguna embajada empenachada y emperifollada. Hacía apenas dos días que la última de esas cabalgatas, la de los embajadores flamencos encargados de concertar el matrimonio del delfín con Margarita de Flandes, había hecho su entrada en París, con gran disgusto de monseñor el cardenal de

1. En esa viña se produjo en julio de 1548 una revuelta estudiantil, debido a que los frailes de Saint-Germain-des-Prés habían usurpado aquellos terrenos que correspondían al Pré-aux-Cleres.

Borbón que, para complacer al rey, había tenido que poner buena cara a toda aquella rústica multitud de burgo-maestres flamencos, y obsequiarles, en su palacio de Borbón, con la representación de «una muy hermosa farsa de circunstancias» mientras que una lluvia torrencial empapaba los magníficos tapices colocados a la entrada.

Lo que aquel 6 de enero «llenaba de emoción a todo el pueblo de París», como dice el cronista Jehan de Troyes, era la doble celebración que desde tiempo inmemorial coincidía en la misma fecha, del día de la Epifanía y de la Fiesta de los Locos.

En ese día debía encenderse una gran fogata en la plaza de Grave, se debía plantar el «mayo» en la capilla de Braque, y representarse un misterio en el Palacio de Justicia. El pregón se había efectuado la víspera a son de trompa en plazas y plazuelas por los criados de monseñor el preboste, ataviados con hermosas sobrevestes de camelote color violeta, con grandes cruces blancas sobre el pecho.

La muchedumbre de burgueses y burguesas, después de haber cerrado sus casas y sus tiendas, se encaminaba pues hacia alguno de los tres puntos mencionados. Cada cual había hecho su elección, quien decidiéndose por la fogata, quien por el «mayo» y quien por el misterio. Hay que confesar, en elogio del tradicional buen criterio de los curiosos de París, que la mayoría de aquella muchedumbre se dirigía a la fogata, cosa muy comprensible dada la época, o hacia el misterio, que debía ser representado en el gran salón del Palacio, cubierto y cerrado, y que todos estaban de acuerdo en dejar que el pobre «mayo», poco florido, tiritase solitario bajo el cielo de enero, en el cementerio de la capilla de Braque.

La gente afluía sobre todo a las avenidas del Palacio de Justicia porque se sabía que los embajadores flamen-

cos, llegados la antevíspera, se proponían asistir a la representación del misterio y a la elección del papa de los locos, que debía efectuarse también en el gran salón.

Aquel día no era cosa fácil penetrar en el gran salón, que, sin embargo, se reputaba entonces como el mayor recinto cubierto del mundo. (Bien es verdad, Sauval aún no había efectuado la medición del gran salón del palacio de Montargis.) La plaza del Palacio, abarrotada de gente, ofrecía a los curiosos que se asomaban a las ventanas, el aspecto de un mar en el que cinco o seis calles, como otros tantos ríos, vertían a cada momento nuevas oleadas de cabezas. Las olas de esta multitud, que aumentaban sin cesar, chocaban contra las esquinas de las casas que se internaban aquí y allá, como promontorios, en la cuenca irregular de la plaza. En el centro de la alta fachada gótica* del Palacio, la gran escalinata por la que subía y bajaba ininterrumpidamente una doble corriente que, después de partirse en el rellano intermedio, se extendía en amplias oleadas por las dos rampas laterales, la gran escalinata, repito, vertía incesantemente sobre la plaza, como una cascada sobre un lago. Los gritos, las risas, el enorme ruido producido por millares de pies, se fundían en un gran clamor. De vez en cuando aquel clamor y aquellos ruidos redoblaban, la corriente que arrasaba a la multitud hacia la escalinata retrocedía, bullía, se arremolinaba. Era el empujón de un arquero o el caballo de algún oficial del preboste que restablecía el or-

* La palabra *gótico*, en el sentido en que generalmente se emplea, es totalmente impropia, pero está perfectamente consagrada. La aceptamos, pues, y la adoptamos, como todo el mundo, para caracterizar a la arquitectura de la segunda mitad de la Edad Media, aquella de la que la ojiva es el principio, y que viene a suceder a la arquitectura del primer período caracterizado por el arco de medio punto [N. del A.].

den a coces; admirable tradición que la prebostería ha legado a la condestabla, ésta a la guardia cívica, que a su vez la ha transmitido a nuestra gendarmería de París.

En las puertas, en las ventanas, en los tragaluces, sobre los tejados, hormigueaban miles de buenos burgueses, de rostros tranquilos y honrados, que contemplaban el palacio, que miraban a la multitud sin aspirar a nada más; pues hay muchas gentes en París que se conforman con el espectáculo de los espectadores y para ellas constituye una cosa muy interesante, la contemplación de un muro tras el cual algo está sucediendo.

Si nos fuese dado a nosotros, hombres de 1830, mezclarnos con el pensamiento a aquellos parisienses del siglo xv y penetrar con ellos a fuerza de tirones, codazos y empujones en aquella inmensa sala del Palacio, tan estrecha aquel 6 de enero de 1482, el espectáculo no carecería ni de interés ni de atractivo, y sólo tendríamos a nuestro alrededor unas cosas tan viejas que nos parecerían nuevas.

Si el lector lo consiente, trataremos de restablecer con el pensamiento la impresión que hubiera experimentado con nosotros, al trasponer el umbral de aquella gran sala mezclados con la muchedumbre con sobreveste, jubón o cota.

En primer lugar bordoneo en los oídos y deslumbramiento en los ojos. Sobre nuestras cabezas una doble bóveda en ojiva, revestida de artesones esculpidos en madera, pintados de azul, flordelisados de oro; bajo nuestros pies un pavimento de losas de mármol, blancas y negras; a pocos pasos de nosotros un enorme pilar, luego otro, y otro luego, en total siete columnas a lo largo de la sala, sosteniendo a la mitad de su anchura, los arranques de la doble bóveda. En torno a los cuatro primeros pilares, tenderetes de comerciantes, relucientes de vidrios y oro-

peles; en torno a los tres últimos, bancos de roble, gastados y pulimentados por las calzas de los litigantes y las togas de los procuradores. Alrededor de la sala, a todo lo largo de la alta pared, entre las puertas, entre los ventanales, entre las columnas, la fila interminable de las estatuas de todos los reyes de Francia, desde Faramundo; los reyes holgazanes, con los brazos colgando y los ojos gachos; los reyes valerosos y batalladores, cabeza y manos osadamente alzadas hacia el cielo. Luego, en las altas ventanas ojivales, los vitrales de mil colores; en los amplios accesos de la sala, las ricas puertas finamente talladas; y todo ello, bóvedas, pilares, muros, chambranas, artesonados, puertas, estatuas, recubierto de arriba abajo de una espléndida pintura azul y oro que, algo deslustrada en la época a que nos referimos, había desaparecido casi totalmente bajo el polvo y las telas de araña en el año de gracia de 1549, en que Du Breul la admiraba todavía por la fuerza de la tradición.

Imaginémonos ahora esta inmensa sala oblonga, iluminada por la mortecina claridad de un día de enero, invadida por una multitud abigarrada y ruidosa que avanza a lo largo de las paredes y gira en torno a los siete pilares, y se tendrá ya una idea confusa del conjunto del cuadro del que vamos a intentar señalar con más precisión los curiosos detalles.

Es indudable que si Ravailac no hubiese asesinado a Enrique IV, no se hubieran depositado las piezas del proceso en la secretaría del Palacio de Justicia y por lo tanto tampoco hubiera habido cómplices interesados en hacerlas desaparecer; en consecuencia no habrían existido incendiarios obligados, a falta de mejores medios, a quemar la secretaría para hacer desaparecer las piezas y por lo tanto no se hubiera producido el incendio de 1618. El viejo Palacio estaría todavía en pie con su viejo gran sa-

lón y yo podría decir a mis lectores: Id a verlo y así uno y otros nos ahorraríamos, yo el hacerla y ellos leer una mediocre descripción. Lo que viene a demostrar una nueva verdad: que los grandes acontecimientos tienen incalculables consecuencias.

También es cierto que pudiera ser muy posible, en primer lugar, que Ravailac no tuviera cómplices, en segundo lugar que, de haberlos tenido, no tuviesen arte ni parte en el incendio de 1618. Existen otras dos explicaciones, muy plausibles. La primera, la gran estrella inflamada, ancha de un pie, alta de un codo, que cayó, como todo el mundo sabe, del cielo sobre el Palacio, el 7 de marzo después de medianoche. La segunda, la quarteta de Théophile:

*Certes, ce fut un triste jeu
Quand à Paris dame Justice,
Pour avoir mangé trop d'épice,
Se mit tout le palais en feu.*²

Se piense lo que se piense de esta triple explicación: política, física y poética, del incendio del Palacio de Justicia en 1618, el hecho, desgraciadamente cierto, es que se produjo. Poca cosa queda hoy día, gracias a esta catástrofe, gracias sobre todo a las diversas y sucesivas restauraciones que acabaron con lo que perdonó el fuego, bien poca cosa queda, repito, de esta primera morada de los reyes de Francia, de ese palacio, hermano mayor del Louvre, tan viejo ya en los tiempos de Felipe el Hermoso que se buscaban en él vestigios de los magníficos edificios construidos por el rey Robert y descritos por Helgal-

2. «Sin duda fue un triste juego / cuando en París señora Justicia, / por haber comido demasiadas especias, / puso fuego a todo su palacio.»

do. Casi todo ha desaparecido. ¿Qué se ha hecho del salón de la cancillería en que San Luis *consumó su matrimonio*? ¿Qué del jardín donde administraba la justicia «revestido de una cota de camelote, con una sobreveste, por encima, de tiritaña sin mangas y, sobre los hombros, un manto de sándalo negro, recostado sobre unos tapices y con Joinville³ a su lado»? ¿Dónde está la alcoba del emperador Segismundo? ¿Dónde la de Carlos IV? ¿Y la de Jean Sin Tierra? ¿Qué se hizo de la escalinata desde la que Carlos VI promulgó su edicto de gracia? ¿La losa sobre la que Marcelo degolló, en presencia del delfín, a Robert de Clermont y al mariscal de Champagne? ¿El portillo en que fueron rotas las bulas del antipapa Benedicto y por el que se marcharon los que las habían traído, castrados y encapirotados con sarcasmo y cantando la palinodia por todo París? ¿Y el gran salón, con sus dorados, su azul, sus ojivas, sus estatuas, sus pilares, su inmensa bóveda toda ella tallada y esculpida? ¿Y el salón dorado? ¿Y el león de piedra puesto a la entrada, con la cabeza baja, el rabo entre las piernas, como los leones del trono de Salomón, en esa actitud humilde que conviene a la fuerza cuando se halla ante la justicia? ¿Y las soberbias puertas? ¿Y los magníficos vitrales? ¿Y los herrajes cincelados que hacían palidecer de envidia a Biscornette? ¿Y los delicados trabajos de ebanistería de Du Hancy? ¿Qué ha hecho el tiempo, qué han hecho los hombres de esas maravillas? ¿Qué se nos ha dado a cambio de todo eso, de toda esa historia gala, de todo ese arte gótico? Las pesadas cimbras rebajadas del señor de Brosse⁴, ese torpe arquitecto del pórtico

3. Jean, sire de Joinville (1224-1317), cronista y consejero de San Luis. Sus *Memorias* relatan la vida de ese rey y la historia de las Cruzadas.

4. Salomón de Brosse, arquitecto que en 1622 reconstruyó el gran salón incendiado en 1618.

de Saint Gervais. Esto en lo referente al arte. Por lo que respecta a la historia tenemos los recuerdos parlanchines del gran pilar, en el que todavía resuenan los comadreo de los Patru⁵.

No es mucho. Volvamos al auténtico gran salón del verdadero y viejo Palacio.

Los dos extremos de aquel gigantesco paralelogramo estaban ocupados, uno por la famosa mesa de mármol, tan larga, tan ancha y tan gruesa que jamás se vio –como dicen los viejos pergaminos en un estilo que hubiese abierto el apetito a Gargantúa– *semejante loncha de mármol en el mundo*; el otro por la capilla en la que Luis XI se había hecho esculpir arrodillado ante la Virgen y a la que había hecho llevar, sin que le importase dejar vacíos dos nichos en la fila de las estatuas reales, las de Carlomagno y San Luis, dos santos que él creía de mucha influencia en el cielo, en tanto que reyes de Francia. Dicha capilla, todavía nueva, construida hacía apenas seis años, era toda ella de ese gusto encantador, de arquitectura delicada, de escultura maravillosa, fina y profundamente cincelada, que marca en Francia el final de la era gótica y dura hasta mediados del siglo XVI, en las fantasías desbordantes del Renacimiento. El pequeño rosetón calado abierto sobre el pórtico, era en particular un prodigio de tenuidad y gracia. Habríase dicho una estrella de encaje.

En el centro del salón y haciendo frente a la gran puerta, se alzaba un estrado de brocado de oro, adosado a la pared y al que se accedía por una entrada particular utilizando una ventana del pasillo de la cámara dorada, destinado a los enviados flamencos y demás personajes importantes invitados a presenciar la representación del misterio.

Siguiendo la costumbre, el misterio sería representa-

5. Olivier Patru (1604-1681), famoso abogado y profesor de Boileau.

do sobre la mesa de mármol, a cuyo objeto había sido preparada ya por la mañana; la rica plancha de mármol, toda rayada por los tacones de los golillas, sostenía una especie de cajón de madera, bastante alto, cuya superficie superior, accesible a las miradas de todo el salón, serviría de escenario y cuyo interior, disimulado por unos tapices, haría las veces de vestuario para los personajes de la obra. Una escalera, colocada sin disimulo en el exterior, comunicaría la escena con el vestuario y por sus peldaños se efectuarían las entradas y salidas. No había personaje alguno, ni peripecia, ni sorpresa que no se vieran precisados a subir por dicha escalera. ¡Inocente y venerable infancia del arte y de las tramoyas!

Cuatro agentes del bailío de Palacio, guardianes obligados de todos los placeres del pueblo, tanto en los días de fiesta como en los días de ejecución, permanecían a pie firme en las cuatro esquinas de la mesa de mármol.

La representación debía empezar al sonar la última campanada del mediodía en el gran reloj del Palacio. Muy tarde era, sin duda, para una representación teatral, pero había habido que acomodarse a la hora de los embajadores.

Ahora bien, toda aquella multitud esperaba desde muy de mañana. Muchos de los curiosos tiritaban desde el amanecer ante la gran escalinata del Palacio; algunos incluso afirmaban que habían pasado la noche atravesados ante la gran puerta, para estar seguros de ser los primeros en entrar. La multitud se hacía más densa a cada momento y, como un agua que rebasa su nivel, empezaba a trepar por los muros, a inflarse en torno a los pilares, a desbordarse por las cornisas, por las balaustradas de las ventanas, por todos los salientes de la estructura, por todos los relieves de las tallas. Y las molestias, la impaciencia, el aburrimiento, la libertad de un día de impudicia y locura, las disputas que estallaban en todo mo-