

UNESCO

El Correo

NOVIEMBRE 1985 - 7 francos franceses (España: 175 pesetas)

Victor Goyu





Este número

Noviembre 1985

Año XXXVIII

AL cumplirse los cien años de su muerte, quizá haya llegado la hora de calar con más precisión en las profundidades del "hombre-oceano" y de mostrar en toda su unidad el vasto universo de quien un día se definió a sí mismo, no sin humor, como "el Gargantúa de lo Bello".

Víctor Hugo sigue aun perteneciendo a la conciencia colectiva, al menos en Francia, pero de una manera cada vez más fragmentaria y troncada. El gran poeta no ha perdido su fuerza y su vitalidad, como lo demuestra la extraordinaria efervescencia con que se desarrolla la celebración del centenario de su muerte. Pero ¿no es hoy, en definitiva, tan mal conocido como duramente criticado?

El gigantismo de una obra en movimiento cuyos tentáculos se extienden en todas direcciones viene ocultando desde siempre su centro y su totalidad. Conocidas de todos son las imágenes sucesivas y parciales que han limitado y parcelado al poeta—desde el bardo burgués hasta el humanista libertario popularizado por la Tercera República, desde el mago grandilocuente hasta el abuelo barbudo y faunesco—, imágenes más o menos legendarias a cuya elaboración no dejó de contribuir a su manera el mismo Hugo.

Hoy ya no tiene sentido esta parcelación. A medida que se vislumbran más claramente los contornos del "continente Hugo" y la voluntad totalizadora que impregna su creación—"La Poesía es la Virtud", escribió—, lo que importa es esa totalidad irreductible, su coherencia y su sentido.

Hoy saludamos al hombre comprometido con la historia de su siglo y al hombre abierto hacia el futuro, al que se opuso a la pena de muerte y luchó infatigablemente en pro de los derechos humanos y de los pueblos oprimidos. Y apreciamos en toda su amplitud y valor la obra gráfica de Hugo, articulando mejor su doble actividad de pintor y de escritor.

Pero aun está por descubrir el poeta. Más allá de las posiciones dogmáticas y de las reticencias, sean de orden ideológico o estético, lo que importa es el mago inspirado del lenguaje, uno de los mayores por ser uno de los más próximos. Adelantándose a los tiempos, Hugo fue aquel que supo hacer hablar a "la boca de sombra", el vidente que liberó un mundo inconsciente de palabras. En tal sentido es plenamente "moderno". Pero es también una fuerza indomable en marcha, un perpetuo cuestionamiento, un soplo espiritual que, vuelto hacia el futuro, atraviesa el tiempo.

Nuestra portada: "Castillo sobre un lago" (1857), dibujo de Víctor Hugo a pluma y aguada, con resaltos de guache. Foto tomada de *Victor Hugo, dessins et lavis de Jacqueline Lafargue* © Editions Hervas, París, 1983. Colecciones de la Casa de Víctor Hugo, París. Deseamos expresar nuestro agradecimiento al señor Jean Hervas, director de las Editions Hervas, que ha puesto generosamente a nuestra disposición los clichés de las fotos en color de su bello album de dibujos de Víctor Hugo, del que proceden todas nuestras fotos en color, incluida la de la portada.

Página 2: "Retrato de Víctor Hugo" por Victor Mottez, hacia 1946. Foto © Bulloz, París, Colecciones de la Casa de Víctor Hugo.

Página 39: Víctor Hugo, punta seca de Auguste Rodin (1885). Foto © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Víctor Hugo.

Jefe de la redacción: Edouard Glissant



Foto © Biblioteca Nacional. Departamento de Manuscritos, París.

El pulpo con las iniciales V.H., dibujo de Víctor Hugo para Los trabajadores del mar (1866).

4 ¿Un poeta "moderno"?

por Jean Gaudon

4-36 "Actos y palabras"

1802-1885

por Evelyn Blewer

9 Un novelista y su siglo

por Victor Brombert

14 El saqueo del Palacio de Verano

por Víctor Hugo

16 Encuentro africano de Hugo

por Jacques Téphany

23 Retrato de un poeta

por René Char

24 "La voz de la justicia"

Víctor Hugo en China

por Li Meiyang

27 El Jean Valjean de los escritores

por Evgueni Evtushenko

30 Una presencia viva en Brasil

por José de Souza Rodrigues

33 Con Víctor Hugo en su casa

por Rubén Darío

36 "La violencia carnal de la provocación"

por Severo Sarduy

Revista mensual publicada en 32 idiomas por la Unesco, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
7, Place de Fontenoy, 75700 París.

Español
Francés
Inglés
Ruso
Alemán
Arabe
Japonés

Italiano
Hindi
Tamul
Hebreo
Persa
Portugués
Neerlandés

Turco
Urdu
Catalán
Malayo
Coreano
Swahili
Croata-servio

Esloveno
Macedonio
Servio-croata
Chino
Búlgaro
Griego
Cingalés

Finés
Sueco
Vascuence
Tai

Se publica también trimestralmente en braille, en español, inglés, francés y coreano.

ISSN 0304-310 X
N° 11 - 1985 - CPD - 85 - 3 428 S

¿Un poeta “moderno”?

por Jean Gaudon

LA noción de “modernidad” ha perdido gran parte de su utilidad crítica y quizá podríamos prescindir de ese pseudoconcepto que a menudo sólo sirve para confortar los fanatismos y disimular las aporías. Baudelaire, que se erigió en máximo defensor de su causa, se basaba en una paradoja: la modernidad consistía para él en cultivar un “elemento transitorio, fugitivo” para no caer “en el vacío de una belleza abstracta e indefinible”. Y al decidirse a definir la modernidad en un estudio sobre un acuarelista y, lo que es peor, un acuarelista de moda como era Constantin Guys, Baudelaire se situaba en el terreno temático.

¿Es necesario recurrir a tal problemática a la hora de hablar de Víctor Hugo? Ya en sus tempranos escritos teóricos, el poeta francés superó las proposiciones del dilema guardando las distancias con respecto a la temática. No sé a ciencia cierta si Hugo meditó en torno al verso de Chénier “sobre pensamientos nuevos hagamos versos antiguos”, que entrañaba una concepción puramente ornamental de la poesía, pero apostaría a que sí y que en cierto modo era en esa distinción absurda en la que pensaba cuan-

do en 1833, en un artículo aparecido en *L'Europe littéraire*, exclama: “Una idea nunca tiene sino una sola forma, que le es propia”. Y, más adelante: “Todo arte que se pretenda vivo debe plantearse a sí mismo los problemas de forma, de lengua y de estilo en todas las circunstancias”. El derecho de poder decir todo, tanto en verso como en prosa, que para Hugo es la única modernidad verdadera, será pues inseparable de las cuestiones formales. El poeta sólo podrá ser de su tiempo afinando su instrumento, esa lengua del siglo XIX, de la que Hugo decía que está “forjada para todos los accidentes del pensamiento”, lo que no le aparta mucho de pensar que está forjada por esos accidentes ya que, según él, las ideas son “las verdaderas y soberanas hacedoras de lenguas”. El poeta se encuentra así embarcado en una aventura filosófica, lingüística y prosódica cuyos elementos se hallan estrechamente soldados entre sí.

La relación establecida por Hugo, desde 1830, entre la revolución literaria y la revolución política no se explica pues por ningún tipo de oportunismo. Debe tomarse al pie de la letra el poema “Respuesta a un acta de acusación” (*Las contemplaciones*). Así,

cuando escribe: “Yo declaré a las palabras iguales, libres y mayores de edad”, rompe con la tradición que delimitaba, entre los diferentes lenguajes técnicos, el lenguaje poético y proclama el reinado de una poesía revolucionaria, irreductible tanto a la ley antigua como al derecho consuetudinario, libre de reclamar su parte de la herencia cultural pero libre también de abrirse a la aventura. Así el poeta vuelve a ser aquel por quien el escándalo se produce. Provocación insostenible. La sacralización del Verbo (el mito hugoliano del poeta-mago) va acompañada de lo que parece ser una desacralización de la poesía.

Léxicamente, tal desacralización es inseparable de las posiciones políticas de Víctor Hugo y particularmente llamativa y chocante. Nada es más crucial que este atentado al buen gusto. Utilizar, para estigmatizar a Napoleón III y a sus cómplices, un lenguaje de mancebía, de albañal y de burdel como un vasto campo metafórico, era movilizar todo el presente, pedir auxilio a todo lo real, unir en un solo haz la acción y el sueño. Las incongruencias léxicas permiten decir escandalosamente lo que uno considera escandaloso. La poesía de *Los castigos* tiene

“Actos y palabras”

por Evelyn Blewer



Foto © Bulloz, París. Biblioteca Nacional

1802. 26 de febrero: nace en Besanzón, Francia, Victor-Marie Hugo, tercer hijo de un oficial superior del ejército francés, Léopold-Sigisbert Hugo, y de Sophie Trébuchet. Sus hermanos mayores son Abel, de 4 años, y Eugène, de 2.

1803-1814. Su infancia transcurre en París, con cortas temporadas en la isla de Elba, en Nápoles y en Madrid, donde el padre está de guarnición. Comienza a asistir a la escuela en el verano de 1804. En 1809 empieza a estudiar con Larivière, sacerdote que había colgado los hábitos. En 1811-1812 pasa nueve meses en Madrid, donde es alumno del Seminario de Nobles de San Antonio. Mientras tanto, las desavenencias entre los esposos Hugo se

Casa natal de Víctor Hugo en Besanzón, capital del Franco Condado, región del este de Francia.

agravan seriamente, con un proceso de separación como desenlace.

1815. Víctor Hugo entra en un pensionado de París. Comienza un “Cuaderno de versos franceses.”

1816. Sigue en su internado, pero ahora es alumno del liceo Louis-le-Grand. Se dedica a traducir versos de Virgilio y termina una tragedia en cinco actos, *Irtamène*.

1817. El escolar de quince años presenta a la Academia Francesa una obra en verso para un concurso sobre “La felicidad que procura el estudio en todas las situaciones de la vida”. La obra no obtiene recompensa pero el Secretario Perpetuo la menciona en su informe. Escribe una especie de sainete titulado *A quelque chose malheur est bon* (No hay mal que por bien no venga) y dos actos de una tragedia, *Athélie ou les Scandinaves*. Su hermano Eugène muestra síntomas de enfermedad mental.

Planeta-ojo, dibujo de Victor Hugo con tinta china, mina de plomo y difumino que puede fecharse hacia 1854 y que recuerda unos versos contemporáneos de Las contemplaciones: "El ojo del astro en la luz / y el ojo del monstruo en la noche."

Foto © Biblioteca Nacional, París, Departamento de Manuscritos

la fuerza revolucionaria de lo insólito y la eficacia de aquello que el consenso estético-político había decretado que no se podía decir.

Sumergirse sin restricciones en el presente no es en sí mismo un objetivo poético y para Hugo sólo tiene sentido en la medida en que se integra en un proyecto que lo trasciende en todos los sentidos y que abre el camino a todo el pasado del hombre, a su relación con lo elemental y a sus sueños de futuro. La epopeya, forma en la que reina tradicionalmente la dualidad del sentido, literal y figurado, haciendo de la historia una mitología y de las mitologías una historia, expresa ese objetivo que se inscribe en la lógica de la poesía totalizadora y de sus imposibilidades. *La leyenda de los siglos, Dios, El final de Satán*, estos tres poemas inconclusos en los que el rigor formal linda constantemente con la tentación de lo informal, son las huellas legibles de algo que no es un fracaso sino un inacabamiento simbólico e inconscientemente programado.

Para arengar al pueblo, en "Respuesta a un acta de acusación" el poeta revolucionario se sube al "hito Aristóteles". Yo no sé si ►



1802-1885

1818. Victor Hugo termina sus estudios secundarios y abandona la pensión para volver al domicilio de su madre. Escribe una primera versión de *Bug-Jargal*, relato novelado de la sublevación de los negros de Santo Domingo. El protagonista, esclavo y jefe de los insurrectos, salva la vida a un bienhechor blanco al que llama "hermano" y sacrifica la suya por salvar a diez rehenes negros. Es, en la obra novelesca de Víctor Hugo, el primer servidor de la humanidad.

1819. El poeta recibe dos premios de la Academia de Juegos Florales de Tolosa (Toulouse). Funda con sus hermanos una revista, *Le Conservateur littéraire*, que sacará 30 números y de la que será redactor principal. Se publica en opúsculo la oda *Les destins de la Vendée* (Los destinos de la Vendée); esta primera publicación suscita una viva polémica entre los críticos. En adelante todas sus obras serán objeto de duros ataques y de ferviente defensa al mismo tiempo.

1820. V.H. comienza a cartearse secretamente con Adèle Foucher, amiga de infancia a la que la Sra. Hugo no quería. El asesinato de un sobrino de Luis XVIII, presunto heredero del trono, le inspira su oda *Sobre la muerte del duque de Berry*, que publica en opúsculo; el rey le concede una gratificación de 500 francos. *Bug-Jargal* aparece por entregas en *Le Conservateur littéraire*.

1821. Hugo empieza a documentarse con vistas a su novela *Han de Islandia*. Publica su oda sobre *El bautismo del duque de Burdeos*, hijo del duque de Berry. Tras larga enfermedad muere Sophie Trébuchet, madre del poeta.

Foto © Museos de la Ciudad de París-SPADEM, 1985



En 1820 Víctor Hugo hizo una visita a Chateaubriand, que, se dice, le llamó en tal ocasión "niño sublime". Este dibujo ejecutado por Eugène Legénisnel en 1819 simboliza el genio precoz del poeta.

Actos y palabras

1822. V.H. publica su primer libro de poemas, *Odas y poesías diversas*. La Casa del Rey le concede una pensión de 1.000 francos, lo que le permite casarse, el 12 de octubre, con Adèle Foucher. La enfermedad mental de Eugène Hugo se agrava brutalmente. *Inés de Castro*, melodrama en tres actos escrito probablemente en 1819-1820, es aceptado por el Teatro del Panorama, pero no será montado nunca.

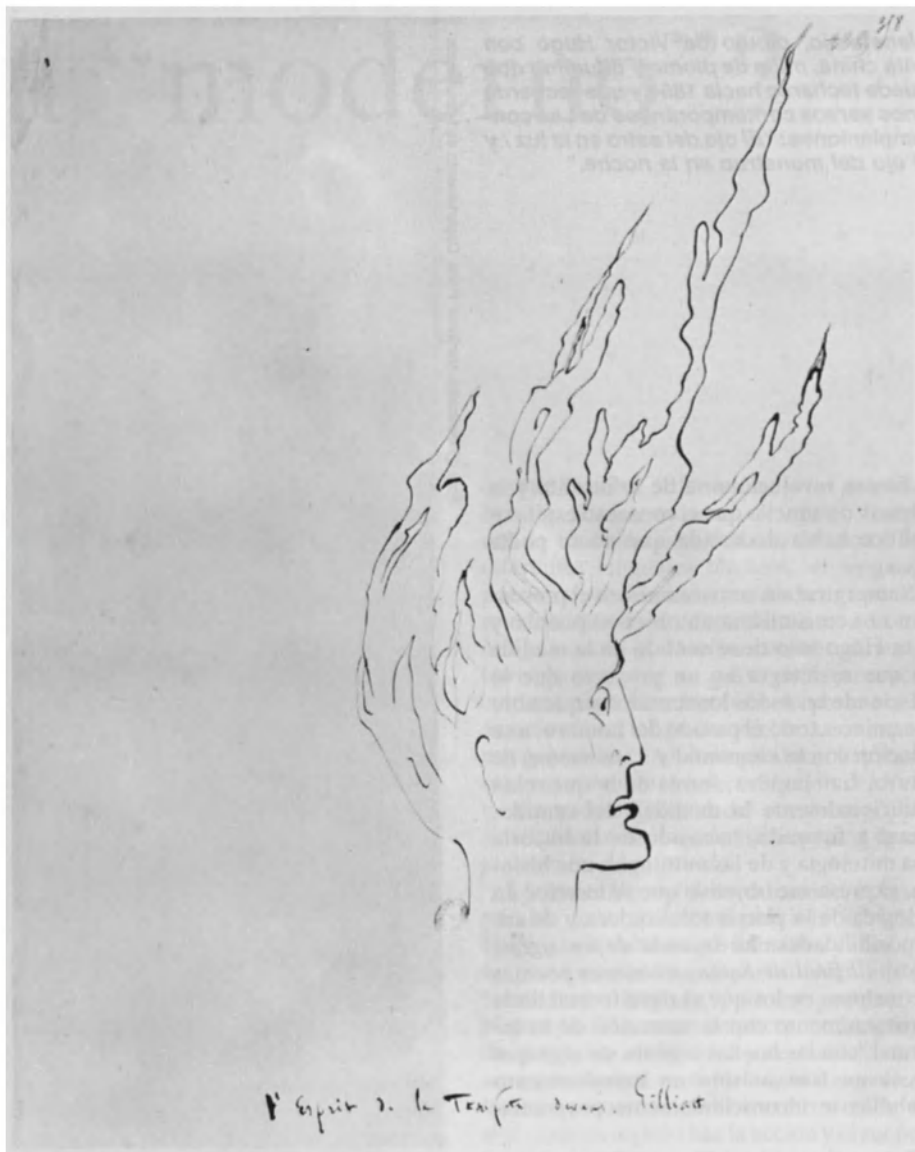
1823. Aparece *Han de Islandia*, "novela negra" en la que se mezcla una historia de amor con el relato de los horrores cometidos por Han, monstruo cuya única cualidad es su amor paterno. Eugène sufre una crisis de demencia y tiene que ser internado en un manicomio. El Ministerio de Interior concede a V.H. una pensión de 2.000 francos. En julio Adèle Hugo da a luz a un niño, Léopold-Victor, que morirá tres meses después.

1824. En enero *La Muse française* publica *La Bande noire* (La banda negra), oda en que V.H. defiende los tesoros arqueológicos de la vieja Francia amenazados de destrucción. Este poema, que el autor incluye en marzo en un libro de *Nuevas odas*, es la primera manifestación del Víctor Hugo "anticuario" (amante de las antigüedades). Nace Léopoldine, primera hija del poeta.

Foto © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Víctor Hugo.



Autorretrato de Adèle Foucher, de 1820 aproximadamente. Hugo se casaría con ella en 1822.



"El espíritu de la Tempestad delante de Gilliat", dibujo de Víctor Hugo a pluma y con tinta marrón, con un autógrafo del poeta, que figura en el manuscrito de su novela *Los trabajadores del mar* (1866). El título primitivo iba a ser Gilliat el Marino, nombre de su protagonista.

► Hugo consultaba a menudo la *Retórica*, pero no es preciso estar en contacto directo con ese texto para comprender que la doctrina aristotélica se funda enteramente en un postulado cuantitativo. El discurso del orador y más aun el del poeta se distinguen en efecto del discurso común por lo que podríamos llamar transgresiones mesuradas; lo más y lo menos son en él los elementos dominantes. Para Hugo, el deber de decir todo se acomoda mal con tales pesas y límites. La relación entre la "forma" y el "fondo" entraña la invención de un sistema retórico capaz de expresar la desmesura y no el arreglo ni la desviación de un cuerpo de doctrina al que obedecía la poesía francesa neoclásica. Ya en 1834 Hugo había esbozado, a propósito de Mirabeau, una teoría del desorden poético que nada tiene que ver con el "bello desorden" de Boileau. En ella Aristóteles cae, por así decir, en su propia trampa puesto que se abandonan los preceptos retóricos fundamentales precisamente en nombre de la *mimesis*: "Y, sin

quererlo, en lo que acabamos de escribir para ilustrar la elocuencia sobrenatural de este hombre, lo hemos descrito mediante la confusión misma de las imágenes".

El empleo de la palabra "imágenes" pone útilmente de relieve lo que constituye una de las claves de la revolución poética y no deja de ser interesante que tal cosa se produzca en un texto en prosa. La imagen no es ya un procedimiento estilístico entre otros, que, según los aristotélicos, hay que emplear con precaución, sino el arma privilegiada de la poesía, trátase de *Los miserables* o de *Las contemplaciones*. Mas la nueva retórica no se reduce para Hugo a las figuras asociativas. Las brechas de luz metafóricas y simbólicas que expresan bajo una forma de cerramiento la unidad del universo, suscitan en nuestro autor otras figuras encargadas de expresar la apertura infinita del mundo en su extensión temporal, espacial y espiritual. La acumulación será para él la forma retórica de la infinitud (en oposición a la enumeración que supone una serie ce-

rrada). Los “amontonamientos” en el muro de los siglos así como las etapas del camino hacia lo absoluto harán estallar la frase por inflación y desequilibrio, fuera de toda norma.

Desde el punto de vista de una *mimesis* del movimiento infinito hacia una verdad inalcanzable, la distinción entre verso y prosa carece prácticamente de sentido. Ante todo porque la prosa puede ser poética y también porque la categoría de lo poético deja de estar específicamente vinculada a uno u otro tipo de dicción. Aunque no faltan en Hugo —maestro en ataques fulgurantes, en cláusulas inolvidables, en aliteraciones y en proezas rítmicas— los “bellos versos”, su búsqueda apunta raramente al máximo de “poeticidad”, y “Booz dormido”, poema perfecto, es atípico. El prosaísmo no es una distracción ni una impotencia sino uno de los elementos principales de la estrategia poética. Para Hugo, así como para Baudelaire —de quien se ha querido hacer, contra toda razón, el campeón de la “poesía pura”—, el discurso poético no es ni un canto continuo ni una yuxtaposición de piedras preciosas sino un recorrido en el que alternan momentos fuertes y débiles, variaciones de amplitud sintáctica y rítmica, diferencias de nivel. El verso no es pues una unidad pertinente sino un transmisor de la corriente poética comunicado con la totalidad de la red a que pertenece.

¿Cabe decir que la retórica hugoliana va unida, “sin querer”, a una lógica igualmente antiaristotélica? No sería vano interrogarse sobre el papel desempeñado por la llamada antítesis en la búsqueda poética. En efecto, se la ha puesto en la picota sin advertir que muchas oposiciones de términos no eran antítesis tradicionales, cuya función sería la de oponer, separar y clasificar, sino osadas asociaciones de palabras, disimuladas o no, es decir figuras cuya función consiste en unir y confundir nociones que la lógica y, a veces, la naturaleza oponen. “*Tinieblas y rayos afirman a la vez*”, se lee en “*Viaje de noche*” (*Las contemplaciones*). “A la vez” es quizás la expresión clave de esta poética atenta a expresar los “accidentes” del pensamiento. Al alterar el sistema de polarización de las nociones que desembocaría en un universo antitético y maniqueo, esa expresión permite atacar de frente la prohibición de la contradicción, introduciendo una simultaneidad lógica y cronológica.

Hugo es un autor difícil. Este virtuoso, este buen alumno es un poeta complejo y desconcertante que se aparta a menudo de las maneras de pensar del Occidente clásico. Aun cuando se pueda relacionar aisladamente tal o cual elemento de su obra con una tradición cultural, esa obra seguirá siendo totalmente nueva, por ser enteramente coherente, con una coherencia que nada debe a nadie.

“*Sé el gran ojo fijo abierto sobre el gran Todo*”, dice en “*A la que se quedó en Francia*”, último poema de *Las contemplaciones*. Tras esta exhortación a una poesía visionaria advertimos una invitación a inventar un orden nuevo de la frase. Ese “todo”, que está al mismo tiempo dentro y fuera de la historia, impone una poética del trayecto más que del objeto y hace del acto

Actos y palabras

1825. V.H. comienza y abandona un drama sobre Corneille. Es nombrado caballero de la Legión de Honor por los “nobles esfuerzos (que no ha) cesado de desplegar en apoyo de la causa sagrada del Altar y del Trono”. Viaja con Charles Nodier y con dos amigos a Reims para asistir a la consagración de Carlos X; su oda *Sobre la consagración de Carlos X* tendrá un gran éxito oficial y le proporcionará una subvención para sus gastos de viaje. En verano Hugo realiza junto con su mujer, su hija y el matrimonio Nodier un viaje a los Alpes. A su vuelta escribe un ensayo *Sobre la destrucción de los monumentos en Francia* en el que pide que se promulgue una ley para preservar los monumentos amenazados de demolición o de “restauración” abusiva.

1826. V.H. publica una versión muy aumentada de *Bug-Jargal*. Emprende un drama sobre Cromwell y publica *Odas y baladas*, libro de poemas escrito entre junio de 1824 y octubre de 1825. Nace su hijo Charles.

1827. V.H. vuelve a trabajar en el drama *Amy Robsart* (esbozado en 1822) y lo propone al Teatro del Odeón presentándolo como si fuera obra de su joven cuñado Paul Foucher. El poeta acompaña al escultor David d'Angers a la cárcel parisiense de Bicêtre para asistir al

aherrojamiento (puesta de grilletes) de los forzados; sus observaciones le servirán más tarde para escribir sus libros *Ultimo día de un condenado a muerte* y *Los miserables*. Termina *Cromwell* y lo publica con su célebre prefacio. Gracias a este manifiesto literario, que expone la historia de la poesía a través de los siglos y hace un llamamiento a liberar el drama de las viejas reglas, V.H. se convierte en el jefe de la nueva escuela. Algunos críticos de la época particularmente avispados descubren en *Cromwell* y en la oda *A la columna de la plaza Vendôme* síntomas de una evolución política tajante. En efecto, puede decirse que es en 1827 cuando Hugo se aleja de las opciones de su infancia y cobra definitivamente conciencia de algunos principios fundamentales de los que ya no se apartará nunca.

Casa de la calle Notre-Dame-des-Champs, en París, donde Hugo vivió de 1827 a 1830.





Dibujo de Víctor Hugo titulado "La Leyenda de los Siglos" (1868). La primera edición de la obra homónima del poeta apareció en 1859.

► de la creación una manera de aprehender la huida de un más allá destinado a seguir siendo intransitivo. Yo no veo inconveniente alguno en que se llame a eso modernidad. Es, en otras formas, la de Dante y la de Shakespeare. Después de todo, tal modernidad sería más eficaz para aprehender el fenómeno literario que los perifollos de Constantin Guys. Aunque sólo sea porque nos permite encontrar a Víctor Hugo y situarlo en su verdadero lugar, ése al cual él mismo llama, en su *William Shakespeare*, "la región de los iguales".

JEAN GAUDON, crítico y novelista francés, ha enseñado literatura francesa en las universidades de Manchester, Londres, Yale y París y ha publicado numerosos estudios sobre Víctor Hugo y el siglo XIX, en particular *Victor Hugo et le théâtre* y *Victor Hugo et le temps de la contemplation*. Es asimismo autor de varias novelas y relatos.

Actos y palabras

1828. Muere Léopold-Sigisbert Hugo, padre del poeta. Primera y única representación de *Amy Robsart*; la obra fracasa. Hugo reclama para sí en la prensa la paternidad de los pasajes más silbados del drama atribuido a Foucher. Publicación de *Odas y baladas*, edición definitiva en la que se recogen los poemas de los volúmenes anteriores y se añaden unos cuantos más. El poeta comienza a tomar notas para *Nuestra Señora de París* y escribe la casi totalidad de los poemas de las *Orientales*. Nace su segundo hijo, François-Victor. Hugo y David d'Angers vuelven a la prisión de Bicêtre para asistir a la puesta de los grilletes y a la partida de los forzados.

1829. En enero se publican las *Orientales*. V.H. libra su primer combate contra la pena de muerte: *Ultima día de un condenado a muerte*. Escribe *Marion de Lorme*; la Comedia Francesa acepta la pieza pero la censura la prohíbe inmediatamente. En los días siguientes, según una carta de Sainte-Beuve a Lamartine, le ofrecen a Hugo "todas las compensaciones imaginables, particularmente un puesto político en el Consejo de Estado y un cargo en la administración". Le ofrecen también un fuerte aumento de su pensión real. El poeta rechaza con orgullo tales intentos de compensación y emprende una nueva obra teatral, *Hernani* o *el honor castellano*. Apare-

ce el texto *Sobre la destrucción de los monumentos de Francia* (1825). Terminado el *Hernani*, es aceptado por la Comedia Francesa y autorizado por la censura, que declara: "Es conveniente que el público vea hasta qué grado de extravío puede llegar el espíritu humano liberado de toda regla".



Victor Hugo en 1829, por Achille Devéria (1800-1857), pintor y grabador francés que fue amigo íntimo del poeta.

Un novelista y su siglo

por Victor Brombert

VICTOR Hugo se enorgullecía de haber nacido junto con su siglo. 1802: “Dos años tenía este siglo...” Cualquiera escolar francés sabe de memoria este verso inicial de *Hojas de otoño*, cuyo eco resuena al final del poema, cuando su autor afirma de sí mismo: “Yo soy hijo de este siglo”. ¿Hijo o padre? Esta autoidentificación suya con la historia no es simplemente una expresión de solidaridad con los acontecimientos y el destino de su propia época posevolucionaria sino que tiene sus raíces en su temprana creencia de que la vocación de un escritor realmente excepcional es representar su siglo y colmarlo con su presencia.

Concuerda perfectamente con la imaginación de Hugo concebir la historia como inmensos periodos de tiempo y un siglo como una realidad viva. *La leyenda de los siglos* es su narración épica de la aventura humana a lo largo de la historia. A su juicio, un siglo es una enorme unidad con una vida y un carácter que le son propios. Recíprocamente, considera Hugo que las grandes personalidades encarnan su tiempo y, sobremanera aficionado a las metáforas construidas a base de un sustantivo doble, glorifica al *hombre siglo*. En su ditirámico ensayo *William Shakespeare* afirma que cada época se condensa en una persona; cuando ésta

desaparece, la época toca a su fin. Su propia obra de ficción está llena de personajes que, aunque de manera menos admirable que él, encarnan todo un siglo o son sus anacrónicos supervivientes.

Es natural que la identificación que Hugo hace de una figura humana con un siglo tenga particular importancia en su concepción de sí mismo como escritor. Pero se advierte la existencia de una relación mucho mayor a lo largo del tiempo: la que va de Dante a Shakespeare, a Pascal, a Voltaire y al advenimiento de una nueva era anunciada por la Revolución. De ahí la opinión personalísima y autoexaltadora que se desprende de su *William Shakespeare*: el poeta del siglo XIX se encara con el del XVI, el poeta de Francia con el de Inglaterra; pero ante todo, en su condición de máximo escritor francés del mundo inmediatamente posterior a la Revolución, él es el poeta de ese mundo nuevo: el pensador profético y visionario y el forjador de mitos de una era radicalmente nueva.

Planteada en tales términos, la noción que Hugo tiene de sí mismo vincula, en virtud de una lógica interna, su vocación literaria y su presencia-en-el-mundo con los trastornos políticos y los cambios sociales. Para él, el siglo XIX no tiene precedentes: corresponde a una búsqueda personal de

originalidad; es, como cualquier otra auténtica obra de genio, el resultado de una idea. Y la idea — en este caso, la Revolución — es, en sus propios términos, “el viraje climático” de la humanidad, que obedece a un designio providencial. La creación artística, la transformación histórica y el compromiso político parecen así destinados a existir en una asociación simbiótica.

Apenas es de extrañar que para Víctor Hugo la función del pensador o del artista no sea tanto glorificar la noción democrática de *pueblo* cuanto crearla. La creencia en la posibilidad de proyectar a través del arte la aun informe pero potencialmente poderosa figura del hombre llano es un rasgo constante del pensamiento de Hugo. Parece estar convencido desde sus años mozos de que tal era la misión específica del escritor. El poeta, novelista o dramaturgo del siglo XIX (y Hugo fue las tres cosas a la vez) debía crear su público y tal acto de creación tenía indiscutibles consecuencias políticas. Porque, como escribe en *William Shakespeare* —texto que en más de un sentido constituye una profesión de fe—, “las masas se convierten en el público que, a su vez, se convierte en el pueblo”. De ahí que la misión primera del intelecto creador sea transfigurar a las masas, metamorfosear a la chusma: “construir el pueblo”. Y *pueblo* es, ▶

1830. Aparece un pequeño libro de versos titulado *La limosna*, que se vende en beneficio de los obreros pobres y sin trabajo de Normandía. Se publican las *Poesías de Charles Dovalle*, joven poeta muerto en duelo, con una carta prefacio de V.H. en la que define el romanticismo como el liberalismo literario. “La libertad en el arte, la libertad en la sociedad: he aquí el doble objetivo al que deben tender armónicamente todos los espíritus consecuentes y lógicos”. *Hernani* se representa por primera vez el 25 de febrero, iniciándose con ello cuatro meses de “batalla” en el Teatro Francés entre “clásicos” y “románticos”. Nace Adèle, cuarto vástago del matrimonio Hugo. El poeta emprende la redacción de *Nuestra Señora de París* en la que trabaja sin interrupción el resto del año.

1931. Se publica *Nuestra Señora de París*, novela que se desarrolla en el año 1482. A través de las aventuras de una joven gitana, de un sacerdote perverso y de un jorobado de corazón sublime Hugo exalta la civilización del siglo XV, condena la tortura y la pena de muerte y populariza una cierta imagen de la Edad Media. El gobierno de Luis Felipe le pide un *Himno* para conmemorar las Jornadas de Julio; con música de Hérold, lo canta un coro en una ceremonia celebrada en el Panteón parisiense el 28 de julio. Abolida la censura tras la Revolución de Julio, *Marion de*

Lorme es representada en el Teatro de la Porte-Saint-Martin y posteriormente publicada. Aparecen también *Las hojas de otoño*, escritas entre julio de 1828 y noviembre de 1931. Hugo declara que este libro de versos no tiene ninguna significación política: “¿Es una razón que la tierra tiemble para que (el arte) deje de caminar?”

Esmeralda y Quasimodo en una torre de Notre-Dame, dibujo del escritor francés Théophile Gautier (1811-1872) sobre un episodio de la novela de Hugo Nuestra Señora de París (1831).



Foto © Bulloz, París. Colección Adolphe Julien

► evidentemente, uno de los términos del siglo que mayor carga ideológica lleva y una de las palabras claves del léxico hugoliano.

Es natural pues que en todas sus novelas haya una preocupación por los graves problemas sociales del siglo XIX, incluso en las que a primera vista no son de carácter político. *Bug-Jargal* trata de la rebelión en 1791 de los esclavos de la que iba a ser la República de Haití y en la obra resuenan los ecos de la Revolución Francesa. La violencia de la insurrección se relaciona con la toma de la Bastilla, ya que las fuerzas políticas parecen primar sobre los destinos individuales. La carrera de Hugo como novelista comienza bajo el signo del *fatum* de la historia y las fuerzas políticas seguirán constituyendo la punta de lanza de sus obras de ficción. Las barricadas y las luchas callejeras de comienzos del decenio de 1830, en vísperas de la Revolución de Julio, forman el telón de fondo de los episodios más dramáticos de *Los miserables*. Más significativo aun es el recuerdo insistente de la batalla de Waterloo, vista al mismo tiempo como el fin de un

Huelga insistir en el enfoque histórico y político de *El noventa y tres*, cuyo título en sí alude al año climatérico de 1793, el año del Terror y del reinado de la guillotina. E incluso en las obras que no se refieren abiertamente a la política del siglo XIX, las referencias implícitas son de gran vigor. El fondo temático de *Han de Islandia* es un gran amotinamiento de mineros. *Nuestra Señora de París*, aunque situada históricamente en 1482, ofrece numerosas alusiones anacrónicas o proféticas a la Revolución Francesa; describe la obra un mundo de transición y de cambio que corresponde, en la mente de Víctor Hugo, al carácter transitorio de los primeros días del régimen de Luis Felipe. Pero si bien en *Nuestra Señora de París* se sobrentiende que el fin del mundo feudal coincide con la invención de la imprenta (momento en que el Libro va a sustituir a la Catedral), hay también cierta nostalgia de las estructuras y valores del pasado, y esta duplicidad histórica —mirar hacia adelante, añorar lo que queda atrás— se proyecta en el capítulo clave titulado

naría Hugo no espera el periodo de su exilio político cuando, convertido a los ideales republicanos, se ve a sí mismo cada vez más como el inspirado aunque inquieto apolo-gista de la Revolución. Ya en 1834, en un ensayo sobre Mirabeau, a través de quien proyecta en sí mismo la imagen del genio “predestinado”, Hugo exalta a los hombres de la Revolución como los heraldos de ese torbellino de ideas que fue el siglo XIX. Y en su discurso de recepción en la Academia Francesa (1841), el vínculo entre la Revolución y el siglo décimonono aparece más claro aun. Tras glorificar a Napoleón como hijo providencial de la Revolución capaz de transformar la historia en epopeya, el escritor proclama su compromiso con su tiempo (“amo mi tiempo”), pese a que éste entraña trastornos y violencia.

Pero hay una paradoja flagrante en la noción hugoliana del “gran siglo”, ya que parecería que ésta va a caballo de dos esferas de acción potencialmente incompatibles: la política y la literatura. La ideología puede inducir a actos políticos (buenos y

Actos y palabras

1832. Nuevo prefacio para la quinta edición de *Ultimo día de un condenado a muerte* en el que Hugo afirma que, además de abolir la pena de muerte, hay que implantar un derecho penal fundado en la caridad y no en la cólera, a fin de edificar una sociedad humanitaria. En la *Revue des Deux-Mondes* aparece un vigoroso ataque del poeta contra la destrucción de los monumentos antiguos: *Guerre aux démolisseurs!*. Se publica la edición definitiva de *Nuestra Señora de París*, precedida por una “Nota” y aumentada con tres capítulos. El 5 de junio Hugo es testigo de la insurrección republicana de París, tras los funerales por el general Lamarque; el acontecimiento entrará después en el argumento de *Los miserables*. Hugo escribe dos obras de teatro: *El rey se divierte* y *Lucrecia Borgia*. La primera empieza a ensayarse a fines del verano en el Teatro Francés, se estrena el 22 de noviembre y es suspendida el 23 porque el gobierno cree ver en un verso una alusión ofensiva a la madre de Luis Felipe. V.H. publica la obra, incoa un proceso contra el Teatro Francés y pronuncia un alegato en el que

presenta la prohibición como el acto arbitrario y despótico de un gobierno poco seguro de sí mismo. Mientras espera la sentencia del tribunal, el poeta renuncia a la pensión literaria que recibía desde 1823. Pierde el proceso.

1833. Se inician los ensayos de *Lucrecia Borgia* en el Teatro de la Porte-Saint-Martin. Hugo se enamora de la actriz que interpreta el papel de la princesa Negroni: se llama Juliette Drouet y tiene 22 años. La obra se estrena el 2 de febrero con gran éxito. El 16 el poeta y Juliette Drouet inician una relación amorosa que va a durar medio siglo. En mayo *L'Europe Littéraire* publica un largo texto en que V.H. analiza la situación del idioma francés y reflexiona sobre la función del poeta dramático en la sociedad. Hugo escribe *María Tudor*. El estreno de la obra el 6 de noviembre en el Teatro de la Porte-Saint-Martin origina un tumulto; “Mademoiselle Juliette” tendrá que renunciar a su papel. Hugo trabaja para Louise Bertin en el libreto de una ópera sobre *Nuestra Señora de París* y publica en *L'Europe Littéraire* un estudio sobre Ymbert Gallois, joven poeta muerto de desánimo y de hambre.



Juliette Drouet en una litografía realizada por Léon Noël en 1832, un año antes de su encuentro con Víctor Hugo.

mundo, un retorno al pasado y un nuevo comienzo —en otras palabras, como uno de los principales aunque controvertidos virajes del destino de Europa.

Los trabajadores del mar trata principalmente de la lucha épica del hombre contra las fuerzas del océano, pero la novela está llena de alusiones a la historia contemporánea. El capitán Lethierry se hace a la mar en su buque un 14 de julio. Revolucionario de la navegación, el viejo mareante es conocido de hecho como “el hombre revolución”, que se enorgullece de “haber sido amantado por el 89”. Alusiones concretas al mundo de la Restauración (la derrota del conde de Villèle, la muerte del Papa León XII, la venta de armas al zar para la represión en Polonia) recuerdan constantemente que esta saga alegórica, en la que abundan monstruos y figuras arquetípicas, está enraizada en la historia.

“Esto matará a eso”. *El hombre que ríe* da fe de una ambigüedad política similar. Esta novela se sitúa también en el pasado (la Inglaterra de los siglos XVII y XVIII) pero se refiere constantemente al presente del narrador-lector. La historia de ese monstruo humano que hace muecas —víctima del absolutismo real aunque es, sin que él lo sepa, de noble cuna— señala el fin de la era aristocrática.

Hugo recurre a la provocación de los anacronismos para glorificar el siglo XIX. En *Los miserables* llama a éste el “gran siglo” (expresión ambigua y discutible puesto que tradicionalmente se relaciona con el reinado de Luis XIV) y habla de un “despertar de las ideas”, imagen irónica que al mismo tiempo recuerda y desacredita el ceremonial despótico de Versalles. Pero para cantar las glorias de la era posrevolucio-

malos) y es evidente que cabe considerar la literatura como una forma de acción política. Pero la literatura y las ideas pueden también ser actos en y por sí mismas. La inmanencia política y la trascendencia intelectual no concuerdan forzosamente entre sí. Hacia el final de *El Rin* nuestro autor atribuye la grandeza de la Francia moderna a su “clero literario”. La institución de la Literatura es exaltada como un poder espiritual.

En realidad, Hugo elabora una ideología revolucionaria que le es enteramente propia. La epopeya y las aspiraciones de la Revolución Francesa aparecen entre líneas en un nuevo texto providencial que canta la aventura del espíritu humano y las hazañas de la mente creadora. El genio debe preceder al héroe y la pluma vencer a la espada. El pensamiento es poder. En *Los miserables* la derrota de Waterloo está presentada

como un cambio decisivo de la perspectiva moral e intelectual. Pasó ya la hora de los soldados y ha llegado la de los soldados. *William Shakespeare*, verdadero himno a la esencia y al destino del genio, proclama la muerte del héroe guerrero y la entrada en escena de los verdaderos gigantes de la acción. La oposición entre la pluma y la espada, entre el guerrero y el poeta, adquiere mayor importancia si recordamos que el propio padre de Víctor Hugo fue general al servicio de Napoleón.

La paradoja del “gran siglo” de Hugo explica en parte la importancia que Waterloo adquiere en *Los miserables*. En la estructura de la novela el eclipse de Napoleón se articula claramente con la reaparición y el ascenso de Jean Valjean. El contraste simbólico está implícito en el nombre de la primera victoria de Bonaparte en su campaña de Italia, Montenotte — palabra que combina las nociones de subir (*monte*) y de oscuridad (*notte*)—, o sea una victoria que coincide cronológicamente con el descenso de Valjean al infierno de la prisión. Victoria



Foto © Museos de la Ciudad de París-SPADEM, 1985



Foto © Roger Viollet, Paris

El padre y la madre del poeta: el general Léopold-Sigisbert Hugo (1773-1828), según un retrato ejecutado por su hijo Víctor, y Sophie Trébuchet (1772-1821), retratada por Achille Devéria.

1834. Hugo publica como prefacio a las *Memorias de Mirabeau* un estudio sobre éste. En marzo aparece *Literatura y filosofía mezcladas*, volumen de artículos, ensayos y fragmentos en prosa de distintas épocas de la vida del escritor. Hugo escribe *Claude Gueux*, relato basado en la historia real de un obrero encarcelado por haber robado un pan que se subleva contra el régimen penitenciario y mata al director de la prisión. La obra combina una crítica acerba de la miseria y del sistema carcelario con un alegato en favor de la educación —en particular la alfabetización— del pueblo. La instrucción, según Hugo, impide el círculo vicioso del crimen y el castigo. Juliette huye de París tras una escena de celos y se refugia en casa de su hermana, en Bretaña; Hugo se lanza en su persecución y consigue llevársela a París; en el viaje de vuelta se dedica a dibujar algunas curiosidades arquitectónicas y naturales. Se estrena en Milán la ópera de Donizetti *Lucrecia Borgia*, basada en el drama de V.H.

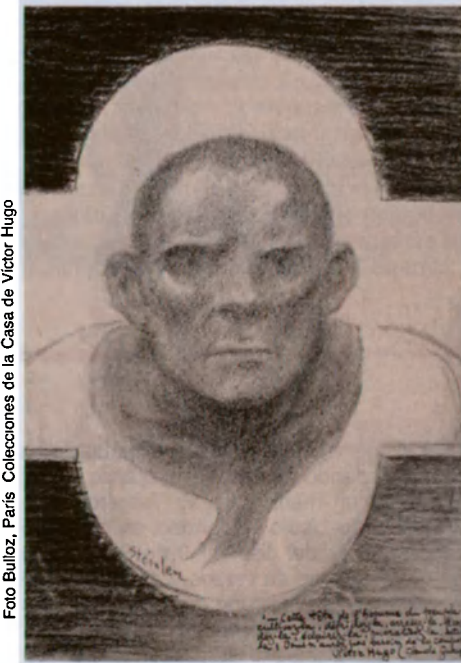


Foto Bulloz, París Colecciones de la Casa de Víctor Hugo

1835. V.H. es nombrado miembro fundador del Comité de monumentos inéditos de la literatura, la filosofía, las ciencias y las artes considerados en sus relaciones con la historia general de Francia. En los años siguientes el poeta intervendrá frecuentemente en dicho Comité. Se estrena en la Comedia Francesa y se publica el drama *Angelo, tirano de Padua*. A fines de julio Hugo emprende en compañía de Juliette un viaje de un mes por Normandía; a la vuelta pasan unos cuantos días en el valle del Bièvre, cerca de París.

Claude Gueux, protagonista de la novela del mismo nombre de Víctor Hugo, visto por Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923), dibujante y pintor francés de origen suizo.

y derrota están dialécticamente vinculadas entre sí. Waterloo aparece como un momento crucial.

Y es así como la propia historia resulta paradójica y ambigua. Reacciones políticas tales como la Restauración borbónica de 1815 constituyen reveses pero son al mismo tiempo discontinuidades fértiles en el largo texto de la Historia. ¿No está acaso objetivamente condenado el pensamiento revolucionario del siglo XIX a presentar el doble rostro de Jano? Porque la Revolución, cuya obra interrumpida hay que completar aun, pertenece ya al pasado. La experiencia personal de Hugo refleja la experiencia colectiva en una suerte de arqueología de los momentos revolucionarios: 1789, 1830, 1848, 1870. Esa doble mirada hacia adelante y hacia atrás nos ayuda a explicarnos por qué en Hugo la temática de la Revolución se orienta hacia el porvenir al mismo tiempo

que se interesa profundamente por los orígenes. El motivo genético está claramente expresado en *William Shakespeare*: la Revolución Francesa ha engendrado espiritualmente a todos los pensadores modernos: “Es su padre y su madre”. La imagen puede parecer trivial. Pero lo es menos el hecho de que en su obra Hugo insista de manera casi obsesiva en los temas de la separación de la madre y el eclipse del padre. No hay duda de que el destete de los niños vandeos cuando son adoptados por el batallón revolucionario, al comienzo de *El noventa y tres*, corresponde autobiográficamente a la conciencia que Hugo tiene de su abandono de las ideas realistas representadas por su madre, también originaria del departamento francés de la Vendée. Mas aunque el Marius de *Los miserables* y el propio Víctor Hugo admiten retrospectivamente la verdad de la Revolución por el

descubrimiento tardío que hacen ambos de haber tenido un padre bonapartista, también es claro que ese padre debe desaparecer, produciéndose así una solución de continuidad.

El padre de Marius se llama Pontmercy, nombre cuya primera sílaba en francés significa “puente”, lo que en este contexto puede sugerir la imagen de cruzar un abismo, de relacionar el pasado con el futuro, de hacer un legado importante. Pero los puentes pueden también hundirse o ser destruidos, lo que entraña la necesidad de un nuevo comienzo. Es significativo que en *Los miserables* el padre y el hijo no se encuentren nunca. En realidad, en las novelas de Víctor Hugo los padres están notoriamente ausentes: en *Ultimo día de un conde-nado a muerte*, éste habla sólo de las mujeres de su familia (¿no será quizás culpable de parricidio?); Frollo, huérfano desde ▶ 11

El marqués de Lantenac, personaje de la novela *El noventa y tres* (1874), leyendo el bando en el que se le declara fuera de la ley. Ilustración de Gustave Brion (1875).

► temprana edad, hace las veces de padre con su hermano Jehan; Valjean pierde a sus padres siendo niño y también él hace las veces de padre en su familia; de Gilliatt, personaje de *Los trabajadores del mar*, sólo se sabe que tuvo una madre; el padre de Gwynplaine, en *El hombre que ríe*, ha muerto en el exilio; el Gauvin de *El noventa y tres* es también huérfano.

A veces un abuelo puede usurpar el papel del verdadero padre, como cuando Monsieur Gillenormand, en *Los miserables*, elimina intencionadamente la presencia del padre, borrando simbólicamente todo el periodo que va de 1789 a 1815 por considerarlo criminal y sin interés. Pero más importante aun, en lo que a la imagen del padre se refiere, es la afirmación de Hugo —en el mismo texto en que declara que todo el pensamiento del siglo XIX es hijo de la Revolución— de que la propia Revolución es huérfana de padre. El capítulo titulado “El siglo diecinueve”, al final de *William Shakespeare*, comienza con las afirmaciones rotundas de que ese siglo “sólo es responsable ante sí mismo” y que “forma parte de su naturaleza revolucionaria prescindir de antepasados”. De ahí a hacer extensiva a los escritores del siglo pasado semejante metáfora de negación de la familia hay sólo un paso y fácil es suponer en quién pensaba



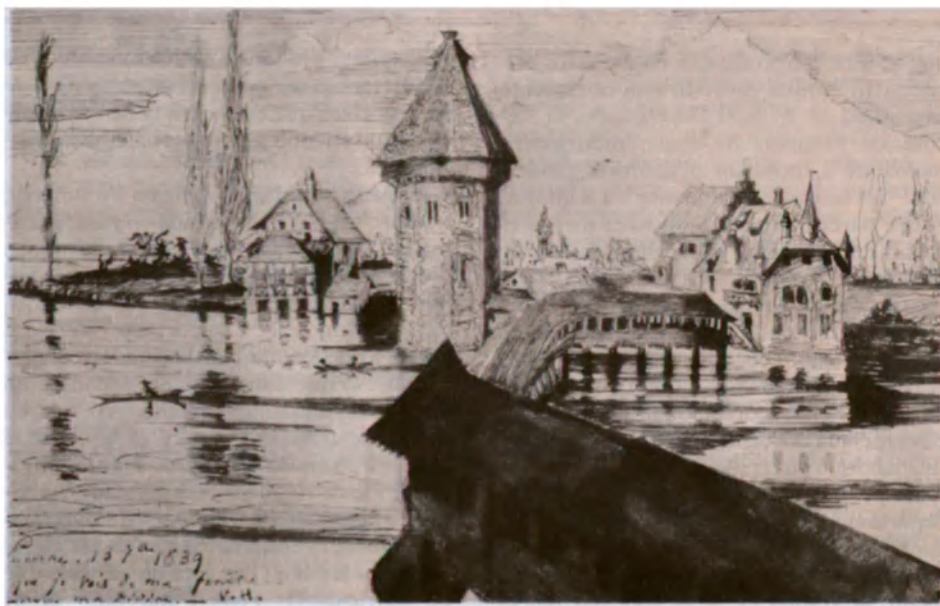
Actos y palabras

1836. V.H. se presenta dos veces como candidato a la Academia Francesa, pero no le eligen. En verano hace con Juliette y con el artista Célestin Nanteuil un viaje por Bretaña y Normandía, ocasión que aprovecha para desarrollar su afición al dibujo topográfico. En noviembre se estrena en la Opera de París *La Esmeralda*, ópera de Louise Bertin con libreto de V.H.; el fracaso es completo.

1837. Eugène Hugo, cuya salud mental se ha ido degradando desde hace quince años, muere en un manicomio. En febrero Hugo publica en fascículo *La caridad*, en beneficio de los pobres del distrito 10 de París, y en junio un volumen de versos, *Las voces interiores*. Esta vez viaja con Juliette durante un mes por Bélgica y Normandía.

1838. V.H. escribe *Ruy Blas*, obra con la que se inaugura en noviembre el nuevo Théâtre de la Renaissance.

1839. Hugo comienza y abandona un drama sobre la Máscara de Hierro titulado *Los gemelos*, antes de emprender un viaje de dos meses con Juliette. La pareja va hasta Estrasburgo, desde donde desciende por la orilla derecha del Rin, Suiza y el valle del Ródano hasta el Mediterráneo. Durante este viaje visita Hugo el penal de Tolón. En diciembre se presenta de nuevo a la Academia Francesa, pero, tras siete votaciones sucesivas sin resultado, se aplaza la elección hasta dos meses después.



J.C. © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Víctor Hugo

El viejo puente de Lucerna, Sulza: dibujo a pluma de Víctor Hugo, fechado el 13 de septiembre de 1839 y en el que escribió: “Lo que veo desde mi ventana. Para mi Didine” (Léopoldine, hija mayor del poeta).

concretamente el autor cuando dice: “Los poetas y escritores del siglo XIX no tienen maestros ni modelos”. La metáfora revolucionaria sugiere una declaración de independencia y de originalidad de la propia Literatura. Pero esa noción de ser uno su propio origen, su propio padre (*ens causa sui*), no está desprovista de un sentimiento de angustia e incluso de culpa. Subliminalmente entraña un deseo de muerte. La Revolución sigue siendo para Hugo una realidad profundamente perturbadora, porque sabe que el regicidio no es sino una forma de parricidio.

Agrava este sentimiento de culpa y de angustia el temor latente a las masas populares y una no muy velada y triste noción del siglo, que antes fuera positiva y progresista. Se trata de algo más profundo que el miedo a la violencia, la desconfianza en la chusma o la hostilidad a un socialismo crecientemente materialista. Es la historia misma lo que Víctor Hugo, el *hombre siglo*, se ve paradójicamente condenado a denunciar como un sombrío acontecer y como un catálogo de crímenes. La historia es el brutal hecho consumado. Y la palabra clave *siglo*, frecuentemente asociada a una visión épica y a un optimismo utópico, condena también el espíritu terrenal, la pesadilla continua de la historia, el “muro de los siglos” de que habla el poeta en el sombrío comienzo de *La Leyenda de los Siglos*.

Así, la duradera fascinación de Hugo por la historia y el proceso histórico va acompañada de recelos y ansiedad. Llega incluso a dudar el poeta de la validez y de la ética de una perspectiva histórica pese a estar con-



Foto © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Víctor Hugo

Dibujo a pluma que representa a Thénardier, personaje de *Los miserables* (1862), tal como lo veía su autor.

vencido de que el escritor debe hablar en nombre de su tiempo. Obligado a confrontar y descifrar las leyes de la historia, tiene también una concepción casi volteriana de ésta como un cortejo de calamidades injustificables. El tono de Hugo revela a veces un verdadero sentimiento de horror. Habla del “sollozo trágico” de la historia y define a ésta como cómplice del crimen, como gran derramadora de sangre. *La Leyenda de los Siglos* había de ser el gran poema épico de la búsqueda de la humanidad a través de los tiempos. Y, sin embargo, utilizando nuevamente la palabra *siglo*, Hugo estigmatiza también el compromiso con ese tiempo de la historia estimando que es una manera de impugnar la vida intemporal del espíritu:

El siglo ingrato, el siglo horrible, el siglo inmundado.

Esta triple acusación sirve para situar en la perspectiva justa la visión profética de Hugo al mirar hacia el futuro: el siglo que queda delante. Ello nos recuerda a Enjolras, el idealista estudiante revolucionario de *Los miserables*, que, encaramado en una barricada y a punto de dar su vida por una causa política, profetiza un tiempo futuro en que será posible poner fin a la aventura política, despertar de la pesadilla de la historia y abrirse paso para salir de la “selva de los acontecimientos”.

¿No es precisamente la última paradoja de Hugo, el *hombre siglo*, que el autor más comprometido con la historia y la política de su tiempo sea también el que más continuamente haya soñado con adelantarse a ellas?

VICTOR BROMBERT, norteamericano, es profesor de literatura románica y de literatura comparada de la Universidad de Putnam y director de los Christian Gauss Seminars de la Universidad de Princeton, ambas de Estados Unidos. Es autor de numerosos ensayos y estudios dedicados a la literatura francesa, en particular “*Víctor Hugo y la novela visionaria*”.

1840. Se reanuda la elección para la Academia y una vez más Hugo es derrotado. Publica en mayo un nuevo volumen de poesía, *Los rayos y las sombras*. En compañía de Juliette realiza un viaje por el Rin. Hugo escribe un voluminoso “Diario” de viaje que va enviando a su familia a medida que lo redacta y traza numerosos dibujos en su carnet, en su album y en el mismo manuscrito. De vuelta a París, el poeta se apasiona por la repatriación de las cenizas de Napoleón. El 15 de diciembre, fecha de la celebración de las ceremonias oficiales, publica unos versos sobre *El retorno del Emperador* y, una semana después, todo un volumen con poemas sobre Napoleón.

1841. V.H. se presenta por cuarta vez a la Academia Francesa y es elegido en la primera votación por una pequeña mayoría. Es recibido en la Academia en junio y pronuncia un discurso al mismo tiempo político y literario. Se dedica a escribir *El Rin*, libro basado en sus viajes de 1838 por la Champaña y de 1840 por el Rin.

1842. Se publica en enero *El Rin*. En junio Hugo es elegido director de la Academia y en julio presenta como tal el pésame oficial de todo el Instituto de Francia a Luis Felipe con motivo de la muerte en accidente de su hijo primogénito. Comienza y termina un nuevo drama que la Comedia Francesa acepta: *Los Burgraves*.

Recepción de Víctor Hugo en la Academia Francesa (1841), acuarela de Henri Vogel.

Foto © Bulloz. Colecciones de la Casa de Víctor Hugo



"¡No me hable del drama moderno!", caricatura de Víctor Hugo.

Actos y palabras

1843. El 15 de febrero Léopoldine, la hija mayor del poeta, se casa con Charles Vacquerie, hijo de un armador de El Havre. *Los Burgraves* se estrenan el 7 de marzo; la obra es un fracaso. En julio Hugo hace una rápida visita a Léopoldine y su nueva familia en El Havre antes de emprender un largo viaje por España y los Pirineos. El 4 de septiembre Léopoldine, su marido, su tío y un sobrino de éste se ahogan en el Sena, en Villequier. El poeta se entera de la noticia por un periódico cinco días después y vuelve a París junto a su familia, sumida en la desesperación. Único suceso fausto en este lúgubre año: el inicio de los amores de Hugo con Léonie Biard.

1844. La producción literaria de V.H. se limita a un pequeño número de poemas, la mayoría de ellos inspirados en sus amores con Léonie. El poeta frecuenta a la familia real y el rey le hace objeto de sus confidencias. Se estrena en Viena la ópera de Verdi *Hernani*, basada en el drama de Hugo.



1845. Luis Felipe nombra par de Francia a V.H. Este publica una nueva edición de *El Rin*, versión definitiva. En julio es sorprendido por la policía en flagrante delito de adulterio con Léonie Biard. Hugo escapa a la detención por ser par de Francia, pero Léonie es encar-

celada y a causa del escándalo el poeta tiene que inventarse un viaje al extranjero, que en realidad será un periodo de reclusión casi total. Empieza a escribir *Las miserias*, la novela que terminará siendo *Los miserables*.

Ocupación del Yuanmingyuan o Palacio erano por las tropas inglesas y francesas de su incendio en 1860. El Palaresidencia de los emperadores, estancavado al noroeste de Pekín, junto al Kunming.

GUERRE DE CHINE.



LE PALAIS D'ÉTÉ.

Ocupation du Yuan-Ming-Yuan (Résidence impériale)

1846. A comienzos de febrero Hugo abandona su reclusión para asistir a una sesión del Comité de Monumentos. Poco después hace su debut como orador en la Cámara de los Pares con un discurso *Sobre la propiedad de las obras de arte*. Visita la prisión parisiense de la Conciergerie y toma gran cantidad de notas. Muere a los veinte años Claire Pradier, hija única de Juliette Drouet. Hugo, que ha sido siempre un padre adoptivo para la muchacha, comparte el duelo de Juliette. Viaja a Villequier por primera vez. Prosigue trabajando en sus novelas y poemas, pero sin publicar nada.

1847. V.H. visita la prisión parisiense de La Roquette, donde conversa con un condenado a muerte. Trabaja en la redacción de discursos sobre la reforma penal y sobre el trabajo de los niños e interviene en la Cámara en favor de las subvenciones a los teatros y de la abrogación de la ley que condenaba al exilio a la familia Bonaparte, señalando que el gobierno tiene menos razones para temer a esos príncipes que al pueblo hambriento. Inicia una relación amorosa con la actriz Alice Ozy y realiza una excursión de una semana a Normandía con Juliette, pasando por Villequier. Sigue escribiendo *Los miserables*. Se estrena

en Moscú la ópera de Dargomizhski *Esmeralda*, basada en la novela de Hugo.

Retrato de Léopoldine Hugo a los once años, por Auguste de Châtillon. La hija mayor del poeta murió ahogada a los 19 años en el Sena cerca de Villequier, pueblecito situado entre Ruán y El Havre. Su muerte fue un golpe terrible para Hugo, quien dedicó a la hija desaparecida un culto que transparece en las relaciones entre el Jean Valjean y la Cosette de Los miserables y que inspiraría algunos de sus más bellos poemas de Las contemplaciones. La casa de los suegros de Léopoldine en Villequier es hoy el Museo Victor Hugo, uno de los santuarios hugolianos junto con la casa de la Place des Vosges parisiense y Hauteville House en Guernesey.

Foto © Roger Viollet, Paris



El saqueo del Palacio de Verano

Carta de Víctor Hugo al capitán Butler

Hauteville-House
25 de noviembre de 1861

Me pide usted, señor, mi opinión sobre la expedición a China, que usted considera honorable y hermosa, y tiene la bondad de atribuir cierta importancia a mi juicio. Según usted, la expedición a China, emprendida bajo la doble bandera de la reina Victoria y del emperador Napoleón, es una gloria que compartirán Francia e Inglaterra y quisiera usted saber hasta qué punto puedo aprobar semejante victoria inglesa y francesa.

Puesto que quiere conocer mi opinión, héla aquí:

Había, en un rincón de la tierra, una maravilla del mundo que se llamaba el Palacio de Verano. El arte tiene dos principios: la Idea, donde se origina el arte europeo, y la Quimera, donde se origina el arte oriental. El Palacio de Verano era al arte quimérico lo que el Partenón es al arte ideal. Todo lo que puede crear la imaginación de un pueblo casi extrahumano estaba allí. No era, como el Partenón, una obra una y única; era una suerte de enorme modelo de la quimera, en el supuesto de que ésta pudiera tener un modelo. Imagine usted no sé qué construcción indescriptible, algo como un edificio lunar, y tendrá el Palacio de Verano. Construya un sueño con mármol, jade, bronce y porcelana y talle sus ornamentaciones en madera de cedro, cúbralo de pedrería, envuélvalo en seda, haga de él santuario aquí, harén allá, ciudadela acullá, ponga dentro dioses, ponga monstruos, barnícelo, esmáltelo, dórelo, píntelo, haga

construir por arquitectos que sean poetas los mil y un sueños de las mil y una noches, añádale jardines, estanques, chorros de agua y de espuma, cisnes, ibis, pavos reales, suponga en una palabra una suerte de deslumbradora caverna de la fantasía humana con figura de templo y de palacio: así era ese monumento. Había sido necesario el trabajo de generaciones enteras para crearlo. Tal edificio, que tenía la inmensidad de una ciudad, ¿para quién lo habían construido los siglos? Para los pueblos. Porque lo que hace el tiempo pertenece a los hombres. Los artistas, los poetas, los filósofos conocían el Palacio de Verano; Voltaire habla de él. Se decía: el Partenón en Grecia, las Pirámides en Egipto, el Coliseo en Roma, Notre-Dame en París, el Palacio de Verano en Oriente. Si no se lo veía, se lo soñaba. Era una suerte de tremenda obra maestra desconocida, entrevista a lo lejos en no sé qué crepúsculo, como una silueta de la civilización de Asia en el horizonte de la civilización de Europa.

Esa maravilla ha desaparecido.

Dos bandoleros entraron una vez en el Palacio de Verano. Uno lo saqueó, el otro lo incendió. Por lo visto, la victoria puede ser una ladrona. La gran devastación del Palacio de Verano la han cometido a medias entre los dos vencedores. Mezclado a todo ello aparece el nombre de Elgin, que tiene la propiedad fatal de recordar el Partenón. Lo que se hizo con el Partenón se ha hecho con el Palacio de Verano, más completamente y mejor, a fin de no dejar nada. Todos los tesoros de todas nuestras catedrales juntas no igualarían a ese formidable y

espléndido museo de Oriente. Había allí no solamente obras maestras de arte sino además amontonamiento de orfebrerías. Gran hazaña, excelente ganga. Uno de los dos vencedores se llenó los bolsillos, viendo lo cual el otro llenó sus cofres; y ambos volvieron a Europa cogidos del brazo. Tal es la historia de los dos bandoleros.

Nosotros, los europeos, somos los civilizados y para nosotros los chinos son los bárbaros. He aquí lo que la civilización ha hecho a la barbarie.

Ante la historia, uno de los ladrones se llamará Francia, el otro Inglaterra. Pero yo protesto y le agradezco a usted haberme brindado la oportunidad de hacerlo. Los crímenes de los que dirigen no son culpa de los dirigidos; los gobiernos son ladrones a veces, los pueblos jamás.

El imperio francés se ha embolsado la mitad de esta victoria y hoy ostenta, con una especie de ingenuidad de propietario, el espléndido baratillo del Palacio de Verano. Yo espero el día en que Francia, liberada y limpia, devuelva ese botín a la China expoliada.

Mientras tanto, hay un robo y dos ladrones. Dejo constancia de ello.

Tal es, señor, el grado de aprobación que doy a la expedición a China.

Victor Hugo

Encuentro africano de Hugo

por Jacques Téphany

EN 1866, en Guernesey, Hugo escribe en dos meses un melodrama en cuatro actos y en prosa titulado *Mil francos de recompensa*. ¿Vuelve por fin el autor mundialmente conocido de *Los miserables* a la literatura dramática después de haberla abandonado tras el fracaso de *Los Burgraves* en 1843?

Tal es lo que anuncian los amigos del proscrito en París, donde el acontecimiento se espera con impaciencia. Pero el soñador de Guernesey guarda las grandes cuartillas azules cubiertas de su escritura mágica en el fondo de un baúl. Supone él que la censura le negará su aprobación y comenta, lacónico: “Lo he escrito para liberarme de la obsesión de una idea”.

Tras formar parte del *Teatro en libertad*, conjunto de obras que Hugo no publicó en vida, *Mil francos de recompensa* sólo verá la luz en 1934, fecha de su primera publicación, y será representada en 1961 por Hubert Gignoux en Estrasburgo. Veinticuatro años más tarde nos ha tocado a nosotros, con ocasión del centenario de la muerte del poeta, poner en escena la balada de Glapieu...

¿De qué trata la obra?

En el París de los años 1820, un presidiario que ha huido del penal y que lleva por nombre Glapieu —un Jean Valjean que hubiera conservado el sentido del humor— escapa por los tejados de la ciudad. Tiene hambre y le quedan justo las fuerzas necesarias para desafiar a Dios: “La primera oportunidad que tenga de hacer una buena acción la aprovecharé para hacerla. Eso hará caer en falta a Dios.”

Glapieu echa una mirada a una pobre buhardilla donde languidece un anciano junto a sus trofeos de veterano del Primer Imperio. Los únicos seres que le quedan para velar por su pobreza son su hija Etienne, viuda, y su nieta, Cyprienne. A fin de sustentarlas, aunque difícilmente, el mayor Gédouard se ve obligado a dar lecciones de música.

La miseria está allí presente, con una evidencia terrible. La miseria de los hombres pase, pero la de las mujeres... Cyprienne ama a Edgar Marc, empleado de un gran banquero, el barón de Puencarral. Y precisamente en nombre de Puencarral son incautados todos los muebles y el piano de los Gédouard. El ejecutante de tal infamia es un hombre de negocios, despiadada encarnación del espíritu de la época —la de la Restauración—, un tal Monsieur Rousseline. Este va a dar a Etienne una lección de realismo: para ser rica, no parezca pobre, y si no quiere usted condenar a su hija a la miseria, démela, que yo me casaré con ella. Ya sin fuerzas para resistir, como la Fantine de *Los miserables*, Etienne deja que su hija escoja. Pero Cyprienne, igual que la

Cosette de la misma novela, impulsada por su juventud, se niega. Glapieu, que desde el comienzo de la escena se hallaba escondido en un armario, como el amante en una obra cualquiera del teatro “de boulevard”, sale y exclama: “Muy bien, pequeña”. Y el tono general de la obra está así dado.

Sin entrar en los meandros de la acción melodramática (que nos llevarían a descubrir que el banquero es nada menos que el marido de Etienne y el padre de Cyprienne) cabe decir que la genialidad de *Mil francos de recompensa* descansa en el personaje central. Glapieu, el presidiario, no es ni un santo ni un mártir. Es Gavroche a los cincuenta años, es el espíritu mismo de París, la risa amarga y poética del pueblo.

Si para la moral oficial el presidiario, encarnación del proscrito, es un hombre cargado de todos los defectos, frente al burgués tiene la ventaja del punto de vista: está “fuera”. Glapieu sobre el tejado es Hugo en su isla. Ambos pueden jugar a desenmascarar la honestidad. ¿Qué dice el juez? “Tú has robado”. ¿Qué responde Glapieu? “Robé porque tenía hambre”. La justicia es como el ejército: no quiere saber sino atenerse a los hechos. He ahí pues a

Glapieu, detenido a la edad de 16 años y encarcelado durante unos cuantos más...

El milagro de Hugo en *Mil francos de recompensa* es hacer que el personaje conserve su alma infantil. El humor, que es ya en nuestro autor la cortesía de la desesperanza, es también el signo de la juventud. ¿Hay en el teatro un medio mejor que la risa para subvertir la realidad? Con una sola carcajada Hugo denuncia lo que los manifiestos, el exilio, las epopeyas y las novelas analizan lentamente: es la gracia contra la gravedad. Nuestro trabajo teatral se basaba en esta dualidad.

Ante todo el melodrama: había que creer en él y rivalizar en generosidad. Lo melodramático es la lucha de lo ideal contra lo real, de la generosidad contra el dinero, de la juventud contra el pasado. El mal melodrama pone en escena el bien absoluto contra el mal absoluto y de tal confrontación nace a menudo un aburrimiento no menos absoluto. Pero el buen melodrama —y *Mil francos de recompensa* es una obra maestra del género— vuelve relativas tales nociones.

Así, Edgar Marc, el “bueno”, nos es simpático porque ama a Cyprienne; sin embar-

Actos y palabras

1848. El 22 de febrero es derrocada la Monarquía y se proclama la República. Hugo, que ha intentado en vano proclamar regente a la duquesa Elena de Orleans, es propuesto por el gobierno provisional para el cargo de alcalde del distrito octavo de París, oferta que rechaza. En junio es elegido diputado a la Asamblea Constituyente y en las “jornadas de junio” desafía los disparos de los amotinados tratando de restablecer el orden. Hasta fines de año su actividad es casi puramente política: interviene en favor de los presos políticos amenazados de deportación o de muerte, contra las restricciones impuestas a la libertad de la prensa, en pro de la concesión de ayuda financiera a los teatros, cerrados desde la insurrección de junio, en favor de la abolición de la pena de muerte y contra la censura teatral. Además vota en pro de la inserción de una referencia a los derechos humanos en el Preámbulo de la Constitución y contra toda mutilación del sufragio universal. En noviembre pronuncia un discurso importante sobre las restricciones presupuestarias que se pretende imponer a las escuelas, a las universidades, a las instituciones culturales y a las subvenciones destinadas a las ciencias y a las artes, advirtiendo a los diputados contra esa economía del “bienestar intelectual”: “hay que elevar el espíritu humano,

Victor Hugo en 1848 plantando el árbol de la libertad en la Place Royale de París —la actual Place des Vosges—, acuarela de Henri Vogel. Al fondo, la casa en la que vivió el poeta.

volverlo hacia Dios, hacia la conciencia, hacia la belleza, la justicia y la verdad, hacia lo desinteresado y lo grande. Así, y sólo así, podremos encontrar la paz del hombre consigo mismo y, por consiguiente, la paz del hombre con la sociedad.” En diciembre se celebran elecciones presidenciales. V.H., impresionado por el libro *L'Extinction du paupérisme* (La desaparición del pauperismo), de 1844, vota por su autor, Luis Napoleón Bonaparte, que triunfa frente a Cavaignac, Lamartine, etc.



Foto © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Victor Hugo



Victor Hugo en Bruselas en 1867, fotografiado por Albert d'Arnoux, alias Bertall (1820-1882).



El actor francés Pierre Meyrand en el papel de Glapieu, el presidiario de Mil francos de recompensa, en el montaje realizado en París por la compañía Théâtre en Liberté en 1985.

1849. En la Asamblea Hugo continúa interviniendo en favor de las artes: por la terminación del Louvre, por la abolición de toda censura teatral, por la concesión de ayuda financiera a los artistas. Elegido diputado de la nueva Asamblea Legislativa, se destaca con un discurso explosivo sobre "la miseria". En agosto es elegido presidente del Congreso Internacional de la Paz, pronunciando los discursos de inauguración y de clausura, y en octubre protesta contra la represión realizada por las tropas francesas de la insurrección republicana contra el Papa en Roma. La intensidad de su vida pública no impide al poeta escribir versos.

"La conciencia ante una mala acción", dibujo de Victor Hugo.



1850. El 15 de enero rechaza como aberración retrógrada un proyecto de ley encaminado a conceder el monopolio de la instrucción pública al clero. A su juicio el ideal es la instrucción laica, gratuita y —en el primer grado— obligatoria: "Las puertas de la ciencia abiertas de par en par a todas las inteligencias." A este enérgico discurso *Sobre la libertad de la enseñanza* siguen otras declaraciones que consuman la ruptura de V.H. con los diputados conservadores: contra las restricciones impuestas al derecho de voto, contra la deportación, por la libertad del teatro y de la prensa. Publica una carta abierta al Congreso Internacional de la Paz que se celebra en Francfort y prosigue, aunque lentamente, su labor poética. En Weimar se interpreta el poema sinfónico de Liszt sobre versos de Hugo *Lo que se oye en la montaña*.

go, está hecho de la misma madera que los burgueses y terminará en la piel friolenta de un horripilante hombre honrado. Rousseline, el "malo", tiene, como el presidiario, la ventaja de estar también fuera y la de su honestidad intelectual: sabe que él es terrible entre los malos que se creen buenos. No ama más que Glapieu a los burgueses; se ama a sí mismo. Ahí coinciden los dos verdaderos héroes de la obra, el preso de la sociedad y el preso del mal. El mismo vínculo fatal unía a Valjean con Javert.

Para escenificar semejante duelo Arlette Téphany prefirió a un decorado realista cualquiera el escenario vacío, confiando así en la imaginación del público y en su apreciación del texto.

En el centro, un solo mueble: un piano, que es a la vez ataúd y caja de música, caja de caudales y símbolo cultural de la burguesía. Glapieu tiene que destruir semejante objeto, enemigo y cómplice a la vez, antes de verse atrapado en sus cuerdas como la mosca en la telaraña.

En su interpretación de Glapieu, Pierre Meyrand recuerda el espíritu de Chaplin. En efecto, no hace del personaje un vagabundo idealizado sino un hombre rudo, acostumbrado a la lucha por la vida, contra el hambre. Gracias a él lo grotesco se vuelve cruel, lo ridículo se eleva hasta la emoción: no nos hace reír *de él* sino *con él*.

En toda Francia, lo mismo en París que en provincias, el drama y su principal intérprete han obtenido enorme éxito. Los espectadores populares de los suburbios y los

▶ Jóvenes han acogido la obra con particular entusiasmo. Se ha producido entre el autor, el conjunto teatral y el público un encuentro que pocos dramaturgos del mundo son capaces de suscitar. Ha sido el redescubrimiento de Víctor Hugo.

Pero es en África donde esa complicidad se produjo con una intensidad casi milagrosa durante una gira oficial que hicimos por ocho países de habla francesa. Actuamos principalmente ante los estudiantes de Dakar —2.000 espectadores reunidos en una cancha de baloncesto— y de Kinshasa —un público de 3.000 espectadores en un anfiteatro de hormigón.

Los actores transpiran abundantemente con sus gruesas ropas de invierno. Se preguntan qué éxito va a alcanzar ante un auditorio tan grande un espectáculo de dos horas y media, sin más decorado que un piano, un texto, diez proyectores y una acústica deficiente. Y qué interés pueden tener para nuestros anfitriones tropicales esas historias de dinero, esos personajes que viven y actúan bajo el régimen de un emperador o de la Restauración. Porque ¿cuántas claves necesitarán para entrar en la nebulosa Hugo?

Pero desde las primeras tiradas de Glapieu la atención del público se cristaliza y su simpatía se manifiesta plenamente. Las risas estallan, breves, generosas, sin esa inercia de ciertos públicos que ríen con atraso y siguen riendo sólo porque se han echado a reír, olvidando al actor y la acción. Aquí la risa es viva, atenta, como si el público se anticipara al humor de Hugo, lo esperara y reclamara. Y así se mantiene el ritmo del

espectáculo pese a las difíciles condiciones técnicas, a los locales, al calor...

Porque el público está plenamente presente. Los actores pueden así actuar de la manera más concisa o más elíptica y dejar que ciertos momentos de la obra “nazcan” como por sí mismos. Cuando Glapieu está solo ante su caja de caudales, enciende un cigarro, adopta una actitud de hombre importante y el vagabundo se convierte súbitamente en presidente. Entonces la risa de la multitud es enorme, como la de los dioses de Homero. En otros momentos hay estremecimientos de asombro ante la estrategia del malvado (sí, de asombro: los pobres deberían defenderse mejor); luego se escuchan suspiros de inquietud o risas incómodas ante el entusiasmo amoroso de Cyprien y de Edgar...

Se produjo también ese silencio de asombro inquieto cuando Etiennette comenzaba el monólogo de su confesión diciendo: “Hay tantos agobios; las mujeres no son siempre felices...” Estas últimas palabras fueron dichas por la actriz sin afectación, sin “subrayarlas”, con todo el *sentido* que una mujer puede darles. En el público estalló entonces un solo y unánime “¡Oh!” como exclamación de inmensa piedad.

Finalmente, cuando Glapieu interviene durante el proceso final para desenredar los hilos de la intriga y realizar su buena acción (la que le pierde), los 3.000 espectadores de Kinshasa, inquietos, contuvieron su aliento; la persona que estaba a mi lado lloraba emocionada. Luego, cuando Glapieu sale del escenario rumbo a la prisión, los 3.000 se pusieron de pie en el mismo instante y

profirieron una suerte de alarido que no comprendimos en seguida y que era “¡Otra vez!”, salido de otras tantas bocas que sonreían en medio de las lágrimas.

Todos los actores en el escenario y los raros franceses entre el público experimentaron la mayor emoción teatral de su vida. Era una fiesta de la lengua francesa y la obra dramática acababa de ser representada ante su público, el que habría tenido sin duda en 1866 si Hugo no la hubiera guardado bajo llave.

De ahí podemos deducir en qué consistía esa “obsesión de una idea” de que hablaba su autor. Las novelas, incluso las que se convierten en un mito como *Los miserables*, no le permitían al poeta llegar directamente al lector. En cambio, gracias al teatro, y particularmente a esa escenificación resumida de *Los miserables* que es *Mil francos de recompensa*, Víctor Hugo habría podido entrar nuevamente en contacto con el corazón de los hombres. Renunció a tal placer y volvió al exilio como Glapieu a la cárcel: sin ilusiones. Estas quedan para nosotros, las gentes de teatro.

JACQUES TEPHANY, francés, es dramaturgo, guionista, administrador y productor de teatro. Ha escrito varios estudios sobre Hugo. La obra *Mil francos de recompensa* a que se refiere en su artículo fue representada en 1979-1980 por la compañía *Théâtre en Liberté*, bajo la dirección de Arlette Téphany, reponiéndose en 1985. La obra fue dada en julio pasado por la televisión francesa y ha sido representada en varios lugares de Francia y del África de lengua francesa.

Los soberbios “garabatos” de Hugo

En su Salón de 1859 evocaba Baudelaire la “magnífica imaginación” de los dibujos de Víctor Hugo. A lo que éste le contestaba en carta: “Estoy encantado y muy orgulloso de lo que piensa de lo que yo llamo mis dibujos a pluma. He acabado por mezclar lápiz, carboncillo, sepia, carbón, hollín y toda clase de mezclas extrañas con las que más o menos consigo expresar lo que tengo en los ojos y sobre todo en la mente. Así me divierto entre dos estrofas.”

Como ha mostrado Pierre Georget, conservador encargado del Museo de Bellas Artes de Dijon, en su estudio *Histoire d'un peintre malgré lui (Historia de un pintor a pesar suyo)*, Hugo consideraba que su obra gráfica era algo secundario al lado de lo que juzgaba esencial: sus libros. No quería que la atención del público se desviara de éstos. Por eso nunca mostró sus “garabatos” más que a sus íntimos. De todos modos, al decidir legar a la Biblioteca Nacional los centenares de dibujos que había conservado en su poder, venía a reconocerles ante la posteridad el lugar muy importante que ocupan en su obra de creación.

Esta producción gráfica cuantiosa —unas 3.000 obras—, realizada esencialmente entre 1830 y 1876, sorprende por la amplitud y la variedad de su inspiración: caricaturas, croquis de viajes, paisajes reales o imaginarios, manchas de tinta, huellas, papeles recortados, garrapatos de las “mesas parlantes”. A partir de 1848 el dibujo dejó de ser para Hugo una activi-

dad secundaria, sustituyendo casi completamente durante varios años a la creación literaria.

Desde muy pronto tuvieron sus dibujos admiradores y entusiastas, como Théophile Gautier que ensalzó su “prodigioso sentimiento plástico”. Y ciertamente ejercieron influencia en algunos grabadores y pintores, como Gustavo Doré y, quizá, Rodolphe Bresdin. Van Gogh los admiraba y Picasso poseía varios.

El público pudo descubrir la obra gráfica de Hugo en 1888, tres años después de su muerte, con motivo de la primera exposición de sus dibujos, en París, y posteriormente, a principios de siglo, al inaugurarse la Casa de Víctor Hugo en la place des Vosges de la capital francesa. Pero la envergadura y la modernidad de su genio gráfico sólo se reconocerán plenamente bien entrado ya el siglo XX, gracias a los surrealistas que exaltaron sobre todo los aspectos más extraños, diríanse “automáticos”, de su creación.

La importancia de Hugo como dibujante —la riqueza de su imaginación y la singularidad de un arte cuyas raíces aun no se conocen exactamente— fue justamente reconocida y apreciada por varios escritores tanto del siglo XIX como del XX, entre ellos Paul Claudel, quien habla de “la especie de contemplación pánica” que caracteriza a estas obras, y Gaëtan Picon (“el dibujo es el espacio de lo esencial”).

En nuestros días los investigadores, en particular Pierre Georget, se esfuerzan en

definir las relaciones entre la actividad gráfica y la literaria en Víctor Hugo, sobre todo estableciendo una cronología rigurosa. Gracias a estas páginas en color el lector podrá hacerse una idea de la potencia y la originalidad de Hugo el pintor, indisociable de Hugo el poeta.

Páginas en color

Página 19

“Gilliat saliendo de la espuma”. Se trata del protagonista de la novela de Víctor Hugo *Los trabajadores del mar*, al que describe así: “Tenía la sombría máscara del viento y del mar”. Dibujo a pluma y aguada de tinta, de 1865 aproximadamente.

Páginas 20 y 21

“La serpiente en exilio”, aguada de tintas y resaltos de gouache.

Página 22

Arriba: “La Torre de las Ratas”, dibujo a pluma y aguada de tinta. El dibujo está fechado el 27 de septiembre de 1840, durante el viaje de Víctor Hugo y Juliette Drouet por el Rin. Pero fue seguramente retocado en 1847.

Abajo: “La roca Ortach”, islote cercano a Aurigny, una de las Islas Anglonormandas. Mina de plomo, tinta marrón, aguada y acuarela, de hacia 1863-1867.









Retrato de un poeta

por René Char

Las dos primeras estrofas manuscritas de un poema escrito por Víctor Hugo en Jersey el 3 de abril de 1854 y recogido por primera vez en 1881 en Los cuatro vientos del espíritu:

*"Estoy hecho de sombra y mármol.
Como los negros pies del árbol
me sumerjo en la noche.
Escucho; estoy bajo tierra,
y desde aquí digo al trueno:
¡Espera! No hagas ruido.*

*Yo, a quien llaman el poeta,
soy en la noche muda
la misteriosa escalera;
soy la escalera Tinieblas;
en mis espirales fúnebres
la sombra abre sus vagos ojos."*

VÍCTOR Hugo es un intenso y bullicioso momento de la cultura en abanico del siglo XIX, y no un paso efectivo del saber poético de ese siglo. Obeso agosto, es el más logrado de los insensatos, o a la inversa. Su gigantesca silueta le deja a uno boquiabierto, admirativo, guasón, disgustado, furibundo, pronto a declararse adepto de la pantomima. Tan marrullera fatuidad produce consternación. Pero en seguida surge un remordimiento. No hay, en nuestra época, poeta menos imprescindible, y sin embargo él sabe como ningún otro proyectar sucesivamente en el perdido oficio del verso —cuando oficio e inspiración corren parejos— la luz a la vez más armoniosa y más carmesí. Es ágil como nadie, misterioso a porfía; admirable flexibilidad tienen sus brincos de fiera y su tacto es inefable, próximo a veces a la caricia pasmosa de Racine. Su tope se eleva conforme a una vertical de perfecto acierto. Y hasta aquí por lo que atañe a la nobleza.

Tiene temas para todas las edades y para todos los ideales, pero nadie se satisface con ninguno de ellos. Nada puede sustituir su marca —su "zarpa"— torrencial cuando ésta se presenta fruncida ante nuestros ojos, cuando la vemos dibujada en vestigios y fragmentos, en laminillas y garabatos. Como silvano sobrepasa a Pan. Por entero resulta imposible. Un Barnum parlanchín que igualmente calcula sus honores o su lirismo como sus dineros y que resuelve los asuntos cotidianos valiéndose del verbo salvador como de un bastón o de un pase de

libre circulación. Mas apenas muerto de la muerte violenta que le inflige Baudelaire —el obús que éste le lanza le deja literalmente hecho trizas—, se liberan sus bellas comarcas, su aurora deja de parlotear, trozos enteros de sus poemas se separan y vuelan ante nosotros con todo su esplendor. De su interminable y a menudo senil diálogo con Dios o con Satán sólo subsisten algunas horcas puntiagudas y unos cuantos lises desparramados cuyo aroma y brillo resultan, eso sí, casi únicos.

Como prosista Hugo no puede competir con Chateaubriand. En el polo opuesto Gérard de Nerval embruja con su *Sylvie* la floresta de varios siglos. En cambio, Hugo describe lo que ve con mucha mayor precisión que Nicéphore Niepce.

Añadamos que Hugo es arquetipo de un grandioso espejo en forma de corazón y de resultado en el que se interroga la nombradía de algunos de nuestros contemporáneos importantes. Eso es algo que hay que poner en su cuenta.

1952

RENE CHAR es uno de los principales poetas franceses del siglo XX. Su obra completa se publicó en 1983 en un volumen de la famosa colección *La Pléiade*. En 1985 ha aparecido su obra *Les voisinages de Van Gogh*.

*Je suis fait d'ombre et de marbre.
Comme les pieds noirs de l'arbre
je m'enfonce dans la nuit.
J'écoute; je suis sous terre;
d'en bas je dis au tonnerre:
Attends! ne fais pas de bruit.*

*moi qu'on nomme le poète,
je suis dans la nuit muette
l'escalier mystérieux;
je suis l'escalier Ténébras;
dans mes spirales funèbres
l'ombre ouvre ses vagues yeux.*

“La voz de la justicia”

Víctor Hugo en China

por Li Meiyang

VÍCTOR Hugo fue uno de los primeros escritores occidentales traducidos y conocidos en China. Ya en 1903 Su Zigu tradujo y publicó en el diario *La Nación* de Shanghai, en forma de novela por entregas, los once primeros capítulos de *Los miserables*. Pese a sus inexactitudes, esta traducción —a la que pronto siguieron dos más en 1906 y 1907— contribuyó a hacer que los lectores chinos conocieran a Hugo. Y fue tan apasionado el interés que suscitó aquella obra que casi inmediatamente se tradujeron *Bug-Jargal*, *El noventa y tres*, *Último día de un condenado a muerte*, *Nuestra Señora de París*, *Los trabajadores del mar* y *Han de Islandia*.

Lu Xun (1881-1936), uno de los mayores escritores chinos, tradujo un fragmento de *Los miserables* que publicó con el título de *Fantine*.

Zeng Pu (1872-1935), célebre por su novela *La flor que brota en un océano de pecados*, fue el primer chino que se propuso presentar íntegramente en su lengua la obra del poeta, dramaturgo y novelista francés. Así tradujo, entre 1907 y 1935, *María Tudor*, *El noventa y tres*, *Ruy Blas*, *Hernani*, *El hombre que ríe*, *Cromwell*, *Marion de Lorme*, *El rey se divierte*, *Los gemelos*, *Angelo tirano de Padua*, *El teatro en libertad*, *Nuestra Señora de París*, numerosos textos en prosa y tres poemas.

Mientras tanto, el escritor y lingüista Liu Bannong (1891-1934) traducía *Las pobres gentes*; el poeta Dai Wangshu (1905-1950), *La conciencia*; y el poeta Liang Zondai, *La estación de la siembra*, *La noche* y otros escritos.

Mas la cumbre de su celebridad en China la alcanzó Hugo en 1935, con ocasión del cincuentenario de su muerte. Mao Dun, uno de nuestros más grandes novelistas modernos, publicó entonces sendos estudios sobre *Los miserables* y *Hernani*. Shen Baoji, especialista en cultura francesa, dio también a la luz un estudio sobre *Los miserables* y una antología de poemas de su autor. Ma Songrong, que volvía de una larga estancia en Francia, escribió principalmente dos textos: *El novelista francés Victor Hugo* y *Victor Hugo visto por los franceses de hoy*. Y los diarios más importantes de la época, entre ellos *La mañana de Pekín* e *Imparcialidad*, le dedicaron páginas enteras.

En 1952, con ocasión del sesquicentenario del nacimiento de Hugo, numerosas personalidades chinas publicaron artículos conmemorativos en la prensa. Guo Moro

(1892-1972), poeta, dramaturgo, historiador y político, entonces vicepresidente del Comité Permanente de la Asamblea Popular Nacional, rindió un vibrante homenaje a la memoria de Hugo con el título de “Por la paz, la democracia y el progreso”. Mao Dun, ministro de cultura en aquella época, escribió “Por qué amamos en China las obras de Víctor Hugo” y fue quien propuso que se honrara la memoria del gran escritor francés en la segunda reunión del Consejo Mundial de la Paz que se celebraba ese año en Viena.

La Biblioteca de Beijing (Pekín) se sumó también al homenaje con una gran exposición sobre la obra y la vida del poeta. Al mismo tiempo, Hugo ocupaba un lugar de honor en las librerías. Se habían reeditado para entonces, nuevamente traducidas, algunas de sus obras mayores, en particular *El noventa y tres*, *El hombre que ríe* y *Los miserables* y se publicaron también biografías suyas.

Desde 1976 se ha acelerado aun más la publicación de textos del escritor francés. Así, se han hecho ocho versiones diferentes de *Los miserables* y están a punto de aparecer tres antologías de poemas, traducidos por Wen Jiasi, Jin Zhiping y Cheng Baoyi.

En 1981 se celebró en Changsha, capital de la provincia de Hunán, un coloquio nacional al que asistieron centenares de profesores y de especialistas en literatura francesa. Se presentaron cerca de 90 trabajos, una veintena de los cuales se publicaron en un volumen titulado “Comentarios de las obras literarias de Víctor Hugo”.

Entre los especialistas chinos en la obra de Hugo, el nombre de Liu Mingjiu es el más conocido de todos. Su labor, comenzada en los primeros años de 1960, fue interrumpida por la célebre década de la “revolución cultural”, pero no por ello es menos importante. Ha traducido todos los textos teóricos del gran romántico francés reuniéndolos en un volumen titulado “Victor Hugo habla de literatura”. Y en la monumental *Historia de la literatura francesa*, de la que se han publicado ya los dos primeros volúmenes, uno de los capítulos más importantes es el que trata de Hugo.

Feng Hanjin, otro destacado especialista en la materia, estudia más particularmente el arte de la versificación y la riqueza de la lengua del poeta francés.

Hugo ha influido en numerosos escritores chinos. La lectura de *Los miserables* inspiró a Su Mansu (1884-1918) la concepción de

Actos y palabras

1851. Hugo es criticado cada vez más duramente en la Asamblea por la mayoría gubernamental, mientras en su vida privada pasa por una grave crisis. Juliette Drouet descubre sus amoríos con Léonie Biard y ambas mujeres le ponen ante el dilema de elegir entre ellas. Por otro lado, su vida familiar se complica con el encarcelamiento de sus dos hijos como consecuencia de sendos artículos de periódico sobre la pena de muerte y sobre el derecho de asilo para los extranjeros proscritos. El 2 de diciembre se produce el golpe de estado de Luis Bonaparte; V.H. encabeza la resistencia republicana, pero sus esfuerzos resultan vanos ante la violencia de los militares y la pasividad de los civiles. Nueve días después V.H. sale hacia el exilio. En Bruselas comienza inmediatamente su *Historia de un crimen*. En Venecia se estrena *Rigoletto*, ópera de Verdi basada en *El rey se divierte* de V.H.

1852. Escribir es ahora para Hugo la única forma posible de resistencia política: “Tintero contra cañón”, escribe a su mujer. Avanza la redacción de *La historia de un crimen*, que cada día nutre con nuevos testimonios de franceses expulsados o huidos. En pocas semanas termina *Napoleón el Pequeño*. El gobierno belga le advierte que corre el riesgo de ser expulsado si publica un libro contra el “príncipe-presidente”, por lo que Hugo abandona Bruselas en los primeros días de agosto y desembarca en la isla inglesa de Jersey, donde se le unen su familia y Juliette Drouet. *Napoleón el Pequeño*, impreso en Londres, se pone en venta el mismo día en Bruselas. Los Hugo se instalan en Marine-Terrace, una mansión de la isla, y el proscrito se consagra a la poesía. El 29 de noviembre pronuncia un discurso para conmemorar el aniversario de la revolución de Polonia (1830) en el que saluda a los polacos como “hermanos mayores en la persecución”.

AU PEUPLE.

Art. 68 - La Constitution est confiée à la garde et au patriotisme des citoyens français.

Louis-Napoléon est mis hors la loi.

L'état de siège est aboli.

Le suffrage universel est rétabli.

Vive la République ! Aux Armes !

Pour la Montagne réunie
le délégué

VICTOR HUGO.

Tras el golpe de estado del príncipe-presidente Luis Napoleón Bonaparte —el futuro Napoleón III— el 2 de diciembre de 1851, Víctor Hugo apela en vano al pueblo para que se subleve. Huyendo de la persecución, el poeta atraviesa la frontera belga el 11 de diciembre con un pasaporte falso que le había proporcionado Juliette Drouet.



1853. Aparece en Bélgica un volumen de *Obras oratorias* de V.H. Los poemas satíricos se acumulan en Jersey. Los Hugo se inician en el fenómeno de las "mesas parlantes". Al principio se muestran escépticos, pero luego se convierten tras una comunicación que parece proceder de Léopoldine. Durante dos años van a recibir mensajes de más de cien espíritus, entre ellos Dante, Jesucristo, Mozart, Rousseau, Sócratas, Shakespeare y Lutero. En noviembre se publican *Los castigos* en dos ediciones, una completa y la otra expurgada; el libro entrará en Francia clandestinamente como objeto de contrabando.

1854. Continúan las comunicaciones de la Mesa Parlante y la enorme producción poética de Hugo. En enero, con motivo de una condena a muerte en Guernesey, el poeta dirige un llamamiento a los habitantes de la vecina isla en favor de la abolición de tan anacrónico suplicio. Emprende un largo poema que se convertirá en *El final de Satán* y, en el aniversario de la Revolución de 1848, pronuncia un discurso lírico y utópico: el advenimiento de los Estados Unidos de Europa, incluso de la República universal, supondrá el fin de la miseria y de la ignorancia y el nacimiento de una civilización de la instrucción y de la armonía. La Junta de Salvación española invita a Hugo a instalarse en España y el

Dibujo de Honoré Daumier (1808-1879) para el frontispicio de una edición de *Los castigos*. La justicia divina fulmina al águila imperial, aplastada por los versos de Víctor Hugo.

poeta se siente muy inclinado a aceptar. El aniversario de la revolución polaca le sirve de ocasión para publicar un pequeño folleto en que denuncia la guerra de Crimea.

1855. Muere Abel Hugo, hermano mayor del poeta. Este escribe nuevas y hermosas páginas con motivo del aniversario de la Revolución de 1848 y gran cantidad de poemas, muchos de los cuales formarán parte de *Las contemplaciones*. En octubre son expulsados de Jersey tres exiliados franceses; Hugo escribe en su apoyo una Declaración que firman otros 35 proscritos (franceses, alemanes, polacos, húngaros e italianos) y que en los días sucesivos va a dar lugar a una orden de expulsión general. V.H. desembarca en Guernesey y se instala con los suyos en Saint-Pierre-Port.

un mundo nuevo, idea muy avanzada ya en la China de entonces. Lu Xun, de quien ya hemos dicho que tradujo un fragmento de *Los miserables*, se sintió particularmente atraído por Fantine, la pobre mujer a la que no dejan vivir ni siquiera en los bajos fondos, y mantuvo vivo en él el ardiente deseo de que un día se ponga fin a tales injusticias. Por otra parte, se creía que al comienzo de su carrera el gran escritor chino Ba Jin estuvo influido esencialmente por Emile Zola, pero en el fondo parece que prefería a Hugo. En su ensayo titulado "Ba Jin habla de literatura", dice justamente: "Se cree que Maupassant y Zola son los escritores franceses más leídos y conocidos en China. Personalmente, quisiera citar, a más de ellos, a Víctor Hugo y Jean-Jacques Rousseau." Y Ba Jin ha admitido que *Los miserables* es una de las obras literarias que han dejado una huella profunda en su vida.

Pero en China la popularidad de Hugo se extiende mucho más allá del círculo de los especialistas. Una gran parte de la población le conoce, le comprende y le ama. Cuando a fines de los años 70 se proyectó la película francesa *Nuestra Señora de París* se formaban colas interminables a la entrada de las salas de cine y la transmisión de *María Tudor* por la televisión en 1983 suscitó gran entusiasmo.

Amamos en Hugo al revolucionario de la literatura que hizo triunfar en 1827 con *Cromwell* la escuela romántica y que devolvió la libertad a la imaginación.

Amamos en Hugo al heroico luchador, al valeroso defensor de la justicia. Para combatir al tirano y defender la República publicó *Napoléon el Pequeño*, *Historia de un crimen* y *Los castigos*. En 1859 rehusó desdeñosamente la amnistía concedida por Napoléon III declarando: "Cuando la libertad vuelva, volveré yo". Y así fue: Hugo volvió a París 19 años después, cuando se desmoronó el Segundo Imperio y se proclamó la República en Francia.

Su grandeza de espíritu nos recuerda a Qu Yuan (340-278 a.C.), el primer gran poeta chino que murió combatiendo contra una aristocracia reaccionaria y corrompida.

La voz de Víctor Hugo se elevaba sin cesar contra la opresión en cualquier parte del mundo. No debe olvidarse que China fue durante más de un siglo víctima de la opresión extranjera, un país saqueado y violado que no podía oponer una resistencia eficaz. Yuanmingyuan (el Palacio de Verano), maravilla de la arquitectura china, fue destruido e incendiado por los cuerpos expedicionarios de Inglaterra y de Francia. En esos días sombríos, cuando el pueblo chino parecía abandonado de todos, desde una pequeña isla de la lejana Europa, desde la casa de un exiliado, una voz se elevó, vibrante de justicia, que condenaba semejante acto de vandalismo. Era la voz de Víctor Hugo. (Véase la página 14. NDLR)

Sí. Para nosotros, los chinos, la voz de Víctor Hugo es la voz de la justicia. Siempre del lado de los débiles, de los que reivindican su derecho a vivir, su grandeza de alma le llevó incluso a abrir sus puertas a los proscritos de la Comuna de París. Subió a la tribuna del Senado francés en diversas ocasiones para pedir que se otorgara una amnistía total, generosa, incondicional, sin re- ▶ 25



Foto © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Víctor Hugo

Dibujo a pluma de Víctor Hugo con un personaje chino ante una especie de templo.

► servas ni restricciones a los partidarios de la Comuna, sin temer los abucheos de la reacción sedienta de venganza.

Finalmente, Víctor Hugo es querido en China por el ideal democrático y humanista que inspira su obra gigantesca. Sus mejores páginas, las de mayor fuerza, las más puras, son las que dedicó a los humildes, a los desgraciados, a los desheredados, a todos cuantos son nobles de alma, que es la verdadera nobleza.

Quasimodo, el campanero de Notre-Dame de París, es de una fealdad monstruosa pero está lleno de bondad y tiene un alma pura. Esmeralda, la gitana, es generosa y sensible y su corazón abriga una nobleza infinita. El presidiario Jean Valjean, condenado a las tinieblas de la prisión por haber robado pan para sus sobrinos hambrientos, da muestras de un valor a toda prueba. Es el símbolo de la esperanza de la humanidad en un mundo más justo. Y tras su aparición en la televisión, Gavroche, el muchacho del París de *Los miserables*, listo, despierto y burlón, ha llegado a ser en China una imagen legendaria de la adolescencia.

Humanista ardiente, Hugo odiaba la guerra y aun en nuestros días se nos aparece como un campeón de la paz, una razón más que explica su popularidad entre los chinos. Hoy día, con ocasión de conmemorarse el centenario de su muerte, el pueblo chino se une al pueblo francés y a todos los pueblos del mundo para rendirle un homenaje respetuoso y agradecido. Porque él vivirá siempre en nosotros, en nuestros corazones.

LI MEIYING, china, es profesora de francés de la Universidad de Beijing (Pekín). Tras terminar sus estudios en esta universidad, los amplió en la de Rennes, en Francia. Ha traducido al francés varias obras de grandes escritores chinos como Lao She y Ba Jin.

Actos y palabras

1856. Escribe amplios fragmentos de *Dios*. Publicadas en abril, *Las contemplaciones* tienen un éxito de ventas tan grande que Hugo, para evitar todo riesgo de expulsión, puede convertirse por primera vez en propietario de una casa, comprando una enclavada en el número 38 de Hauteville Street (Hauteville House). La decoración de la casa, concebida y dirigida por Hugo mismo, durará años, pero la familia puede instalarse en ella a partir del otoño. El exiliado lanza dos nuevos llamamientos en favor de dos nuevas naciones en trance de nacer: Italia y Grecia.

1857. Hugo se consagra completamente a la poesía. En particular escribe varias "pequeñas epopeyas" que recogerá después en *La Leyenda de los Siglos*, *La Revolución* y una buena parte de *La piedad suprema*.

1858. Con la esperanza de encontrarle un marido a su hija, la esposa del poeta se lleva a Adèle a París para una estancia de varios meses; en adelante ya no morará permanentemente en Hauteville House. El poeta termina *La piedad suprema*, *El revés de la página* y *El asno*.

Hauteville House, la casa de Víctor Hugo en Guernesey que el poeta compró con el producto de la venta de *Las contemplaciones* y donde residirá hasta 1870. La foto muestra la fachada que da al jardín y al mar. En la vasta mansión pudo desplegar Víctor Hugo todo su talento de decorador. Según la expresión de su hijo Charles, es un "verdadero autógrafo en tres pisos,



Foto © Colecciones de la Casa de Víctor Hugo-SPADEM 1985

algo así como un poema de varias habitaciones". Arriba, el primitivo "Look-out" (mirador) donde trabajaba el poeta. Posteriormente, hizo construir en lo alto de la casa una "sala de cristal" desde donde divisaba un amplio panorama. Allí escribía frente al mar, de pie, en un pupitre sujeto a la pared; al lado había una especie de celda que le servía de alcoba. Donada a la

Ciudad de París en 1927 por los descendientes del poeta, Hauteville House ha conservado la casi totalidad de su decorado y el público puede visitarla desde abril hasta octubre.

El Jean Valjean de los escritores

por Evgueni Evtushenko

HAY escritores sin los cuales no podría imaginarse la historia de la literatura. Los hay sin los cuales no podría imaginarse la historia sin más. A estos últimos pertenece Víctor Hugo.

En un famoso episodio de su novela *Los miserables* el antiguo forzado Jean Valjean —que, convertido en un ciudadano “honorable”, cuida mucho de disimular su identidad— ve que un hombre está a punto de ser aplastado por una carreta. Inmediatamente se olvida de su respetabilidad y, echándose debajo del carruaje sin miedo a revelar quien es, intenta levantarlo con esfuerzo casi sobrehumano, aunque así se expone a que le reconozcan. Si la memoria no me falla, memoria del niño que yo era cuando leí dicha novela, es precisamente en ese instante cuando el inspector Javert, que tanto se ha afanado en perseguir al forzado, tiene al fin la certeza de que le ha desenmascarado.

Así era el propio Hugo. La vida le brinda-

ba múltiples ocasiones de disfrutar del confort y de la respetabilidad, y podía disimular hábilmente su personalidad bajo las apariencias sobremanera decorosas de la consagración literaria y de la integración social. Y sin embargo, cada vez que veía a seres humanos aplastados, se dejaba llevar no por el instinto de conservación sino por el noble impulso de prestar auxilio.

Pero también Hugo se parece a Javert; como éste, es un investigador tenaz, metódico y de un profesionalismo a toda prueba que no repara en zambullirse en el alcantarillado de París para encontrar lo que busca. Mas, a diferencia del inspector, siempre estuvo Hugo del lado de los perseguidos y no de los perseguidores. En él dominaba una dualidad o, mejor, pluralidad que no sólo le permitía llevar en sí juntamente a Esmeralda y a Quasimodo sino también a cada una de las quimeras de Nuestra Señora de París. Sí, al igual que Valjean no podía dejar de levantar la carreta, o por lo menos

de intentarlo, aun exponiéndose a que ésta le aplastase también a él.

Así levantaba Hugo la historia sobre sus hombros.

Se le reprocha, y no sin razón, su melodramático énfasis, su grandilocuencia. Pero aunque sólo fuera por la imagen de Gavroche dormido en su elefante, podríamos perdonarle todo. Hugo era Gavroche. También se quedaba dormido a menudo en el elefante impresionante pero huero de su nombradía. Sin embargo, sabía de sobra que los ratones tenían carcomido al elefante y, cuando oía un tiroteo, se echaba de inmediato a la calle para incorporarse a las barricadas. Hasta el final conservó un toque de pilluelo.

“Oh jueces, juzgais los crímenes de la aurora”, escribe Hugo en su poema “Proceso a la revolución” de *El año terrible* (1872). Abogaba así por la Revolución Francesa, pero al mismo tiempo se defendía a sí mismo contra los Bonacieux que triunfan sobre los D’Artagnan, Athos, Portos y Aramis. En uno de los poemas de *Las contemplaciones* (1856), “Escrito en un ejemplar de la Divina Comedia”, encontramos estos versos:

*Luego fui un león soñando en los desiertos,
león de rugiente voz que habla a la sombría noche.*

Ahora hombre soy y me llamo Dante.

Hugo fue el Dante de la Revolución Francesa. Siendo poeta, no se contentó con ensalzar poéticamente el romanticismo de las barricadas, sino que, como Jean Valjean, supo descender al mundo subterráneo, sangriento, a la gran cloaca del acontecer histórico.

Sí, Hugo era un sentimental, pero de la misma manera que el forzado de *Los miserables* cuando compra una muñeca para la pequeña Cosette. Los que acusan a los demás de sentimentalismo son, por regla general, seres incompletos, faltos de esa gran cualidad humana y secretamente envidiosos de las personas que la poseen. Un hombre que no es sentimental no es hombre de verdad. Más vale derramar lágrimas en demasía que no llorar por incapacidad patológica.

Lo dijo, me parece, Carlyle: “Un gran hombre lleva a costas, como Sansón, las puertas tras las cuales se le quiere encerrar.” Así era Hugo. Los esnobes le tienen por un autor para adolescentes, sin sospechar que ese juicio despectivo es en realidad un elogio. Pues es en esa edad cuando se forma la psicología del individuo. Seamos honrados con nosotros mismos: ¿cuándo nos impregnamos de lo mejor que poseemos sino justamente en la adolescencia? Después se va formando en el ser humano ▶ 27

1859. V.H. hace una excursión de veinte días a la isla de Serk con su hijo mayor y Juliette Drouet, que se ven por primera vez. En agosto replica al decreto de amnistía del gobierno francés con una “Declaración” que publica en los diarios ingleses: “Cuando la libertad vuelva, volveré yo”. No obstante, la mayoría de los exiliados políticos de Guernesey vuelven a Francia. En septiembre se publica *La Leyenda de los Siglos* (Primera serie: Historia — las Pequeñas Epopeyas). El poeta se aparta del género épico para escribir gran número de poemas que formarán parte de las *Canciones de las calles y de los bosques*, pero vuelve a él para proseguir *El final de Satán*, abandonado desde hacía cinco años. Dirige un llamamiento público “a los Estados Unidos de América” para salvar al abolitionista John Brown, condenado a muerte.

1860. Hugo dirige a *Le Progrès*, diario de Port-au-Prince, capital de Haití, sus votos por la fraternidad entre los hombres: “En la tierra no existen ni blancos ni negros, sólo hay espíritus”. Prosigue su trabajo en *El final de Satán* hasta abril, fecha en que vuelve a otra obra abandonada desde hacía doce años: *Los miserables*. En junio hace un viaje triunfal a Jersey, invitado por el comité de apoyo a Garibaldi, y pronuncia un discurso sobre la libertad y la unificación de Italia. Su amigo Ribeyrolles, antiguo diputado y exiliado, muere en Río de Janeiro; Hugo envía al comité brasileño un epígrafe en verso para su tumba.

Frontispicio dibujado por Victor Hugo para *La Leyenda de los Siglos*.



Foto Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Victor Hugo

Actos y palabras

1861. V.H. se deja la barba. En París su cuñado Paul Chenay publica el grabado "John Brown", basado en el dibujo de un ahorcado realizado por el poeta. A fines de marzo Hugo abandona Guernesey, acompañado por su hijo Charles y por Juliette, para realizar un viaje de tres meses por el continente: por Bélgica, donde visita a su mujer y a su hija en Bruselas, recorre el campo de batalla de Waterloo y termina *Los miserables* (salvo algunos cambios posteriores), y por Holanda. Charles decide establecerse en el continente. Hugo escribe tres importantes cartas públicas: al Congreso del Círculo Artístico, Literario y Científico de Amberes, en torno a la propiedad literaria y artística; a la Asociación Unitaria Italiana, para agradecerle la concesión del título de miembro y alentarla en su labor; y al capitán Butler, sobre el saqueo del Palacio de Verano de Pekín (véase la pág. 14). Encarga la construcción de una "sala acristalada" en la parte superior de su casa de Guernesey que le servirá de gabinete de trabajo: será su "Look-out".

1862. Dirige a los periódicos belgas una carta sobre "los condenados de Charleroi" cuyo resultado es la conmutación de siete penas.

Organiza en su casa una comida semanal para los niños pobres de la isla. Comienzan a publicarse *Los miserables* el 30 de marzo en Bruselas y el 3 de abril en París, pero la representación de un drama escrito por Charles Hugo y Paul Meurice a base de la obra es prohibida por el gobierno francés. En agosto y septiembre Hugo viaja con Juliette por Bélgica y las orillas del Rin. Periodistas de numerosos países admiradores de *Los miserables* organizan en su honor un banquete en Bruselas y Hugo interviene para saludar a la prensa libre y su contribución al progreso social. A punto de volver a Guernesey, tiene que rechazar una invitación a hablar en el Congreso Internacional para el Avance de las Ciencias Sociales, pero dirige a éste una carta de adhesión que publica *Le Temps* de Bruselas: "No hay mayor urgencia que la de la enseñanza gratuita y obligatoria." Apela también, con éxito, al pueblo de Ginebra para que rechace un proyecto de constitución que mantiene la pena de muerte. En París se publica un *Album* de doce dibujos de V.H., grabados por Paul Chenay, con prefacio de Théophile Gautier y retrato y carta-prefacio del poeta.



Foto © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Victor Hugo

"Gavroche a los once años": así veía su autor al personaje de *Los miserables*, arquetipo del chicuelo parisiense.

"Rapto de Cosette", ilustración de Emile-Antoine Bayard (1837-1891) para una edición de *Los miserables*. En cumplimiento de la promesa que hizo a su madre al morir, Jean Valjean busca y encuentra a la niña y se la lleva de casa de los Thénardier que la martirizaban.

► una especie de costra psicológica demasiado dura para que éste pueda conservar el don de impregnación.

Existen escritores maravillosos sin los cuales puedo perfectamente imaginarme como hombre. Sin Hugo no puedo.

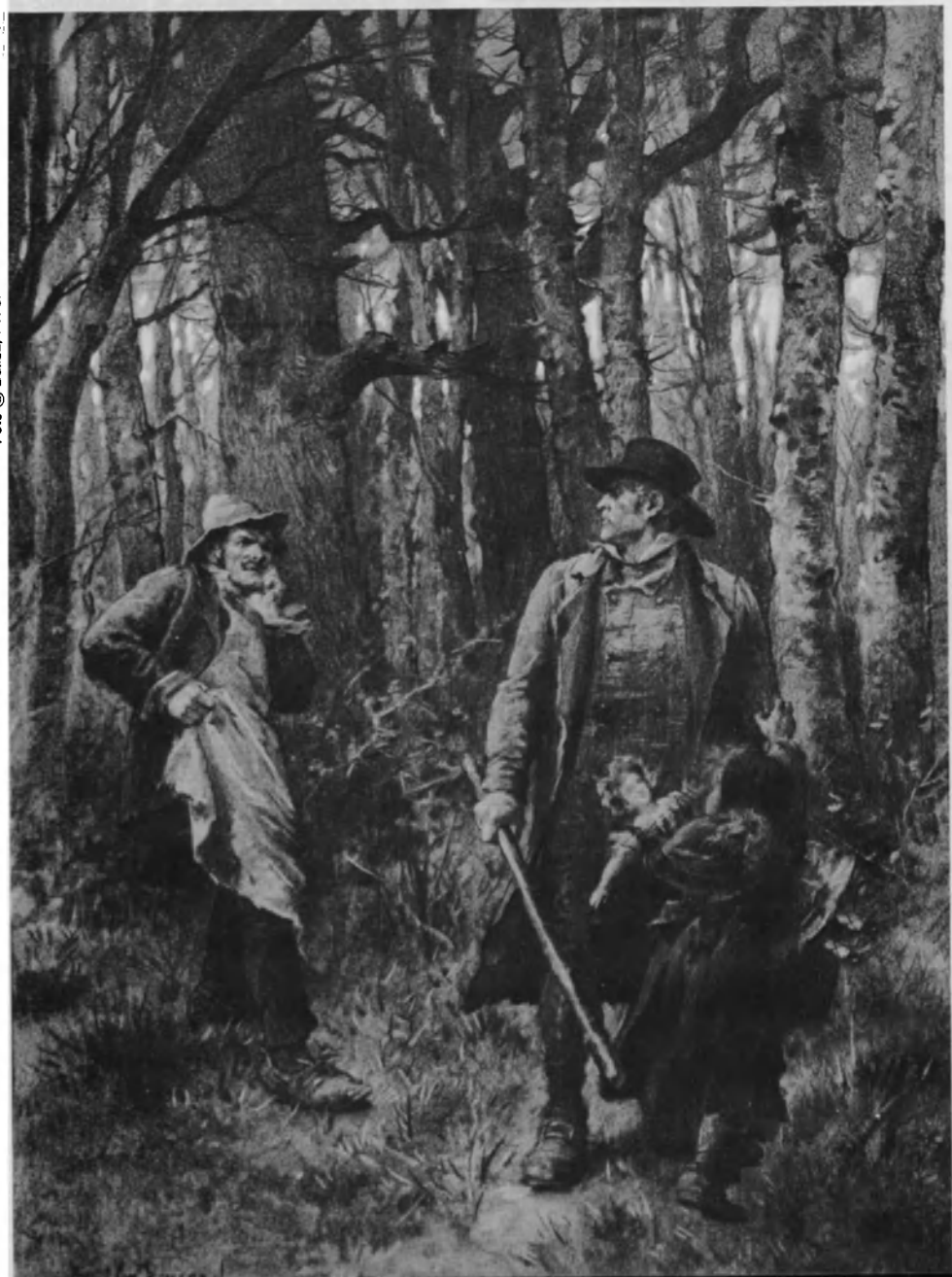
La nube en pantalones, el genial poema de Maiakovski, retumba con los aullidos de las quimeras de Nuestra Señora de París. Cuando escribí ese poema Maiakovski todavía no había estado en la capital de Francia, y la imagen de la catedral le viene, naturalmente, de Hugo. El gran arte es siempre una forma de filialidad: Maiakovski era uno de los hijos de Hugo: también él era un rapaz de la revolución en cuyos tobillos se dejaban sentir los invisibles grilletes del deber, los grilletes de Jean Valjean.

En las últimas fotografías de Dostoievski reconocemos la cargada mirada de forzado de Jean Valjean. *Los miserables* y *Humillados y ofendidos* de Dostoievski: no es casualidad que ambos títulos suenen a coro.

Alguien dijo un día que la literatura es un presidio exquisito. Y es la pura verdad, aunque no sea grata de oír. Víctor Hugo soportó ese presidio con honor.

EVGUENI ALEXANDROVICH EVTUSHENKO es un poeta y escritor soviético de fama mundial. Desde su primer libro de poemas *Los buscadores del futuro* (1952), ha publicado numerosas obras entre las que destacan *La central hidroeléctrica de Bratsk* (1965) y *La Universidad de Kazán*. Es también autor de la película *Jardín infantil*.

Foto © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Victor Hugo



1863. A principios de año Rusia aplasta una insurrección popular en Polonia; V.H. responde a la llamada del periódico *Kolokol* con un llamamiento "al ejército ruso" que reproduce la prensa de toda Europa. En Puebla, ciudad mexicana sitiada por las tropas francesas, un diario bilingüe imprime todos los días en primera página fragmentos de *Napoleón el Pequeño* y se burla de los invasores: "Vosotros tenéis a Napoleón, nosotros a Víctor Hugo." Hugo responde con un bello texto sobre "la guerra de México". Adèle Hugo huye de la casa paterna y se embarca hacia el Canadá. La esposa del poeta publica *Víctor Hugo contado por un testigo de su vida* y vuelve a Guernesey para pasar diez días. En verano Hugo y Juliette hacen un viaje de siete semanas por Alemania. El escritor comienza a elaborar un texto sobre Shakespeare y escribe *Promontorium Somnii*.

1864. Hugo publica *William Shakespeare*, apoteosis de los genios de todas las épocas. Con motivo del tricentenario del nacimiento del gran dramaturgo inglés es invitado a presidir una fiesta en París; se conviene en que estar representado por un sillón vacío. El gobierno imperial prohíbe la manifestación. Hugo escribe un prefacio para la nueva traducción de las obras de Shakespeare realizada por François-Victor Hugo y comienza *Los trabajadores del mar*. Su viaje anual le lleva esta vez a Alemania, Luxemburgo y Bélgica; le acompañan Juliette y François-Victor.

"Décimo-tercer año de ausencia, Víctor Hugo, 1864": ejemplo de uno de esos dibujos que Hugo llamaba "tarjetas de visita" y que enviaba a sus amigos para felicitarles el Año Nuevo.

Foto © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Víctor Hugo



Hugo en la Unión Soviética

Acrece la popularidad de Víctor Hugo en la Unión Soviética el hecho de que su obra forme parte del programa de lectura obligatoria en las escuelas. Todos los escolares conocen poemas de *El año terrible* y de *Las contemplaciones*, así como los episodios de Gavroche y de Cosette en la novela *Los miserables*.

Esta novela, traducida ya al ruso en 1862, el mismo año de su aparición en francés, es una de las más leídas entre las que escribió Víctor Hugo. Se han publicado numerosas ediciones; muchas de ellas, sobre todo desde la creación de la URSS, son versiones abreviadas o adaptadas, generalmente con fines escolares (de 30 a 50 páginas), en las que se da especial relieve a los episodios de Cosette y de Gavroche, particularmente en las lenguas no rusas. Artistas célebres como D.I. Mitrojin y Naum Altman han ilustrado *Los miserables*.

Las otras novelas de Hugo que gozan de gran popularidad son *Nuestra Señora de París*, *Los trabajadores del mar* (traducida por primera vez el año de su aparición, 1866) y *El hombre que ríe* (traducida también el año de su publicación en francés, 1869). La traducción más conocida de esta última novela es la del poeta Benedikt Livchitz.

Entre los traductores de la poesía de Hugo figuran algunos grandes poetas. Fedor I. Tiuchev (1803-1873) tradujo un fragmento de *Hernani* (1829). Valeri Briusov (1873-1924) tradujo en particular el famoso poema "Ce siècle avait deux ans..." de *Las hojas de otoño*, Alexander A. Blok (1880-1921) "La abuela" (1829), y Anna Ajmatova (1889-1966) "A Léopoldine" de *Los rayos y las sombras* (1840), mientras Benedikt Livchitz traducía "Mugitusque Boum" de *Las contemplaciones* y otros muchos poemas. Otros dos grandes traductores de la obra poética de Hugo son V.A. Rozhdestvenski y P.G. Antokolski.

La música ha contribuido grandemente a popularizar la obra del poeta francés. En 1847 Alexander S. Dargomiski (1813-1869) compuso una ópera titulada *Esmeralda*, nombre de la gitana protagonista de *Nuestra Señora de París*. Debe mencionarse asimismo otra ópera basada en el drama en prosa homónimo de Hugo: *Angelo* de César Cui (1835-1918), uno de los compositores del "grupo de los cinco", que escribió también romanzas sobre poemas de Víctor Hugo. Entre los otros muchos músicos rusos que se inspiraron en obras del poeta francés señalemos a Serguei V. Rahmaninov (1873-1943), con su romanza *La respuesta* ("Otra guitarra", de *Los rayos y las sombras*).

(Los datos anteriores nos han sido comunicados por la redacción de la Biblioteca Estatal de la URSS V.I. Lenin, de Moscú).

Una presencia viva en Brasil

por José de Souza Rodrigues

LA influencia y el prestigio de Víctor Hugo en Brasil fue muy grande durante el siglo XIX. Más de un centenar de traductores se interesaron por su obra. Sólo en la provincia de Maranhao, al noreste del país, se publicaron *Los miserables* a más de 10.000 ejemplares. Según Carneiro Leao, en su estudio *Víctor Hugo en el Brasil*, los brasileños conocían ya al poeta francés en 1841 gracias a una primera versión en portugués, realizada por Maciel Monteiro, del poema "Señora, en torno a usted..." de *Hojas de otoño* (1831).

Casi todos los escritores siguieron las huellas de aquel en quien veían al poeta de la libertad de expresión y de la renovación permanente y al campeón de la justicia social.

De todos modos, su principal heredero fue un joven poeta romántico de Bahía, Antonio de Castro Alves (1847-1871), cuya vida fue breve pero fecunda, llena de aventuras y de creación.

Las raíces de su temperamento romántico se hunden en su infancia. Su abuelo, José Antonio de Silva Castro, figura legendaria de la región de Bahía, luchó por la independencia al frente del batallón "María Quitéria"; más tarde, su tío se consagró con pasión a las grandes campañas liberadoras. Su nodriza, la mulata Leopoldina, que le había relatado los sufrimientos de los esclavos negros, fue la inspiradora de su obra principal, *Los esclavos*. Por último, su profesor Abilio César Borges, que había intuido su talento, le enseñó inglés y francés, lo que le permitió descubrir a grandes poetas europeos como Byron y Hugo.

Es verdad que Castro Alves tuvo diversas influencias, particularmente en su obra lírica. Pero ninguna es comparable en profundidad a la huella que el verbo hugoliano dejó en la sensibilidad del joven poeta. Este se identificó muy pronto con Hugo traduciendo algunos largos poemas suyos, como el *Canto de Bug-Jargal*, y dedicándole numerosos textos.

En su teatro, particularmente en *Gonzaga o la Revolución de Minas*, drama en prosa inspirado en la lucha por la independencia que mantuvieron los poetas del siglo XVIII, encontramos los grandes principios de la dramaturgia romántica tal como la definió Víctor Hugo. Esa obra, que hoy ya sólo tiene un valor histórico, representa un hito decisivo en la historia del teatro brasileño. Si recordamos que hasta entonces no existía una sólida tradición dramática en el

Brasil, podremos calibrar la importancia que el aporte hugoliano tuvo en una esfera que va a ir ensanchándose desde el siglo XIX para alcanzar su plenitud en la época contemporánea. Una vez más Hugo traía consigo rejuvenecimiento y renovación.

También en la poesía brasileña actúa esta fuerza renovadora. La contribución formal de Hugo en este punto es determinante. Su estilo lleno de audacia imaginativa, de inesperadas metáforas y de evocaciones visuales y el magnetismo verbal de su poesía grandiosamente cósmica que quebranta todas las normas del clasicismo dieron origen a una tendencia literaria cuyo más conspicuo representante fue precisamente Castro Alves. El historiador Capistrano de Abreu la llama "condorismo", palabra derivada de cóndor, la poderosa ave latinoamericana capaz de alcanzar las más elevadas cumbres andinas.

El condorismo de Castro Alves se manifiesta sobre todo en su gran fresco poético *Los esclavos*, vigorosa diatriba contra la esclavitud de los negros en Brasil. El 7 de septiembre de 1868 un público entusiasta aclamaba el poema "El barco negrero", tomado de *Los esclavos* y leído por su autor. La presencia de Hugo es patente en esta atmósfera poética de ilimitada imaginación, de idealización poderosa y de plástica grandeza. El joven romántico de Bahía avivaba con sus versos el fervor abolicionista.

Era un sueño dantesco... El puente enrojecido por la luz de las farolas, bañándose en sangre...

Tintinear de grilletes... restallar de azotes...

Legiones de hombres negros como la noche, danzando horrendamente.

Negras mujeres con sus flacos niños colgados a sus senos cuyas bocas riega la sangre de la madre.

Otras, doncellas... mas desnudas, aterradas,

por el torbellino de espectros arrastradas,

presas de ansia y angustia.

A semejanza de Hugo, defensor de los miserables y de los desgraciados, Castro Alves fue el portavoz de las ideas revolucionarias de su generación. En su poema *El siglo* siguió las huellas de su maestro francés evocando las grandes causas que preocupaban a los espíritus de su época; allí habla,



Actos y palabras

1865. Muere Emily de Putron, novia de François-Victor; éste se marcha de Guernesey; su padre pronuncia un discurso funerario. Hace varias intervenciones sobre la pena de muerte y acepta formar parte de una comisión para erigir en Italia una estatua a Beccaria. Escribe una carta al gonfaloniero de Florencia para conmemorar el sexto centenario de Dante. En junio se entretiene varios días escribiendo *La abuela*, comedia en un acto, y después vuelve con Juliette al continente para realizar un viaje de cuatro meses por Bélgica, Alemania y Luxemburgo. Carta al Congreso de Estudiantes de Lieja: la fraternidad de las escuelas, escribe Hugo, anuncia la fraternidad de los pueblos. Se publican en Bruselas y en París las *Canciones de las calles y los bosques*. Hugo termina *Los trabajadores del mar*. Charles Hugo se casa con Alice Lehaene.

1866. Se publica *Los trabajadores del mar*, novela dedicada a Guernesey, "mi asilo actual, mi tumba probable". Hugo escribe un drama, *Mil francos de recompensa* (véase la pág. 16), y una comedia en un acto, *La intervención*. En Bruselas, donde pasa dos meses de verano y donde se reúne con su mujer y sus hijos, el poeta emprende una nueva novela, *El hombre que ríe*, y la introducción a *París-Guía*, volumen de textos que debe aparecer con motivo de la Exposición Universal. Noviembre y diciembre: carta pública en respuesta al llamamiento de los cretenses sublevados contra los turcos. Se adhiere como miembro honorario al Comité Central por la Causa Polaca.

1867. Nueva carta al pueblo cretense. Carta "a Inglaterra" sobre los independentistas irlandeses. V.H. escribe *¿Comerán?*, comedia en dos actos, y publica su texto sobre *París*, donde celebra su historia y presenta una visión majestuosa de su futuro como capital de una Europa unida en el siglo XX y de una Humanidad unida en los siglos siguientes. Dirige un llamamiento al "Presidente de la República Mexicana" (Benito Juárez) pidiéndole que, "por la gracia de la República", perdone la vida al emperador Maximiliano. Correspondencia conmovedora con un portugués al abolirse la pena de muerte en Portugal; las cartas cruzadas se publican en *Le Courier de l'Europe*. Envía una carta al Congreso de la Liga de la Paz que se celebra en Ginebra. Pasa tres meses en el continente: con su familia en Bruselas, donde ve a su primer nieto, Georges, y en Zelandia. Se publica en opúsculo *La voz de Guernesey*, versos dirigidos a Garibaldi con motivo de su derrota en Mentana. Escribe una carta a los miembros de la República de Puerto Rico: "La libertad del mundo se compone de la libertad de cada pueblo."

Cabeza con expresión de espanto, dibujo de Victor Hugo (hacia 1864-1869).

1868. Escribe una carta a la Liga Internacional de Paz y de Libertad que se publica en *L'Opinion publique* de Washington. Otra carta a los patriotas de Venecia sobre Manin, cuyas cenizas van a ser trasladadas de Londres a la ciudad del Adriático. Muere su nieto Georges. V.H. pasa dos meses en Bruselas; nace un segundo nieto, que recibe también el nombre de Georges. Muere Adèle Hugo, la esposa del poeta. Este acompaña al cortejo fúnebre hasta la frontera francesa. Termina *El hombre que ríe* y dirige dos cartas "a España" tras el derrocamiento de la monarquía en este país.

1869. Pensando en un futuro volumen de *Teatro en libertad* Hugo escribe *La espada, Los dos hallazgos de Galo y Torquemada*. Dirige un "Llamamiento a América" en apoyo de Creta y se traslada a Ginebra para presidir el Congreso de la Liga Internacional de Paz y Libertad. Viaja durante varias semanas por Suiza y pasa un mes en Bruselas, donde acaba de nacer una nieta suya, Jeanne. Se publica *El hombre que ríe*. Carta al Presidente del Comité Norteamericano de Londres sobre el filántropo George Peabody. Nuevo vigor de la producción poética de Hugo.

Ilustración del pintor francés Georges Rochegrosse (1859-1938) para una de las escenas principales de la novela de Hugo *El hombre que ríe* (1869). En la *Cámara de los Lores de Londres* el protagonista, Gwynplaine, fulmina contra la injusticia social entre las risas burlonas de sus colegas (de niño, unos gitanos le habían desfigurado el rostro ensanchándole la boca hasta el punto de que parece estar siempre riendo).



Foto © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Victor Hugo



Foto © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Victor Hugo

Frontispicio de una edición de la segunda versión de la novela de Víctor Hugo *Bug-Jargal*, por Achille Devéria.

por ejemplo, del exilio de Hugo. Esa actitud era un eco directo del humanismo universalista del poeta de Guernesey.

¿Cómo explicar tal mimetismo? Debe recordarse que, desde mediados del siglo XVIII hasta fines del XIX, el Brasil hubo de hacer frente a los problemas de crecimiento, sobre todo políticos y jurídicos, propios de una sociedad joven. El país conoció una auténtica movilización de las conciencias en torno a las cuestiones de interés nacional como las luchas por la independencia, la emancipación de los esclavos, la soberanía del pueblo o la igualdad de las naciones.

La mayoría de los jóvenes de la época veían en Hugo a un guía y un profeta, al defensor de la libertad y al apóstol de la justicia. Sus declaraciones en la Asamblea Nacional francesa y sus grandes síntesis humanistas tuvieron un inmenso eco. Su figura sigue íntimamente asociada a los combates que desde el siglo pasado se han librado en Brasil por la liberación del hombre y la igualdad de derechos.

JOSE DE SOUZA RODRIGUES, brasileño, es miembro de la Delegación de su país en la Unesco. Ha sido también agregado cultural de Brasil en Perú y profesor de la Universidad Católica de Río de Janeiro. Entre sus obras destacan *Concretismo* (1978), *ensayo sobre la poesía visual brasileña*, y *El grabado en el Brasil: grabadores populares* (1978), *sobre el grabado popular brasileño*.



Foto © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Víctor Hugo

Actos y palabras

1870. V.H. responde a las llamadas que le llegan de América con un llamamiento "Por Cuba" y una carta "A las mujeres de Cuba" refugiadas en Nueva York. Prosigue su actividad poética y piensa en preparar un volumen titulado *Los cuatro vientos del espíritu*. En junio su hijo Charles y su familia llegan a Hauteville House. El 15 de agosto, ante la inminencia de la caída del Imperio, V.H. abandona Guernesey con Juliette y se traslada a Bruselas, donde espera con impaciencia las noticias de París. El 4 de septiembre se proclama la República; el 5 Hugo vuelve a Francia, tras diecinueve años de exilio. Inmediatamente orienta su combate hacia el enemigo exterior: carta "A los alemanes", seguida de otras dos cartas "A los franceses" y "A los parisienses". Aparece la primera edición francesa de *Los castigos*, libro del que se dan lecturas públicas en beneficio de la defensa "*Victor Hugo y la joven República*", litografía publicada en 1893 de Adolphe Léon Willette (1857-1926), pintor y dibujante francés. Esta representación de Hugo como un Jean Valjean padre adoptivo de la República/Cosette es una imagen característica del poeta tal como la propagó la Tercera República y un ejemplo de la popularidad del personaje de Cosette, figura arquetípica de la infancia.

de París. Se dan también otras lecturas públicas en favor de las víctimas de la guerra. Ante los acontecimientos comienza a cristalizar *El año terrible*.

1871. En enero se firma el armisticio franco-alemán y en febrero tienen lugar las elecciones legislativas. V.H. es elegido diputado y viaja inmediatamente a Burdeos donde está reunida la Asamblea Nacional. Tres semanas después, al intervenir en un debate sobre la convalidación de la elección de Garibaldi, Hugo es objeto de tan violentas críticas que dimite. La muerte súbita de su hijo Charles le obliga a volver a París el día mismo en que estalla la insurrección de la Comuna. De la capital francesa viaja a Bruselas para resolver los problemas de la sucesión de su hijo. Su horror por la represión brutal de que son víctimas los miembros de la Comuna le impulsa a ofrecer asilo a todos los proscritos de la misma, lo que le vale ser atacado de noche en su casa y expulsado del territorio belga. Hugo se refugia con sus íntimos en Luxemburgo y se instala por fin en Vianden. Se acumulan los poemas de *El año terrible*. A fines de septiembre, tras enterarse de la condena de Henri de Rochefort, Hugo vuelve precipitadamente a París para intervenir en su favor y en el de otros partidarios de la Comuna.

Víctor Hugo y Pedro II

"Este hombre que es más que un príncipe, porque es un espíritu": en estos términos se refería Víctor Hugo en una carta de 1877 a Pedro II, segundo y último emperador del Brasil y ferviente amigo y admirador del poeta.

Hombre sobremano culto, de formación intelectual francesa, Don Pedro de Alcántara (1825-1891) reinó durante casi medio siglo, de 1840 a 1889, en el Brasil, país que entonces pasaba por un periodo de progreso económico y social considerable (en particular, la esclavitud fue abolida en 1888).

Víctor Hugo, al que empezó a leer siendo muy joven, era para Pedro II el mayor escritor francés vivo. En cuanto a Hugo, apreciaba sobremano la personalidad intelectual y el liberalismo político de tan ilustrado soberano bajo cuyo cetro Brasil fue una tierra acogedora para gran número de exiliados franceses.

A la muerte de uno de ellos, Charles Ribeyrolles, Hugo envió desde Guernesey a sus amigos brasileños un mensaje en el que declaraba: "Son ustedes hombres de sentimientos elevados y una nación generosa. Poseen la doble ventaja de una tierra virgen y una raza antigua."

Pedro II visitaba a menudo París. El 22 de mayo de 1877, diez días después de la aparición de *El arte de ser abuelo*, libro de poemas parcialmente inspirado por el amor a sus nietos Georges y Jeanne, Hugo recibía la visita del emperador. El relato que del encuentro hizo el poeta fue recogido en *Choses vues* (Cosas vistas), volumen de textos en prosa publicado después de su muerte. He aquí un fragmento:

"Hablando de los reyes y emperadores, dice: *mis colegas*. En otro momento dice: *mis derechos*. Pero en seguida rectifica: *Yo no tengo derechos, sólo tengo un poder nacido del azar. Debo emplearlo para el bien. Progreso y libertad.*"

Cuando entra Jeanne, me dice: *Sólo tengo una ambición: presénteme a la señorita Jeanne.*

Le digo a Jeanne: *Jeanne, te presento al emperador del Brasil.*

Jeanne se limita a decir a media voz: *No tiene traje*. El emperador le dice: *Deme un beso, señorita*. Ella presenta su mejilla. El continúa: *Pero, Jeanne, échame los brazos al cuello.*

(...) El emperador me habla de manera tan grave e inteligente que, al despedirnos, le digo: *Señor, sois un gran ciudadano*.

Otro detalle más. Al presentarle a Georges, le digo: *Señor, le presento a vuestra majestad mi nieto*. El le dice a Georges: *Hijo, aquí no hay más que una majestad: Víctor Hugo*.



Foto © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Víctor Hugo

Victor Hugo y sus dos nietos, Georges y Jeanne, fotografiados en 1881 por A. Melandri. Su padre era Charles Hugo (1826-1871), segundo hijo del poeta, que en 1865 se casó en Bruselas con Alice Lehaene.

1872. Vuelve a París Adèle, hija de V.H., en estado de demencia irrecuperable. Es instalada en un sanatorio y vivirá recluida hasta 1915. Publicación de *Actos y palabras 1870-1872*, volumen de discursos y cartas públicas. Aparece *El año terrible*. El pueblo romano envía en mayo un llamamiento al pueblo francés por conducto de V.H., quien envía a su vez una "Respuesta a los romanos". Cartas al presidente de la Sociedad de Escuelas Laicas y al redactor jefe de *L'Avenir des Femmes* para elogiar su labor. Carta al Congreso de la Paz de Lugano sobre "El futuro de Europa". Hugo vuelve a Guernesey y trabaja en una nueva novela, *El noventa y tres*.

1873. En Guernesey inicia una relación amorosa con una joven al servicio de Juliette, Blanche Lanvin; será éste su último gran amor y durará varios años. Escribe poemas, termina una primera versión de su novela y vuelve a Francia tras casi un año en la isla. En diciembre muere su hijo François-Victor.

1874. Se publica *El noventa y tres*. Termina y publica *Mis hijos*. Carta sobre "El centenario de Petrarca". Carta al Congreso de la Paz reunido en Ginebra. Carta "A los demócratas italianos". Intensa producción poética.

Foto © Museos de la Ciudad de París-SPADEM, 1985



"Mujer desnuda bajo un abrigo y con una pluma en la toca", dibujo de Víctor Hugo.

V. H.

Con Víctor Hugo en su casa

por Rubén Darío

HE ido recientemente a ver el museo Víctor Hugo, y a observar si hay fieles en el templo. Está situado en la casa que habitó el maestro en la plaza des Vosges. Sabido es que el museo (...) ha sido formado gracias a la consideración y al afecto y admiración invariables de M. Paul Meurice, amigo y discípulo de Víctor Hugo. El ha puesto en su obra todo su entusiasmo, y una minuciosidad que, por algunos lados, no ha dejado de despertar críticas. Por ejemplo: "Muela que Víctor Hugo se sacó en tal fecha." Yo no he visto, por otra parte, tal muela.

A la entrada, un gran busto del poeta. Desde las escaleras, cuadros que representan escenas de sus dramas, de sus poemas, de sus novelas, de su vida. Desde luego, las numerosas ilustraciones de Rochegrosse, las de Boulanger, J.P.Laurens, etcétera. Después, fotografías, caricaturas, toda la ▶

Mancha de tinta retocada sobre papel plegado, dibujo realizado por Víctor Hugo hacia 1850. El poeta retocó libremente según su imaginación la mancha de tinta obtenida doblando la hoja. En el centro se ve el busto de un personaje y, arriba, el contorno de dos cabezas de perfil juntas. Este tipo de dibujo lo practicó Hugo durante toda su vida.

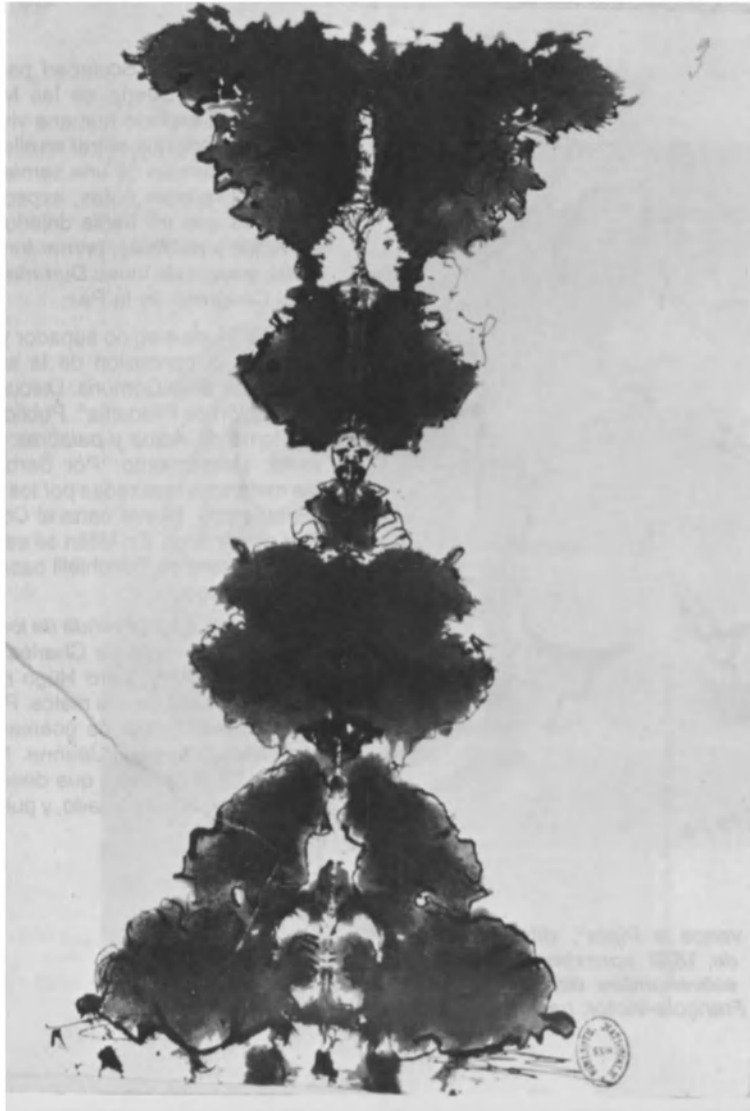


Foto © Biblioteca Nacional, Departamento de Manuscritos

► enorme iconografía hugueana desde los primeros tiempos, desde la niñez hasta el fallecimiento, hasta la admirable cabeza que fotografió Nadar y pintó Bonnat, sobre el lecho mortuorio. Hay vitrinas con objetos usuales: la casaca de académico, la de par de Francia, una *casquette*, un bastón riquísimo, en cuyo estuche se lee esta dedicatoria: *Benito Juárez à l'illustre Victor Hugo*.

Se ven medallas, plumas, cartas, autógrafos de hombres históricos dirigidos al poeta. Hay un pedazo de "pan del sitio" y, en una caja, cuatro grandes mechones de cabello que indican toda la duración solar de esa vida.

Cabellos rubios, del seminario de Nobles de Madrid; cabellos del "niño sublime", de París; cabellos más oscuros, del autor de *Hernani*, del joven y radiante conquistador del Romanticismo; cabellos grises, cabellos del luchador, cabellos de las tempestades de las Cámaras, de las agitaciones políticas; cabellos del "Año Terrible", y de "Los Castigos"; cabellos blancos, cabellos de plata, cabellos de Guernesey, cabellos del "Arte de ser Abuelo", cabellos del anciano glorificado, del papa lírico del mundo, del venerable patriarca del pensamiento, cuya desaparición conmovió la tierra y cuyos despojos fueron velados por París en el más grandioso de los catafalcos, el Arco del Triunfo.

En una pequeña mesa, cuatro tinteros y

cuatro plumas: de Lamartine, del viejo Dumas, de George Sand y del dueño de la casa. El cual, como es fama, se complacía en curiosas labores manuales y chinizaba y japonizaba aun antes que los Goncourt. Ahí está una chimenea decorada por él, orientalmente, y muchedumbre de *panneaux* coloreados y dorados de modo hábil y pintoresco.

Son caprichos de mandarín, visiones chinescas, animales fabulosos, fragmentarias pagodas, inauditos dragones, cómicos personajes del Imperio Celeste, flores raras, juegos decorativos de líneas y figuras, hecho todo en tablas, uno como pirograbado y policromo, de la más interesante inventiva. Y cuadros y retratos, y más cuadros y más retratos. Sobre todo llama la vista y la meditación la obra pictórica de Hugo.

Habrá un libro muy importante y profundo el día en que un artista pensador escriba el que merecen las concepciones gráficas del altísimo poeta de Francia.

Es en los dibujos, es en el Víctor Hugo pintor en donde se completa la personalidad portentosa del rimador formidable y profético. Solamente en Turner, en Blake, en ciertas cosas de Piranesi, se percibe la cantidad de ensueño y de misterio que en las visiones manifestadas por Hugo en tales páginas, de un "romanticismo" eterno y transcendente. Ruinas, fantásticos palacios, orientalizaciones fastuosas y miliuna-

Este comedor de estilo chino fue concebido y realizado por Víctor Hugo para Hauteville Fairy, la casa de Juliette Drouet en Guernesey, de cuya decoración se ocupó personalmente el poeta. Este pirograbó y pintó los paneles de madera. La decoración se halla hoy instalada en la casa de la place des Vosges de París donde el escritor vivió de 1832 a 1848 y que desde 1903, gracias a los esfuerzos de Paul Meurice (1820-1905), poeta y amigo íntimo de Víctor Hugo, es un museo dedicado a la vida y la obra de éste.

nochescas, construcciones extrañas que son como amontonamientos simbólicos, cielos funestos, claros de luna ilusorios, concreciones de nocturnos espantos, deformaciones de sombras y estallidos blancos de luces, abracadabrantes arquitecturas, resurrecciones del pasado y suposiciones del porvenir, el ensueño, la pesadilla, el horror, lo grotesco y lo arabesco, lo incógnito del arte, está revelado en las realizaciones pictóricas del prodigioso Padre. Y es tan vasta su fachada notredámica verbal y literaria que no percibe el mundo sin fijarse los festones y astrágalos que su pluma en recreo se complacía en prodigar, sirviéndose para sus

SIGUE EN LA PAG. 36



"Totó vence a Pista", dibujo de Víctor Hugo, de 1832 aproximadamente. Totó era el sobrenombre del hijo menor del poeta, François-Victor, nacido en 1828.

Actos y palabras

1875. Carta a la Sociedad para el Mejoramiento de la Suerte de las Mujeres: "una mitad de la especie humana vive fuera de la igualdad, tiene que entrar en ella". Hugo realiza una excursión de una semana a Guernesey para recoger notas, expedientes y manuscritos que allí había dejado. Publicación de *Actos y palabras*, primer tomo: *Antes del exilio*, y segundo tomo: *Durante el exilio*. Carta al Congreso de la Paz.

1876. V.H. es elegido senador y combate en favor de la concesión de la amnistía a los miembros de la Comuna. Discurso sobre "La exposición de Filadelfia". Publicación del último tomo de *Actos y palabras: Después del exilio*. Llamamiento "Por Serbia" atacando las matanzas realizadas por los turcos contra los búlgaros. Nueva carta al Congreso de la Paz de Ginebra. En Milán se estrena *La Gioconda*, ópera de Ponchielli basada en el *Angelo* de Hugo.

1877. Publica *La Leyenda de los Siglos* (nueva serie). La viuda de Charles se casa con Edouard Lockroy, pero Hugo continuará viviendo rodeado de sus nietos. Publica *El arte de ser abuelo*, libro de poemas dedicado a sus nietos Georges y Jeanne. Trabaja en *La historia de un crimen*, que desde el final del exilio había dejado de lado, y publica el primer tomo.

Foto © Bulloz, París. Colecciones de la Casa de Víctor Hugo



H. H.



Foto © Edition Paris Musées/Biblioteca Nacional

1878. Aparece el segundo tomo de *La historia de un crimen* y *El papa*. Discurso para conmemorar el centenario de la muerte de Voltaire. Hugo asiste al Congreso Literario Internacional donde interviene varias veces, pronunciando el discurso inaugural y otro sobre la propiedad literaria. A fines de junio el poeta sufre una congestión cerebral que prácticamente pone fin a su obra creadora. Para tomarse un descanso pasa cuatro meses en Guernesey con los suyos.

1879. Publica *La piedad suprema*. Interviene nuevamente en favor de los partidarios de la Comuna y se aprueba una amnistía parcial. En mayo preside un banquete para conmemorar la abolición de la esclavitud y pronuncia un discurso "Sobre Africa". Viaja a Villequier para visitar las tumbas de su hija Léopoldine y de su esposa.

1880. Publica *Religiones y religión*. Pronuncia un discurso sobre "El centenario de Camoens" y otro en el Senado en favor de una amnistía total, que esta vez es aprobada. En agosto preside una ceremonia conmemorativa de la Sociedad para la Instrucción Elemental y pronuncia un discurso sobre ésta, particularmente favorable a la enseñanza laica. Publica *El asno*.

Dibujo de un asno por Víctor Hugo, con estas palabras de acompañamiento: "Francamente, ¿qué ocurre después de la muerte?" La confrontación entre el asno y el pensador es frecuente en Víctor Hugo. Con sus 3.000 versos, El asno es un poema filosófico en que Hugo pasa críticamente revista a las filosofías y a las ciencias.

efectos extraños de tintas diversas, del carbón, del café, del café con leche, del pabito quemado, de todo lo que encontraba a mano la suya, acaparadora y eficaz.

Y luego, he ahí el arcaico lecho en que murió y los dos retratos de los nietos en la cercana chimenea, y el alto escritorio en que trabajaba de pie al levantarse, siempre matinal. Se siente en el ambiente gloria. Los visitantes no son muchos. Uno que otro extranjero. Papás que explican en voz baja a sus hijos la significación de objetos y documentos, algunos obreros, pues es hoy día domingo, y dos artistas, por el aspecto sajones, que toman apuntes en la sala de los

dibujos. Al salir del dormitorio veo en una mesa, bajo un cristal, un papel en que el poeta declara que él pertenece a un partido que todavía no estaba formado, pero que formaría el siglo XX, el partido de que nacerían primero los Estados Unidos de Europa y después los Estados Unidos del Mundo. Es una idea que concretan largos párrafos expresados en varias obras, sobre todo en sus páginas sobre "París". No olvidemos que más que el Pensador era el Gran Soñador(...).

RUBEN DARIO, poeta, escritor y diplomático nicaragüense (1867-1916), es uno de los principales poetas de la lengua española. Fue la cabeza del movimiento modernista. Entre sus obras cabe señalar *Azul*, *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*. *Gran viajero*, enviaba al periódico *La Nación* de Buenos Aires brillantes artículos como el que aquí reproducimos y que después recogió en el volumen *Opiniones* (1906). Vivió en París casi sin interrupción de 1900 a 1914. Víctor Hugo fue uno de sus primeros maestros.



Foto © Exposición Víctor Hugo de la Ciudad de París, 1985

Víctor Hugo fotografiado en 1878 por Nadar (seudónimo de Félix Tournachon, 1820-1910), fotógrafo, pintor, dibujante y escritor francés.

Catafalco instalado el 1 de junio de 1885 bajo el Arco de Triunfo de París para los funerales nacionales del poeta. Al lugar acudió una inmensa multitud. Delegaciones de gran número de países acompañaron el cadáver hasta el Panteón, donde fue inhumado.



Foto © Exposición Víctor Hugo de la Ciudad de París, 1985

Actos y palabras

1881. El inicio del año octogésimo del poeta se celebra con una gran fiesta popular: centenares de miles de personas desfilan ante las ventanas de su casa. Publica *Cuatro vientos del espíritu*. Asiste al estreno de una adaptación teatral de *El noventa y tres* realizada por Paul Meurice.

1882. Aparece *Torquemada*. Última intervención pública importante de Hugo: el periódico *Le Rappel* publica en junio su carta a "los judíos de Rusia", en relación con las recientes persecuciones antisemitas.

1883. Muere Juliette Drouet. Se publica *La Leyenda de los Siglos* (serie complementaria). En verano Hugo viaja por Suiza con su nuera y sus nietos. Publica *El archipiélago de la Mancha*, texto que en un principio debía servir de prefacio a *Los trabajadores del mar*, es el último libro de Hugo que aparece en vida del poeta.

1884. En marzo escribe un breve texto para celebrar la abolición de la esclavitud en uno de los estados de Brasil. En abril envía una carta para leer en el banquete conmemorativo de la independencia de Grecia. En mayo asiste al concierto en que Saint-Saëns dirige su *Himno a Víctor Hugo*. En septiembre ve por última vez el mar en la costa de Normandía. En noviembre visita el taller de Bartholdi donde contempla la estatua de *La Libertad alumbrando al mundo* que habrá de instalarse en Nueva York.

1885. Tras una breve enfermedad, muere Víctor Hugo el 22 de mayo. Francia organiza en su honor exequias nacionales. A su muerte deja el poeta una cantidad considerable de textos inéditos la mayor parte de los cuales se publicarán posteriormente. ■

EVELYN BLEWER, norteamericana, es especialista en Víctor Hugo. Se licenció en la Universidad de Yale (EUA) y ha estudiado asimismo en París. Ha publicado una edición de cartas de Juliette Drouet a Víctor Hugo, *Letras a Víctor Hugo* (1985) y, en colaboración con Jean Gaudon, otra de *La fin de Satan* (1984).

“La violencia carnal de la provocación”

por Severo Sarduy

MAS allá de un nombre encasillado entre dos fechas, más allá de esos dos breves vocablos bisilábicos que suenan como sonajeros, como dos pequeños címbalos que manejara un dios burión, ¿qué queda de Víctor Hugo? ¿Qué queda entre esa doble imagen del “niño sublime”, aquel rubito de socarrona mirada, y del anciano homérico que sostiene en sus rodillas a sus dos nietecitos, mofletudos y rígidos como muñecos mecánicos?

¿La maestría técnica? Hoy ya cuenta poco: pensemos simplemente que los libros de más calado no son obligatoriamente libros espectaculares por su escritura.

¿La actitud humanista, libertaria? En nuestros días el poder no es más que un efecto lingüístico, y sabido es que con el mismo vocabulario hugoliano, naturalmente adaptado a las más diversas salsas, se han escrito himnos nacionales dignos de la “zarzuela”: un fondo sonoro estridente para ahogar los gritos de los torturados.

Si bien se mira, queda una cosa, algo que no es ni las proezas técnicas ni el lirismo ni toda la gama de las tonalidades mayores, sino más bien la vivacidad material de la rebeldía: la violencia carnal de la provocación.

Y, en efecto, el énfasis hugoliano confina a menudo con la cólera, con la blasfemia o con el gemido amoroso. Entonces la lengua adquiere consistencia —en vez de la coherencia verbal, una rugosidad casi claudeliana— y la cháchara idealista da paso a la palabra cortante —un torrente que a las veces llega a ser celiniano. La sangre de la historia atraviesa el texto. Es cierto que Víctor Hugo nutrió de buenos sentimientos la buena conciencia de toda una generación burguesa, pero también lo es que su discurso labra, despabila, desalienta el alma de sus lectores, como el de Lucrecio, royendo lo que sostiene.

Esa subversión y esa fuerza ya no existen. Todos, absolutamente todos somos escritores gestionarios, institucionales, moribundos.

Y es una lástima, ¡caramba!

Dibujo de Víctor Hugo con la siguiente y curiosa frase autógrafa: “Ave desclasada cuyo cacareo ha comprometido a la bruja.”

SEVERO SARDUY, escritor cubano radicado en Francia, ha escrito novelas, poemas y ensayos. Entre sus obras cabe señalar en particular *Cobra* y *Barroco*. En 1986 debe aparecer una nueva novela suya, *Colibrí*.



LIBROS RECIBIDOS

Alianza Editorial, Madrid

- **Historia de la filosofía**
 4. **Aristóteles**
por Jesús Mosterín
- **Historia ilustrada de las formas artísticas**
 1. **Oriente Medio**
por Pierre Amiet
 2. **Egipto**
por Christiane Desroches Noblecourt
- **Bartolomé Esteban Murillo**
por Nina Ayala Mallory
- **Antología poética**
de Juan Ramón Jiménez
- **Epinicios**
de Píndaro
Edición de P. Bádenas y A. Bernabé
- **Las dos caras de enero**
por Patricia Highsmith
- **Corazón**
por Edmondo de Amicis
- **Breve tratado de la ilusión**
por Julián Marías
- **Conferencias**
(Dos volúmenes)
de Federico García Lorca
- **Estudios de (psico)patología sexual**
por Carlos Castilla del Pino
- **Introducción a Américo Castro. El estilo vital hispánico**
por Paulino Garagorri
- **La ortografía fonémica del español**
por Jesús Mosterín

Taurus Ediciones, Madrid

- **Una fiesta sacramental barroca**
de Calderón de la Barca
Edición de José María Díez Borque
- **Poesía**
de Jorge Manrique
Edición de Giovanni Caravaggi

Editorial Nordan Comunidad, Estocolmo

- **Con acento extranjero**
por Fernando Ainsa



Una medalla de la Unesco

Con motivo del centenario de la muerte de Víctor Hugo la Unesco ha acuñado en los talleres de la Monnaie de París una medalla de oro, plata y bronce realizada por la artista francesa Louise-Jeanne Courroy.

En su anverso la medalla lleva un retrato de Víctor Hugo a la edad de cincuenta años con esta inscripción: "V. Hugo 1802-1885 Unesco 1985". En el reverso se ve un árbol agitado por la tempestad y la inscripción "La libertad se salva con la fraternidad", frase pronunciada por el poeta al volver del exilio a París en 1870.

Para obtener más detalles en relación con la venta de esta medalla y con las otras

acuñadas anteriormente en la serie de aniversarios de personalidades eminentes, debe escribirse al Programa Filatélico y Numismático de la Unesco, 7 place de Fontenoy, 75700 París.

Reediciones y exposiciones

Entre las reediciones recientes de las obras de Víctor Hugo, en francés, señalemos los diez primeros volúmenes de sus *Obras completas* (Robert Laffont, París), edición de referencia preparada bajo la dirección de Jacques Seebacher según los manuscritos originales. Los diez volúmenes siguientes aparecerán en 1986.

Entre las diversas exposiciones que su país natal dedica al gran poeta con motivo de su centenario cabe señalar tres, organizadas en París, que contribuyen a profundizar nuestro conocimiento de su vida y su obra: "La gloria de Víctor Hugo" (Grand Palais, del 3 de octubre de 1985 al 6 de enero de 1986), amplio balance del mito hugoliano; "Sol de tinta" (Petit Palais, del 3 de octubre de 1985 al 5 de enero de 1986), con un centenar de manuscritos originales y más de trescientos dibujos de Hugo; y "Victor Hugo y la fotografía" (Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, a partir del 22 de noviembre de 1985).



Foto © Baptiste Paul Grimaud, París

Esta baraja editada con ocasión del centenario se inspira en la obra novelesca de Víctor Hugo. Su autor es Dominique Assélot y ha sido impresa por Baptiste Paul Grimaud, fabricante de naipes parisiense desde 1848.

Tarifas de suscripción:

1 año: 68 francos (España: 1.650 pesetas), 2 años (únicamente en Francia): 120 francos. Tapas para 12 números (1 año): 52 francos. Reproducción en microfilm (1 año): 150 francos.

Redacción y distribución:

Unesco, place de Fontenoy, 75700 París.
Los artículos y fotografías que no llevan el signo © (copyright) pueden reproducirse siempre que se haga constar "De EL CORREO DE LA UNESCO", el número del que han sido tomados y el nombre del autor. Deberán enviarse a EL CORREO tres ejemplares de la revista o periódico que los publique. Las fotografías reproducibles serán facilitadas por la Redacción a quien las solicite por escrito. En cambio, los títulos y los pies de fotos son de la incumbencia exclusiva de ésta. Por último, los límites que figuran en los mapas que se publican ocasionalmente no entrañan reconocimiento oficial alguno por parte de las Naciones Unidas ni de la Unesco.

Subjefe de redacción:

Olga Rödel

Secretaría de redacción:

Gillian Whitcomb

Redactores:

Español: Francisco Fernández-Santos (París)
Jorge Enrique Adoum
Francés: Alain Lévêque (París)
Neda el Khazen
Inglés: Howard Brabyn (París)
Roy Malkin
Ruso: Nikolai Kuznetsov (París)
Arabe: Sayed Osman (París)
Alemán: Werner Merkli (Berna)
Japonés: Seiichiro Kojimo (Tokio)
Italiano: Mario Guidotti (Roma)
Hindi: Rajmani Tiwari (Delhi)
Tamul: M. Mohammed Mustafa (Madrás)
Hebreo: Alexander Broïdo (Tel-Aviv)
Persia: Hossein Razmdyu (Teherán)
Portugués: Benedicto Silva (Rio de Janeiro)
Neerlandés: Paul Morren (Amberes)
Turco: Mefra Ilgazer (Estambul)
Urdu: Hakim Mohammed Said (Karachi)
Catalán: Joan Carreras i Martí (Barcelona)
Malayo: Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)
Coreano: Paik Syeung-Gil (Seúl)

Swahili: Domino Rutayebesibwa (Dar es-Salam)
Croata-Servio, esloveno, macedonio y servio-croata: Vitomir Sudarski (Belgrado)
Chino: Shen Guofen (Pekín)
Búlgaro: Goran Gotev (Sofía)
Griego: Nicolas Papageorgiu (Atenas)
Cingalés: S.J. Sumanasckara Banda (Colombo)
Finés: Marjatta Oksanen (Helsinki)
Sueco: Inger Raaby (Estocolmo)
Vascuence: Gurutz Larrañaga (San Sebastián)
Tai: Savitri Suwansathit (Bangkok)
Braille: Frederick H. Potter (París)

Documentación: Christiane Boucher

Ilustración: Ariane Bailey

Composición gráfica: Georges Servat

Proyección y difusión: Fernando Ainsa

Proyectos especiales: Peggy Julien

La correspondencia debe dirigirse al director de la revista.



