

Capilla I

EL REGRESO DE LAS TUMBAS REALES

Durante el Antiguo Régimen, las tumbas reales se encontraban en el centro de la abadía, en el coro y los transeptos. El monumento de Enrique II y Catalina de Médici se había unido al conjunto durante la Regencia (1715-1723), después de la destrucción de la rotonda de los Valois en el flanco norte. Los ataúdes de los Borbones habían sido depositados en la capilla «de Hilduino», abad de Saint-Denis entre 815 y 840, mediante un dispositivo simple y austero, con excepción del último rey reinante, cuyo cuerpo permaneció en la sepultura «de las ceremonias» después de su embalsamamiento (**ilu. 1 y 2**).

La abadía fue completamente destruida a partir de 1793 hasta el comienzo del Consulado (1799-1804) y luego fue convertida en un almacén (**ilu. 3**). Charles Percier (1764-1838) realizó varios dibujos del interior en ruinas (**ilu. 4**). Las esculturas funerarias en piedra pudieron salvarse de la destrucción gracias a la intervención de ciertos personajes ilustres como Alexandre Lenoir (1762-1831) (**ilu. 5**).

La capilla de Hilduino fue violentada para retirar las momias reales (**ilu. 6**), que fueron arrojadas en dos fosas comunes excavadas en el antiguo cementerio, del lado norte de la iglesia. Varios informes dan testimonio del estado en el cual se encontraban en el momento en que se abrieron los ataúdes: la momia intacta de Enrique IV, que todavía era considerado como el rey más apreciado de los franceses, fue reproducida en varios ejemplares en dibujos y en grabados (**ilu. 7**), que fueron distribuidos para mantener viva la memoria monárquica.

Transportadas a París, las esculturas de piedra fueron instaladas de acuerdo con el orden sucesivo de los reinados, en una presentación pintoresca diseñada por Alexandre Lenoir para el Museo de Monumentos Franceses que había creado en 1795 (**ilu. 8**), y que estaba ubicado en el emplazamiento de la actual Escuela de Bellas Artes. La iniciativa fue un gran éxito y ayudó a impulsar una pasión colectiva por la Edad Media.

La decisión de suprimir el museo, que Napoleón había tomado por consejo del director del Louvre, Vivant Denon (1747-1825), fue ejecutada durante la Restauración (1814-1830), a partir de 1816, y las esculturas funerarias fueron transferidas a Saint-Denis. Con la ayuda de Alexandre Lenoir, el arquitecto François Debret (1777-1850) las instaló en la cripta siguiendo una museografía fúnebre, admirada por visitantes y turistas extranjeros de la época (**ilu. 9 y 10**). Con la idea de completar la serie de soberanos, Debret tuvo la idea de colocar en la cripta una representación de mármol de Carlomagno, esculpida por Etienne Gois (1731-1823) (**ilu. 11 y 12**), artista entre cuyos mecenas se contaba Napoleón.

Bajo el reinado de Carlos X (1824-1830), en un periodo en el cual el culto a la memoria real (**ilu. 13**) había sido restaurado a partir de 1815, el arquitecto instaló en 1828 dos altares (**ilu. 14**) a ambos lados de la entrada al coro (**ilu. 15**). Los actos de conmemoración no se realizaban en la cripta, sino frente al altar sur.

Durante el Segundo Imperio (1852-1870), Eugène Viollet-le-Duc obtuvo el permiso de Napoleón III para suprimir la museografía diseñada por Debret y Lenoir y desplazar las tumbas en los brazos del transepto. El arquitecto conversando entre las tumbas con un canónigo de Saint Denis (**ilu. 16**). El proyecto de Viollet-le-Duc es el que puede apreciarse actualmente.

Capilla II

UN ARTISTA APASIONADO AL SERVICIO DE LA ARQUITECTURA

Nacido en París en 1777 en una familia de comerciantes y asistentes legales, François Debret fue seleccionado para integrar la Academia de Bellas Artes en 1825 (**ilu. 1**). Está emparentado con el pintor Jacques-Louis David (**ilu. 2**) que la Restauración había exiliado a Bruselas junto con otros regicidas que habían favorecido a Napoleón durante los Cien Días. En 1808, François Debret se casó con Rosalie Duban, cuyo hermano, Félix Duban (1797-1870) (**ilu. 3**), se destacó por su brillante carrera como arquitecto. Contribuyó a su formación, asegurándole su sucesión en la obra de la Escuela de Bellas Artes en 1832.

Su hermano mayor, Jean-Baptiste Debret, había iniciado una carrera como pintor, dedicándose a retratar la epopeya imperial (**ilu. 4 y 5**). Opositor de los Borbones, dejó Francia en 1816 rumbo a Brasil, convirtiéndose en su primer pintor etnográfico (**ilu. 6**): fue el autor de una obra monumental que lo hará famoso, llamada *Voyage pittoresque et historique au Brésil* [Un viaje pintoresco e histórico a Brasil], publicada a su regreso a Francia en 1831 por Firmin Didot.

En 1796, François Debret participó a la edad de 19 años en el Gran Premio de Roma, que acababa de ser restablecido por el Directorio (1795-1799). Pero alistado en el marco de la conscripción, debió renunciar a intentarlo nuevamente. En 1804, fue responsable de las obras destinadas a la coronación de Napoleón, bajo la dirección de Charles Percier y Pierre François Léonard Fontaine, los arquitectos más importantes de la época. En 1806 parte rumbo a Italia (**ilu. 7**) con un compañero de clase, Hippolyte Lebas, y luego recopila materiales para una publicación de las obras completas de Vignole, el gran teórico de la arquitectura en Italia durante el Renacimiento. Luego, Debret fue nombrado arquitecto de Notre-Dame de París y, en 1813,

de la basílica de Saint-Denis, remplazando a Jacques Cellerier (1742-1814). En 1819, Debret obtuvo la dirección de una obra importante: la construcción de la Escuela de Bellas Artes (**ilu. 8**), que estaba ubicada en el emplazamiento del antiguo convento de Petits-Augustins. Ecléctico en sus gustos, diseñó el pabellón de Hannover que el mariscal de Richelieu había hecho construir por Jean-Michel Chevotet entre 1758 y 1760 (**ilu. 9**).

Entre sus especialidades, destacaba la construcción de salas de espectáculo. En 1827 construyó la primera sala del théâtre des Nouveautés. Al mismo tiempo dirigió un proyecto considerable y delicado: la reconstrucción de una nueva sala de Ópera después de la decisión tomada por Luis XVIII de destruir la Real Academia de Música de la rue de Richelieu, donde el duque de Berry acababa de ser asesinado (1820).

El edificio, construido en un año, fue edificado en la rue Le Peletier siguiendo una composición influenciada por la obra de Palladio (**ilu. 10**). La sala, que poseía una excelente acústica, era una de las más bellas de Europa (**ilu. 11 y 12**). Allí se celebraron, durante medio siglo, las más brillantes creaciones artísticas. Un incendio destruyó el conjunto en 1873, cuando la obra de la Ópera Garnier estaba a punto de completarse.

Debret también estuvo a cargo de la restauración del teatro de la Porte Saint-Martin en 1818, para el cual realizó un proyecto de telón (**ilu. 13**). Proveniente de un entorno bonapartista, Debret no era muy favorable a los Borbones. Al igual que su hermano Jean-Baptiste y sus protectores Percier y Fontaine, pertenecía a la francmasonería, en la cual ocupaba funciones de gran responsabilidad desde 1823 (**ilu. 14**).

Capilla III

LOS COMANDITARIOS

Al comienzo del Imperio, el estado de la basílica era catastrófico (**ilu. 1**). Chateaubriand lo denunció en el Genio del cristianismo (1802). Napoleón, en el apogeo de su poder, decidió restaurarla (**ilu. 2**) para consagrarla a la sepultura de los emperadores y honrar la memoria de los antiguos reyes (**ilu. 3 y 4**).

Dado que las comunidades religiosas estaban entonces prohibidas, Napoleón ordenó la creación de un colegio episcopal (ver capilla IV) para garantizar la continuidad de la memoria funeraria. Durante la Monarquía de Julio (1830-1848), Debret quiso recordar el papel del Emperador en la restauración del monumento (**ilu. 5**).

Durante la Restauración tuvo lugar una larga serie de ceremonias funerarias que, durante medio siglo, consolidaron la identidad de la basílica como templo dedicado a la muerte y a la memoria de los soberanos. El 21 de enero de 1815, las cenizas de Luis XVI y María Antonieta fueron transferidas allí durante una grandiosa ceremonia (**ilu. 6 y 7**). A partir de ese momento, se celebró cada año la ceremonia de «fin de año» en el aniversario de la muerte (**ilu. 8**).

El 21 de enero de 1817, al término de las excavaciones realizadas a la luz de las antorchas en el flanco norte de la basílica (**ilu. 9**), los restos de los reyes, reinas, príncipes y princesas que habían sido arrojados a dos fosas comunes en 1793 fueron devueltos a un osario en la cripta. El 13 de febrero de 1820, el duque de Berry, hijo de Carlos X y heredero del trono, fue asesinado a la salida de la Ópera de la rue de Richelieu: el evento dio lugar a una gran ceremonia en Saint-Denis (**ilu. 10**). Cuatro años más tarde, en el funeral de Luis XVIII (**ilu. 11**), se desplegaron suntuosas decoraciones diseñadas por la administración de los Menus-Plaisirs, encargada de la organización de espectáculos y fiestas reales. François Debret coordinó el evento.

Además de estas decoraciones efímeras, el arquitecto reorganizó en el centro de la cripta, en la capilla de Hilduino, la sepultura de los Borbones, frente a una capilla expiatoria (**ilu. 12 y 13**) instalada en la capilla del eje. En esta sepultura fueron depositados los restos de Luis XVI, María Antonieta, el duque de Berry y Luis XVIII. Debret diseñó la decoración de una capilla (**ilu. 14**) que nunca será realizada, dedicada a San Luis y a la memoria de Luis XVI y María Antonieta, con sus orantes esculpidas por Edme Gaulte (1762-1841) y Pierre Petitot (1760-1840).

Luis Felipe (1773-1850), proveniente de la rama menor que nunca tuvo un lugar en la necrópolis real, no estaba interesado en la basílica al comienzo de su reinado. Sin embargo, la tomó en cuenta entre los principales proyectos arquitectónicos que planeaba realizar (**ilu. 15**).

El trabajo avanzó activamente, pero el 9 de junio de 1837 un rayo cayó sobre la aguja norte, desestabilizándola peligrosamente. A raíz de esto, se debió reconstruir la parte superior. Fue el colmo de la emoción. El rey se acercó en persona para observar la situación (**ilu. 16**), ordenó la aceleración de las obras, confirmó la finalidad funeraria del monumento, el papel del colegio episcopal, y evaluó la idea de trasladar allí las cenizas de Napoleón, de acuerdo con la intención expresada por el propio Emperador. Finalmente, Napoleón III decidió depositar sus restos en los Inválidos.

Capilla IV

EL COLEGIO EPISCOPAL

Por decreto del 20 de febrero de 1806, Napoleón había creado un colegio episcopal que reunía a diez ex obispos encargados de reemplazar a la comunidad monástica del Antiguo Régimen para garantizar la liturgia funeraria. A este colegio episcopal, que prácticamente no residía en Saint-Denis, se agrega un colegio sacerdotal. Para evitar celebrar las liturgias de la horas en el coro de la basílica, que entonces se encuentra en obras, Jacques Cellier planeó la construcción de un coro de invierno cuya realización tuvo lugar bajo la dirección de Debret.

Fue instalado en el lado sur de la nave (**ilu. 1**) y su elevación (**ilu. 2**) se destacaba por sus líneas góticas con contrafuertes y aberturas en arco apuntado al estilo del siglo XIII (**ilu. 3**).

El interior estaba decorado con muebles litúrgicos, sillería de coro (**ilu. 4**) y boiserie (**ilu. 5**), que también imitaban un estilo gótico. Se accedía al coro de invierno desde el lado inferior sur de la nave, donde se había reemplazado parte de la mampostería exterior por trabajos en madera de estilo gótico (**ilu. 6**).

Podemos decir que el coro de invierno fue el primer gran edificio construido en estilo neogótico en Francia. Viollet-le-Duc lo destruyó en 1872, reemplazándolo por un gigantesco calorífero que también demolió posteriormente.

Paralelamente a la construcción del coro de invierno, Cellier también realizó una magnífica sacristía para la preparación de los servicios religiosos. Durante la Restauración se creó una organización musical, que probablemente integraba a niños, para acompañar musicalmente la liturgia. Para formar a sus miembros, Debret planeó la construcción de un edificio que finalmente no se realizó (**ilu. 7**). Austera, elegante y proporcionada, la fachada delataba la influencia romana de los modelos publicados por Percier y Fontaine.

En el contorno de la basílica, a altura media y en la galería abierta, Debret hizo construir vitrales en medallón representando a los principales protagonistas en la construcción del edificio en relación con la historia de Francia. Junto a Luis XVIII y María Josefina de Saboya, su esposa, Carlos X, el Gran Capellán del Rey, el cardenal de Talleyrand-Périgord y su sucesor en este cargo, el cardenal príncipe de Croÿ, se encuentra uno de los canónigos más influyentes de Saint-Denis, el abad de Cugnac (**ilu. 8**).

Un nuevo órgano (**ilu. 9**) fue instalado en la tribuna neogótica, que había sido construida por Cellier y Denon por orden de Vivant Denon entre 1812 y 1813. Aristide Cavaillé-Coll, el famoso fabricante de órganos, empleaba en 1840 técnicas muy modernas. El aparador fue diseñado por Debret (**ilu. 10**) en todos sus detalles (**ilu. 11**). Joseph Brun (1792-1855), quien había completado las esculturas mutiladas de los portales occidentales, realizó los ángeles músicos (**ilu. 12**). Para conmemorar a los tres protomártires, es decir San Dionisio (considerado el primer obispo de París), y sus compañeros Rústico y Eleuterio, quienes habrían sido decapitados a mediados del siglo III y enterrados en Catulliacus, en el emplazamiento de la basílica, Debret hizo instalar un monumento junto a la actual capilla de San Luis (**ilu. 13**), posteriormente destruido por Viollet-le-Duc.

Para albergar las reliquias de los mártires preservadas de la Revolución, ya había colocado en 1819, en el fondo de la cabecera, un palio del siglo XIV colocado sobre un baldaquino con columnas (**ilu. 14**), por encima del asiento del primer dignatario del colegio, el primicerio. Viollet-le-Duc solo conservó el palio para el altar de los mártires, que erigió en el mismo lugar. Este altar todavía se encuentra en su lugar (**ilu. 15**).

Capilla V

RESTAURACIONES EXPERIMENTALES

Desde 1813 hasta 1846, Debret dirigió el primer y más importante proyecto de restauración de un edificio medieval realizado en Francia antes de la restauración de Notre-Dame de París (1844). Su obra marcó un hito en la historia de la restauración monumental, a pesar de haber estado oculta durante más de ciento cincuenta años. Viollet-le-Duc, su sucesor en 1846, su entorno y sus discípulos, habían denostado su trabajo, de modo que una parte significativa fue destruida irreversiblemente, incluyendo el coro de invierno. Viollet-le-Duc y su escuela necesitaban inventar una genealogía del redescubrimiento de la Edad Media, constituida exclusivamente a partir su pensamiento y su obra de restauración.

La obra de François Debret se enmarca en el contexto de la época romántica, apasionada por una Edad Media que aún no era conocida de acuerdo con los datos de la ciencia positivista de la década de 1860, y que era considerada entonces como una de las épocas más gloriosas de la historia de Francia. Imitando las investigaciones sobre los templos griegos, que insistían entonces en las pinturas que los habían decorado tanto en el interior como en el exterior, Debret quiso proporcionar a la basílica decoraciones coloridas, e incluso sumergirla en una policromía total.

El arquitecto Debret también ayudó a revivir el arte de los vitrales, cuyas principales técnicas se habían perdido durante el siglo XVIII, recurriendo al taller de la manufactura de Choisy y pintores de vidrio que se multiplicaron a lo largo de la década de 1830. Concibe un ambicioso programa que combina

los comienzos del cristianismo (**ilu. 1**), la historia de san Dionisio, de la monarquía (**ilu. 2**) y de la Iglesia. Le hubiera gustado presentar el culto druídico y su destrucción por parte de Julio César (**ilu. 3**), pero renuncia a este proyecto; Tampoco realizó el vitral de la Adoración de los Magos (**ilu. 4, 5 y 6**).

Las paredes, particularmente las de la cabecera, están cubiertas con decoraciones inspiradas en los testimonios pintados que Charles Percier pudo realizar durante la Revolución, y en sus propias observaciones. Se presentan aquí las de la capilla de la Virgen (**ilu. 7**) y la capilla Sainte-Osmane (**ilu. 8**). La pintura de James Allom grabada por James Baylis Allen es una importante prueba que permite establecer el estilo que deseaba imponer Debret (**ilu. 9**). Un documento fotográfico da testimonio de estas decoraciones, que subsistieron hasta la década de 1950 (**ilu. 10**).

Puestas en tela de juicio en la década de 1830 por los partidarios de una arqueología rigurosa, las obras dieron lugar a partir de 1841 a una controversia violenta que contribuyó a la renuncia del arquitecto en 1846 y a su reemplazo por Viollet-le-Duc. Poco a poco, entre los años 1850 y 1950, todo fue destruido despiadadamente, incluyendo los vestigios medievales y posteriores que habían sobrevivido hasta entonces.

Debret también se caracterizaba por un gran interés en las tecnologías que surgieron durante la revolución industrial: las estructuras en hierro y hierro fundido (**ilu. 11 y 12**), y los revestimientos en cobre (**ilu. 13**). Afortunadamente, Viollet-le-Duc no pudo obtener permiso para destruir esta obra maestra de la tecnología.

Capilla VI

FACHADA Y AGUJAR NORTE

Después de las destrucciones debidas a la modernización del portal en 1771 y al vandalismo de 1793 y de años posteriores, y probablemente también debido a la falta de un debido mantenimiento de la mampostería durante el Antiguo Régimen, la fachada occidental de la basílica se encontraba sumamente degradada en el momento en que Napoleón decidió realizar su restauración general. Sin embargo, las obras no comenzaron hasta la Restauración.

El arquitecto reunió documentación importante sobre el estado antiguo de la fachada (**ilu. 1 y 2**), reorganizó el atrio, instalando una reja monumental (**ilu. 3**) y reconstruyó la puerta principal siguiendo el modelo de la puerta original. El reloj monumental, diseñado por Bernard-Henri Wagner en 1834, fue instalado en 1843.

En 1840, se grabaron inscripciones lapidarias destinadas a narrar la historia del monumento, desde sus orígenes hasta Luis Felipe. Al mismo tiempo, el escultor Joseph Sylvestre Brun (**ilu. 4**), antiguo ganador del Gran Premio de Roma y encargado de varias obras escultóricas en el Arco de Triunfo y en el Palacio de Justicia de Ruán, fue elegido por Debret para restaurar los portales de la fachada occidental. El artista recreó, en particular, todas las cabezas faltantes con gran habilidad, e instaló a ambos lados del rosetón ocho estatuas de reyes (**ilu. 5**) que habían marcado la historia de la abadía. Actualmente ubicadas en la catedral, han sido reemplazadas por vaciados.

Las instalaciones de la obra están implantadas en el flanco norte (**ilu. 6**). El pintor Dauzats describió, en 1833, obras muy activas (**ilu. 7**), pero el 9 de junio de 1837, un rayo cayó sobre la flecha del norte, a noventa metros de altura (**ilu. 8**), dañándola a una altura de 10 a 11 m (**ilu. 9**). Las obras se habían vuelto un tema importante para el público, Luis Felipe fue en persona a visitarlas, y las cámaras votaron el otorgamiento de un crédito. El ingeniero Apollinaire Lebas, famoso por haber erigido el obelisco en la Plaza de la Concordia, fue consultado al respecto, y el proyecto de Debret fue aprobado (**ilu. 10 y 11**).

Al año siguiente concluyeron las obras, que fueron ejecutadas con el debido cuidado, como lo demuestran los documentos conservados (**ilu. 12**). En 1840, concluye la restauración completa de la fachada (**ilu. 13**).

Pero en 1841 se desató una viva polémica promovida por Prosper Mérimée y la Comisión de Monumentos Históricos por el motivo no confesado de que no tenían autoridad sobre las obras de Saint-Denis: desde 1806, todas las obras realizadas son criticadas por ellos.

Este conflicto, prolongado por la prensa, terminó por agotar al arquitecto, que sin embargo continuó trabajando.

En enero de 1846, la aguja norte, que había sido alcanzada por un rayo el 9 de junio de 1837 y desestabilizada tres veces en 1845 por huracanes violentos, empezó a mostrar signos de un posible desmoronamiento. Debret inició obras de emergencia, pero se desató la polémica. En 1846, renunció pensando que la obra sería confiada a su cuñado Duban.

Su sucesor, Viollet-le-Duc, hizo desmontar la mampostería, prometió reconstruir la torre y trazó un proyecto de restauración imaginario (**ilu. 14 y 15**), que nunca implementó. Sin embargo, dedicó mucha energía a destruir la obra de su antecesor. Los trabajos actuales aportan un componente positivo a esta obra bisecular.