

Micromegas, tendiéndose tan largo como era sobre los Alpes.

—No hay más remedio que resignarse, se dijo acomodándose sobre el cofre lo mejor que pudo. Pero voy á pasar extraña noche de bodas. Es lástima! Solo lo siento porque veia en este consorcio del cántaro roto un no sé qué de candoroso y de antidiluviano que me complacía.

LIBRO TERCERO

I.

Nuestra Señora.

Sin duda es hoy todavía un edificio sublime y majestuoso la iglesia de Nuestra Señora de Paris: pero por hermoso que se conserve en su ancianidad, nos indignan las infinitas degradaciones y mutilaciones que simultáneamente el tiempo y los hombres han hecho sufrir al venerable monumento, sin respeto hácia Carlo-Magno, que puso en él la primera piedra, y sin respeto hácia Felipe-Augusto, que puso en él la última.

Sobre la faz de la antigua Reina de nuestras catedrales, al lado de una ar ruga se encuentra una cicatriz. *Tempus edax, homo edacior*, que yo traduzco de este modo: el tiempo es ciego, el hombre es estúpido.

Si examináramos con un lente con el lector las diversas huellas de destrucción impresas en la antigua iglesia, una á una, le tocaría al tiempo la menor parte y la mayor á los hombres, sobre todo á los hombres del arte, porque ha habido individuos que se adjudicaron á sí mismos el título de arquitectos en los dos últimos siglos.

Desde luego, para no citar más que ejemplos capitales, es indudable que hay pocas hermosas páginas arquitecturales como esta fachada: en ella se ven sucesivamente, y á la par, tres puertas ojivas, el cordon bordado y festoneado de los veintiocho nichos reales, el inmenso roseton central, flanqueado por dos ventanas laterales, como el sacerdote en medio del diácono y del subdiácono; la alta y aérea galería de arcos trebolados que sostiene la ancha plataforma sobre sus sutiles columnas, y en fin, las dos negras y macizas torres con sus techos de pizarra, que forman las partes armo-

niosas de un conjunto magnífico, superpuestas en cinco pisos gigantescos, que se desarrollan á la vista y sin confusion, con sus innumerables detalles de estatuaria, de escultura y de cincel, reunidos poderosamente á la tranquila grandeza del conjunto: inmensa sinfonía de piedra, por decirlo así; obra colosal de un hombre y de un pueblo, una y compleja al mismo tiempo, como las Iliadas y los Remanceros, de los que es hermana; producto prodigioso de la cotizacion de todas las fuerzas de una época, en donde en cada piedra se vé brillar en cien formas la fantasía del obrero disciplinada al génio del artista; especie de creacion humana, en una palabra, poderosa y fecunda, como la creacion divina, á la que parece que haya robado el doble carácter: el de la variedad y el de la eternidad.

Lo que decimos de la fachada puede decirse de la iglesia entera, y lo que decimos de la Catedral de Paris puede decirse de todas las catedrales de la Edad Media. En este arte, hijo de sí mismo, todo es lógico y proporcionado. Medir el dedo pulgar del pié es medir el cuerpo del gigante.

Ocupémonos de la fachada de Nuestra Señora, tal como se conserva hoy dia, cuando vamos religiosamente á admirar la grave y poderosa Catedral que aterra, segun dicen sus cronistas: *que mole sua terrorem incutit spectantibus*.

Tres cosas importantes faltan hoy en la fachada: primera, la escalinata de once gradas que la levantaba antiguamente sobre el nivel del suelo; segunda, la série inferior de estatuas que ocupaban los nichos de las tres puertas; y tercera, la série superior de los veintiocho reyes más antiguos de Francia, que adornaban la galería del piso principal, desde Childberto hasta Felipe-Augusto, que tenia en la mano "el globo imperial".

El tiempo hizo desaparecer la escalinata, levantando por medio del progreso irresistible y lento el nivel del suelo de la ciudad, pero devorando una á una, con la marea perpétua del piso de Paris, las once gradas que aumentaban la altura majestuosa del edificio; pero el tiempo ha dado á la iglesia más de lo que le quitó, porque es el tiempo el que ha impreso en la fachada el sombrío color de los siglos, que hace que sea la ancianidad en los monumentos la edad de su hermosura.

Pero ¿quién derribó las dos filas de estatuas? ¿quién dejó los nichos vacíos?

¿quién ha labrado en medio de la puerta central aquella ojiva nueva y bastarda? ¿quién tuvo la osadía de encuadrar en ella aquella insulsa y maciza puerta de madera, esculpida á lo Luis XV, al lado de los arabescos de Biscornette? Los hombres, los arquitectos, los artistas de nuestros días.

En el interior del edificio, ¿quién ha derribado el colosal San Cristóbal, que era proverbial entre las estatuas, como la sala mayor del Palacio entre las salas, como la aguja de Strasburgo entre los campanarios? Y las miriadas de estatuas que poblaban todos los intercolumnios de la nave y del coro, de rodillas, en pié, ecuestres, de hombres, de mujeres, de niños, de reyes, de obispos y de soldados, de piedra, de mármol, de oro, de plata, de cobre y hasta de cera, ¿quién las ha barrido brutalmente? También los hombres.

¿Quién se ha atrevido á sustituir al antiguo altar gótico, espléndidamente atestado de urnas y de relicarios, con el pesado sarcófago de mármol con cabezas de ángeles y nubes, que parece un fragmento desaparejado de Val-de-Grace ó de los Inválidos? ¿Quién ha sellado estúpidamente ese pesado anacronismo de piedra en el pavimento carlovingio de Hercandus? ¿No fué Luis XIV, por cumplir los deseos de Luis XIII?

¿Quién ha colocado esos frios vidrios blancos en vez de aquellos calientes de color, que hacían vacilar los ojos atónitos de nuestros padres, entre el roseton de la puerta mayor y las ojivas del ábside? ¿Qué diría un sochantre del siglo diez y seis al ver el ridículo revoque amarillo con que nuestros vándalos arzobispos han embadurnado su Catedral? Recordaría que aquel era el color con que el verdugo teñía los edificios *infamados*; recordaría el palacio del Petit-Borbon, pintarrajeado de amarillo por la traición del condestable: "Amarillo tan bien templado, que en más de un siglo no ha perdido el color", según dice Sauval; dicho sochantre creería que la Catedral se habría convertido en sitio infame y huiría despavorido.

Si ascendemos sobre la Catedral, sin detenernos en mil barbaries de toda especie, ¿qué han hecho los hombres del precioso campanario menor, que se apoyaba sobre el punto de intersección del crucero, y que, no menos sutil y atrevido que su vecina la aguja de la Santa Capilla (destruida también), se hendía en el cielo, más aun que las torres, esbelto,

agudo, sonoro y calado? Amputóle en 1787 un arquitecto *de buen gusto*, creyendo que era suficiente disimular la llaga con aquel ancho emplasto de plomo, que se parece á la tapadera de una marmita.

Así han tratado en todos los países, sobre todo en Francia, el arte maravilloso de la Edad Media. En su ruina pueden verse tres clases de lesiones, que las tres le han desgarrado en diferentes profundidades; desde luego el tiempo, que insensiblemente ha hecho una mella por acá y un destrozo por allá en toda la superficie; después las revoluciones políticas y religiosas, que, ciegas y coléricas por su naturaleza, se han precipitado en tumulto sobre él, desgarrando su rico traje de esculturas y de cincelados, reventando sus rosetones, rompiendo sus collares de arabescos y arrancando sus estatuas, ya por su mitra, ya por su corona, y finalmente, las modas, cada vez más grotescas y estúpidas, que, desde las anárquicas y espléndidas desviaciones del renacimiento, se han sucedido en la decadencia necesaria de la arquitectura. Las modas le han causado más daño que las revoluciones, porque le han cortado en lo vivo, han atacado al armazón fundamental del arte, han arrancado, cortado y desorganizado, matando al edificio en la forma y en el símbolo, en su lógica y en su belleza, y esto queriendo corregir, pretensión que á lo menos no han tenido el tiempo ni las revoluciones. Las modas han ajustado con desfachatez, en nombre del *buen gusto*, sobre las heridas de la arquitectura gótica, sus miserables baratijas de un día, sus cintas de mármol, sus dijes de metal, su lepra de ovarios, de volutas, de pabellones, de ropajes, de guirnaldas, de rapacejos, de llamas de piedra, de nubes de bronce, de amorcillos regordetes, de querubines obesos, que empieza á devorar la faz del arte en el oratorio de Catalina de Médicis, y le hacen espirar, dos siglos después, atormentado y haciendo muecas, en el gabinete íntimo de la Dubarry.

Para reasumir en pocas palabras los tres puntos que acabamos de indicar, diremos que tres clases de ruinas describen actualmente la arquitectura gótica. Las arrugas y las verrugas de la epidermis, que son la obra del tiempo; destrozos, brutalidades, contusiones, fracturas, que son la obra de las revoluciones, desde Lutero hasta Mirabeau; mutilaciones, amputaciones, dislocación de los

miembros y restauraciones, que es el trabajo griego, romano y bárbaro de los profesores, según Vitruvio y Vignola. El arte magnífico que crearon los vándalos lo han matado los académicos. A los siglos, á las revoluciones, que devastan al menos con imparcialidad y con grandeza, se han agregado la nube de los arquitectos de escuela con exámen, despacho y nombramiento, que le han degradado con la cantela del mal gusto, sustituyendo las escarolas de Luis XV á los encajes góticos, para mayor gloria del Parthenon. Esta es la voz del asno al león moribundo, es la vieja encina, que empieza á secarse por la copa, y que para colmo de amargura se vé picada y roída por las orugas.

¿Qué diferencia entre esta época y aquella en que Roberto Cenalis, comparando la Catedral de París al famoso templo de Efeso, *tan ponderado por los antiguos paganos*, que inmortalizó á Eróstrato, encontraba que aquella era "más excelente en longitud, altura, estructura y capacidad!,"

No se crea por esto que Nuestra Señora de París es lo que se llama un monumento completo, definido, clasificado; no es una iglesia bizantina, ni tampoco una iglesia gótica. Este edificio no es un tipo. Nuestra Señora de París no tiene, como la abadía de Tournus, la grave y maciza cuadratura, la redonda y ancha vóveda, la desnudez glacial, ni la majestuosa sencillez de los edificios que tienen por generador el arco-pleno; no es tampoco, como la catedral de Bourges, el producto magnífico, ligero, multiforme, pomposo, erizado y floreciente de la ojiva; no puede colocarse entre la familia antigua de iglesias sombrías, misteriosas, bajas y como aplastadas por el arco en semicírculo, que eran casi egipcias, exceptuando el techo, todas geroglíficas, todas sacerdotales, todas simbólicas, más recargadas en sus adornos de romboides y de grecas que de flores, de flores que de animales, de animales que de hombres; obra más del obispo que del arquitecto, primera transformación del arte, empapada en la disciplina teocrática y militar, que tiene las raíces en el Bajo Imperio y se detiene en Guillermo el Conquistador. Tampoco puede colocarse la Catedral de París entre aquella otra familia de iglesias altas, aéreas, ricas de cristales de colores y de esculturas, agudas en sus formas, atrevidas en sus actitudes, comunales y plebeyas como símbolos políticos, libres, capri-

chosas y desenfrenadas como obras de arte; segunda transformación de la arquitectura no geroglífica, inmutable y sacerdotal, sino artística, progresiva y popular, que empieza á la vuelta de las Cruzadas y acaba en Luis XI. Nuestra Señora de París ni es de pura raza bizantina, como las primeras, ni de pura raza árabe, como las segundas.

Nuestra Señora de París es un edificio de transición. Acababa el arquitecto sajón de levantar los primeros pilares de la nave, cuando la ojiva, que venía de las Cruzadas, llegó como conquistadora á colocarse sobre aquellos anchos capiteles bizantinos, que solo debían sostener arcos-plenos. La ojiva, dominadora desde entonces, construyó el resto de la iglesia; pero inexperta y tímida en sus primeros ensayos, se ahueca, se ensancha y se contiene, sin atreverse á elevarse aun en forma de agujas ni de flechas, como lo hizo más adelante en maravillosas catedrales, como si se resintiese de la vecindad de los pesados pilares sajones.

Estos edificios de la época de la transición del género bizantino al gótico, son tan preciosos para el estudio como los tipos puros, porque expresan un matiz del arte que sin ellos se hubiera perdido para nosotros; tal es la mezcla de la ojiva con los arcos-plenos.

Nuestra Señora de París es una muestra muy curiosa de esa variedad. Cada faz, cada piedra del venerable monumento es una página, no solo de la historia del país, sino de la historia de la ciencia y del arte. Para no indicar aquí más que los principales detalles, haremos observar que, mientras la Puertecilla Colorada alcanza casi los límites de las delicadezas góticas del siglo quince, los pilares de la nave, por su volumen y gravedad, retroceden hasta los tiempos de la abadía carlovingia de Saint-Germain-des-Prés, y parece que medien seis siglos entre esta puerta y aquellos pilares. Hasta los mismos herméticos hallan en los símbolos de la puerta principal un compendio satisfactorio de su ciencia, de la que era completo geroglífico la iglesia de Saint-Jacques de la-Boucherie. De modo que la abadía romana, la iglesia filosofal, el arte gótico, el arte sajón, el macizo pilar redondo que recuerda á Gregorio VII, el simbolismo hermético, por el cual se anticipaba á Lutero Nicolás Hamel, la unidad papal, el cisma, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Jacques de la-Boucherie, todo eso, todo

está fundido, combinado y amalgamado en Nuestra Señora. Esta iglesia central y generatriz es entre las antiguas iglesias de París una especie de quimera; tiene la cabeza de una, los miembros de otra, la cima de la de más allá y, en una palabra, algo de todas.

Repetimos que estas construcciones híbridas no son las menos interesantes para el artista, para el anticuario y para el historiador; porque demuestran hasta qué punto la arquitectura es cosa primitiva, en cuanto revelan (como lo revelan también los vestigios ciclópeos, las pirámides de Egipto, las gigantescas pagodas del Indostan) que las grandes producciones de la arquitectura, menos son obras individuales que obras sociales, más son hijas de la producción del trabajo de los pueblos que de la inspiración de los hombres de génio, que son el depósito que deja una nación, los hacinamientos que forman los siglos, el residuo de las evaporaciones sucesivas de la sociedad humana; en una palabra, especies de formaciones. Cada oleada del tiempo deja su aluvion, cada raza deposita su capa sobre el monumento, cada individuo pone en él su piedra; así lo hacen los castores, las abejas y los hombres. El gran símbolo de la arquitectura es Babel, es una colmena.

Los grandes edificios, como las grandes montañas, son obra de los siglos. Con frecuencia el arte se transforma cuando ellos están aun pendientes; *pendent opera interrupta*, y se continúan según el arte transformado. El arte nuevo coge al monumento en el estado en que le encuentra, se incrusta en él, se le asimila, le desenvuelve según su fantasía y le termina si puede; esto se verifica sin desorden, sin esfuerzo, sin reacción, siguiendo una ley natural y tranquila, como un ingerto que se introduce, como un jugo que circula, como una vegetación que se reanima. Prestan materia para escribir muchos libros y acaso la historia universal de la humanidad esas soldaduras sucesivas de muchos artes distintos á muchas alturas sobre el mismo monumento. El hombre, el artista, el individuo se borran de esas grandes moles sin dejar el nombre del autor; en ellas se resume y totaliza la inteligencia humana; el tiempo es el arquitecto y el pueblo es el albañil.

Considerando solo la arquitectura europea cristiana, hermana segunda de las grandes construcciones del Oriente, vemos que aparece á nuestra vista como

una inmensa formación dividida en tres zonas, muy marcadas y superpuestas; la zona bizantina, la zona gótica y la zona del renacimiento, que pudiéramos llamar greco-romana. La capa romana, que es la más antigua y la más profunda, la ocupa el arco-pleno, que reaparece, sostenido por la columna griega, en la capa moderna y superior del renacimiento. La ojiva está entre las dos capas. Los edificios que pertenecen exclusivamente á una de las tres capas son perfectamente distintos, uniformes y completos; tales son la abadía de Jumiéges, la catedral de Reims y Santa Cruz de Orleans; pero las tres zonas se mezclan y se amalgaman por los bordes, como los colores en el espectro solar, y de aquí provienen los monumentos complejos, los edificios mixtos y de transición. Unos son bizantinos por los pies, otros góticos por el tronco ó greco-romanos por la cabeza, porque han costado de construir seiscientos años.

Esta variedad es rara, y el castillo de Etampes nos ofrece una muestra. Pero los monumentos de dos formaciones son más frecuentes; á éstos pertenece Nuestra Señora de París, edificio ojival, que se hunde desde sus primeros pilares en la zona sajona, que caracteriza la portada de San Dionisio y la nave de Saint-Germain-des-Prés: tal es la preciosa sala capitular semigótica de Bohercille, á la que le llega hasta la mitad del cuerpo la capa bizantina; tal es la catedral de Rouen, que sería enteramente gótica si no bañase la extremidad de su aguja central en la zona del renacimiento.

Pero todos estos matices y todas estas diferencias solo afectan á la superficie del edificio; es el arte que cambia de piel; pero la constitución de la iglesia cristiana es siempre la misma, no sufre variaciones, siempre se vé en ella la misma armazón interior, la misma disposición lógica de las partes. Cualquiera que sea la envoltura esculpida y bordada de la Catedral, siempre se encuentra dentro de ella, al menos en estado de germen y de rudimento, la basilica romana, que eternamente se desarrolla en el suelo según la misma ley. Siempre se ven las dos naves que se cortan en forma de cruz y cuya extremidad superior, arqueada en ábside, forma el coro; siempre los mismos claustros á los lados para las procesiones interiores y para las capillas, especies de paseos laterales en los que desemboca la nave principal por los intercolumnios. Esto supuesto, el núme-

ro de capillas, de portadas, de campanarios, de agujas se modifica hasta el infinito, según la fantasía del siglo, del pueblo y del arte; una vez satisfecho el servicio del culto, la arquitectura hace lo que le parece: estatuas, vidrios pintados, rosetones, arabescos, festones, capiteles, bajos-relieves, todos los caprichos del ingenio los combina el arte según el logaritmo que le conviene; de aquí nace la prodigiosa variedad exterior de estos edificios, en cuyo fondo reside el orden y la unidad. El tronco del árbol es inmutable, pero la vegetación es caprichosa.

II.

París á vista de pájaro.

Acabamos de indicar á nuestros lectores sumariamente la mayor parte de las bellezas que la admirable iglesia de Nuestra Señora de París tenía en el siglo quince y que le faltan hoy; pero omitimos la principal de ellas, esto es, la vista de París que se descubre desde lo alto de sus torres.

Cuando después de haber andado largo rato á tientas en la oscura espiral que penetra perpendicularmente en la espesa pared de los campanarios se desembocaba de repente en una de las dos altas plataformas inundadas de luz y de aire, se desarrollaba por todas partes á la vez un magnífico cuadro ante la vista, un espectáculo *sui generis*, del que con facilidad pueden tener una idea los lectores que hayan contemplado una ciudad gótica entera, completa, homogénea, como existen algunas todavía, por ejemplo, Nuremberg, en Babiera; Victoria, en España, ó algunas muestras en pequeño, pero bien conservadas, como Vitré, en Bretaña, y Nordhansen, en Prusia.

El París de hace trescientos años, el París del siglo quince era ya una ciudad gigante; nosotros los vecinos de ella tenemos idea equivocada del terreno que creemos haber ganado: París desde Luis XI acá no ha crecido en mucho más de un tercio, y es seguro que ha perdido más en belleza que ha ganado en magnitud.

París nació, como es sabido, en la antigua isla de la Cité, que tiene la forma de una cuna; la playa de esta isla fué su primer recinto y el Sena su primer foso. París permaneció durante muchos siglos en el estado de isla, con dos puen-

tes, uno al Norte y otro al Mediodía, y con dos cabezas de puente, que servían á la vez de puertas y de fortaleza; el gran Chatelet á la orilla derecha y el pequeño Chatelet á la orilla izquierda. Desde los reyes de su primera raza estaba París demasiado estrecho en la isla, y no pudiéndose menear en ella, pasó el río, y entonces, más allá de los dos Chatelets, empezó á formarse en los campos, á entrambos lados del Sena, una cerca de torres y murallas, de la cual quedaban todavía algunos vestigios en el siglo pasado, pero hoy no resta ya más que su recuerdo, y aquí y allá alguna tradición, como la puerta Bandets ó Bandoyer, *porta Baganda*. Poco á poco la marea de las casas, impelida desde el corazón de la ciudad hácia afuera, se desborda, corroe, desgasta y borra aquel recinto. Felipe-Augusto la construye un nuevo dique y aprisiona á París en una cadena circular de anchas torres, altas y sólidas. Durante más de un siglo las casas se apiñan, se acumulan y alzan su nivel en aquel estrecho recinto, como el agua en un receptáculo. Empiezan las casas á profundizarse, levantan pisos sobre pisos, suben las unas sobre las otras, aspirando todas á sacar la cabeza por encima de su vecina, para disfrutar de algo de aire. Las calles se ahondan y se estrechan más cada vez, y las plazas se llenan y desaparecen; por fin saltan por encima de la muralla de Felipe-Augusto y se desparraman alegremente por la llanura, sin orden y de cualquier modo, como fugitivas, y allí se cuadran, estableciendo jardines en los campos y todas las comodidades. Desde el año 1367 se extiende la ciudad tanto por los arrabales, que se hace indispensable un nuevo recinto, sobre todo en la orilla derecha; Carlos V lo construye. Pero las ciudades como París están siempre creciendo, y solo esta clase de ciudades pueden llegar á ser capitales; estas ciudades son á la manera de embudos, á los que van á parar todas las corrientes geográficas, políticas, morales é intelectuales de un país, todos los declives de un pueblo; pozos de la civilización y al mismo tiempo albañales, donde comercio, industria, inteligencia, población, todo lo que es germen, todo lo que es vida, todo lo que es alma de una nación, filtra y se amontona sin cesar, gota á gota, siglo á siglo. El recinto de Carlos V tuvo la misma suerte que el de Felipe-Augusto; desde el siglo quince lo saltó la ciudad y se extendieron sus arrabales. En el siglo

diez y seis parece que se la vé retroceder y sumergirse más y más en la antigua ciudad; ¡tanto creció la nueva población extramural! Deteniéndonos ahora en el siglo quince, ya París había gastado entonces tres recintos concéntricos de murallas, que, desde el tiempo de Juliano el Apóstata, estaban, por decirlo así, en gérmen en los dos Chatelets. La poderosa ciudad había ya reventado sucesivamente sus cuatro cinturás de murallas, como un niño que crece y rasga sus vestidos del año pasado. En la época de Luis XI se veía por una y por otra parte salir, de entre aquel mar de casas, algunos grupos de torres derruidas de los antiguos recintos, como las cumbres de las colinas en una inundación, como los archipiélagos del antiguo París, sumergido debajo del nuevo.

Desde entonces París se ha transformado de nuevo, desgraciadamente para nosotros, pero no ha ganado más que un solo recinto, el de Luis XV; una miserable muralla de lodo y de inmundicia, digna del rey que la construyera y del poeta que la cantó.

En el siglo quince París estaba aun dividido en tres ciudades, enteramente distintas y separadas, teniendo cada una su fisonomía, su especialidad, sus costumbres, sus privilegios y su historia: la *Cité*, la *Universidad* y la *Ciudad*. La *Cité*, que ocupaba la isla, era la más antigua, la menor y la madre de las demás, y estaba encerrada entre ellas (permítasenos la comparación) como una viejecita entre dos altas y hermosas jóvenes. Ocupaba la *Universidad* la orilla izquierda del Sena, desde la *Tournelle* hasta la torre de Nesle, puntos que corresponden en el París actual, uno al Mercado de vinos y otro á la Casa de la Moneda. Su recinto se extendía sobre toda la llanura en que Juliano construyó sus Termas; en él se encerraba la montaña de Santa Genoveva. El punto culminante de aquella curva de murallas era la Puerta Papal, esto es, con corta diferencia, el recinto actual del Panteón. La *Ciudad* era la mayor de las tres partes de París, y estaba situada en la orilla derecha: su muelle, roto é interrumpido en muchos puntos, corría á lo largo del Sena, desde la torre de Billy hasta la torre de Blois, es decir, desde el sitio que ocupa ahora el Granero de Abundancia hasta el que ocupaban las Tullerías. Estos cuatro puntos en que cortaba el Sena el recinto de la capital, la *Tournelle* y la torre de Nesle á la izquierda, la torre de Billy y

la torre de Blois á la derecha, se llamaban por excelencia *las cuatro torres de París*. La *Ciudad* se internaba aun más en los campos adyacentes que la *Universidad*. El punto culminante del ámbito de la *Ciudad* (el de Carlos V) estaba en las puertas de San Dionisio y de San Martín, cuyo emplazamiento aun no ha cambiado.

Como acabamos de decir, cada una de estas tres grandes divisiones de París era una ciudad, pero especial, completa, que podía existir muy bien sin las otras dos. Estas tres divisiones presentaban tres aspectos enteramente diversos: en la *Cité* abundaban las iglesias, en la *Ciudad* los palacios, en la *Universidad* los colegios. Pasando por alto las originalidades secundarias del antiguo París y los caprichos del derecho de preeminencia, diremos, bajo el punto de vista general, considerando solo los conjuntos y las masas en el caos de las jurisdicciones comunales, que la isla era de la del obispo; la orilla derecha de la del preboste de los mercados; la orilla izquierda de la del rector. Sobre todas estas jurisdicciones estaba la del preboste de París, oficial real y no municipal. La *Cité* poseía á Nuestra Señora; la *Ciudad* el Louvre y la casa del Municipio; la *Universidad* la Sorbona. La *Ciudad* tenía los mercados; la *Cité* el Hospital general y la *Universidad* el *Pre-aux-Cleres*. Los delitos que los estudiantes cometían en la orilla izquierda eran juzgados en la isla, en el palacio de Justicia, y castigados en la orilla derecha, en Montfaucon; á no ser que el rector, creyendo fuerte á la *Universidad* y débil al rey, interviniese en esto, porque era uno de los privilegios de los estudiantes el de ser ahorcados en la *Universidad*.

En el siglo quince el Sena bañaba cinco islas en el recinto de París; la isla *Louviere*, donde había entonces árboles y hoy no hay más que madera; la isla de las Vacas y la de Nuestra Señora, las dos desiertas; ambas pertenecían al obispo (en el siglo diez y siete de las dos islas hicieron una, que actualmente se llama de San Luis,) y por fin la *Cité*, y en una de sus extremidades el islote del Vaquero, que se hundió despues bajo el terraplen del puente Nuevo. La *Cité* tenía entonces cinco puentes; tres á la derecha: el puente de Nuestra Señora, el puente del Cambio, de piedra, y el puente de los Molineros, de madera; dos á la izquierda: el Pequeño Puente, de piedra, y el puente de San Miguel, de madera, ambos po-

blados de casas. La *Universidad* tenía seis puertas, construidas por Felipe-Augusto, que eran, saliendo de la *Tournelle*, la puerta de San Víctor, la de la *Bordelle*, la Papal, la de Santiago, la de San Miguel y la de San German. La *Ciudad* tenía también seis puertas, construidas por Carlos V, que eran, saliendo de la torre de Billy, la puerta de San Antonio, la del Temple, la de San Martín, la de San Dionisio, la de Montmartre y la de San Honorato. Todas estas puertas eran sólidas y de agradable aspecto. Un foso ancho, profundo y lleno de agua en las crecidas del invierno, lavaba el pié de las murallas en toda la circunferencia de París; el Sena suministraba el agua. Por la noche se cerraban las puertas, atajábase al río en los dos confines de la ciudad con gruesas cadenas de hierro, y París dormía tranquilo.

A vista de pájaro estos tres barrios, la *Cité*, la *Universidad* y la *Ciudad*, presentaba cada uno enmarañado laberinto de calles caprichosamente embrolladas; sin embargo, desde la primera ojeada se conocía que aquellos tres fragmentos de ciudad formaban un solo cuerpo. Se veían al momento dos largas calles paralelas, sin interrupción, casi en línea recta, que atravesaban á la vez las tres ciudades de un extremo á otro, del Mediodía al Norte, perpendicularmente al Sena, que las enlazaban, mezclaban, confundían y pasaban sin cesar la población de una al recinto de otra, formando de las tres una sola. La primera de esas calles iba desde la puerta de Santiago hasta la puerta de San Martín, y se llamaba calle de Santiago en la *Universidad*, calle de la Judería en la *Cité* y calle de San Martín en la *Ciudad*; pasaba dos veces el río, una con el nombre de Pequeño Puente y otra con el de puente de Nuestra Señora. La segunda calle se llamaba del Harpa en la orilla izquierda, calle de la Barillería en la isla, calle de San Dionisio en la orilla derecha, puente de San Miguel en un brazo del Sena y puente del Cambio en el otro; iba desde la puerta de San Miguel en la *Universidad*, hasta la puerta de San Dionisio en la *Ciudad*. A pesar de tantos nombres solo eran dos calles, las calles madres, las calles generatrices, las dos arterias de París; todas las demás venas de la triple capital nacían ó desembocaban en ellas.

Con independencia de estas dos calles principales, que atravesaban á París de

parte á parte en toda su anchura y que eran comunes á la capital entera, tenían la *Ciudad* y la *Universidad*, cada una de ellas, su gran calle particular, que las recorría en toda su longitud, paralelamente al Sena, y que al pasar cortaba en ángulo recto las dos calles arteriales. En la *Ciudad* bajábase en línea recta desde la puerta de San Antonio hasta la de San Honorato, y en la *Universidad* desde la puerta de San Víctor á la de San German. Estas dos grandes calles, cruzadas con las dos primeras, formaban el carrete sobre el cual descansaba, anudado y cruzado en todos los sentidos, el enredado ovillo de las calles de París. En el ininteligible dibujo de este ovillo se distinguían, además, examinándole con atención, como dos canastillos ensanchados, uno en la *Universidad* y otro en la *Ciudad*, dos manojos de calles, que iban ensanchándose desde los puentes hasta las puertas. Todavía subsiste algo de este plan geométrico.

Veamos ahora bajo qué aspecto se presentaba este conjunto visto desde lo alto de las torres de Nuestra Señora en 1482. Trataremos de describirlo.

La primera sensación que recibía el espectador que llegaba á aquellas alturas era un aturdimiento general á la vista de tantos techos, chimeneas, calles, puentes, plazas, agujas y campanarios; todo hería la vista á la vez y en tumulto; la pared tallada, los techos agudos, el torreón suspendido en los ángulos de las murallas, la pirámide de piedra del siglo undécimo, el obelisco del quince, la torre redonda y pelada del castillo, la torre cuadrada y bordada de la iglesia, lo grande, lo pequeño, lo macizo, lo aéreo. La vista se perdía durante mucho tiempo en las profundidades de aquel laberinto, en el que todo tenía su originalidad, su razón, su génio, su belleza; en el que todo era hijo del arte, desde la más insignificante construcción pintada y esculpida, hasta el régio Louvre, que entonces tenía una columnata de torres. Hé aquí las principales moles que se distinguían cuando empezaba la vista á familiarizarse con la confusa muchedumbre de edificios.

En primer término la *Cité*. La isla de la *Cité*, que, como dice Sauval, en medio de su hojarasca tiene alguno que otro rasgo de buen estilo: la isla de la *Cité* se parece á un gran navío, hundido en el cieno y encallado á flor de agua hácia la mitad del Sena. Se veía, pues, la *Cité* con