

Victor Hugo camina por la ciudad

Vicente Quirarte

“He tenido dos temas en mi vida: París y el océano. París es una vocación secreta, imperiosa, la capital de una nación que ha de llamarse Europa, que a su vez ha de ser el techo del género humano”. En efecto, Victor Hugo vio en la ciudad el más proceloso, fecundo y terrible de los mares. En las olas del mar, el cambiante rostro de la urbe, sus interminables ritmos y generaciones. Victor Hugo llena con su fecunda existencia el siglo XIX, y París es el resumen de sus afanes. “Hay hombres que parecen océanos”, escribió sobre William Shakespeare, y la frase es igualmente aplicable a Hugo. En su juventud, ya como cabeza del romanticismo, conocerá los esplendores y las miserias de la ciudad, y leerá su conjunto de misterios donde historia y leyenda se entrelazan. En su maciza vejez, montará al segundo piso del ómnibus que iba de Batignoles al Jardin des Plantes, trayecto que le permitía disfrutar tanto la inminencia del encuentro con su joven amante Blanche-Marie-Zélia como gozar de “la soledad en medio de la multitud”.

En el pacto de amor que estableció con la ciudad, Victor Hugo, omnívoro y totalizante, quiso interpretarla de manera sincrónica y diacrónica. La imagina en su pasado gótico; reproduce sus gestas heroicas en calles cuya estrechez propicia la

barricada y donde los adoquines son proyectiles de combate; asiste a la cirugía mayor que en la vieja ciudad practica el barón de Haussmann; atestigua la ruina moral y material durante la guerra con Prusia y el fracaso de la Comuna, en las páginas relampagueantes e inmediatas de *El año terrible*. Como escribe André Maurois, uno de sus mejores biógrafos: “Desde las torres de Notre Dame, que son la H de su apellido, hasta el domo de los Inválidos, bajo el cual se estremecen aún las banderas que agitó su aliento, desde el Arco del Triunfo hasta la Columna de la Plaza Vendôme, París entero se nos aparece como una oda a Victor Hugo, como un poema de piedra cuyas estrofas serían las altas cimas de nuestra historia”.

Charles Baudelaire, discípulo y admirador de Victor Hugo, convertiría a París en protagonista de la poesía lírica. No obstante que Hugo tituló uno de sus libros *Canciones de las ciudades y de los bosques*, en ninguno de sus versos se trasluce la imagen de la ciudad. En cambio, sus novelas son grandes arquitecturas verbales, monumentos donde la fuerza de las imágenes constituye la pintura mural de la ciudad en sus diversos momentos y dominios. Baudelaire llevaría a sus dimensiones estéticamente más altas el concepto del *flâneur*, ese que recorre la ciudad

Este texto fue leído en la Librería Julio Torri el lunes 6 de mayo, en la mesa titulada “En el bicentenario de Victor Hugo: de Coyoacán a la UNAM”.

como nuevo caballero andante cuya misión es traducir los misterios cotidianos de la urbe. Por eso es pertinente esta imagen que de Hugo tiene el autor de *Las flores del mal*: "Recuerdo ese tiempo en que su figura era una de las más constantes entre la multitud; y muchas veces me pregunté, al verlo tan frecuentemente aparecer entre la turbulencia de las fiestas o en el silencio de los lugares solitarios, cómo podía conciliar las necesidades de su quehacer asiduo con este gusto sublime pero peligroso de los paseos y las meditaciones". Una respuesta a la aparente contradicción advertida por Baudelaire se halla en que Victor Hugo, con ser el más romántico de los románticos, era enemigo de la bohemia. Animal de costumbres, hombre de familia, desplegó una energía prodigiosa que le permitió vivir de su escritura. Las caminatas por un París que en su juventud aún no perdía sus alrededores rurales eran momentos de esparcimiento, pero también jornadas de observación y de recopilación documental para sus obras.

Al titular su primera novela importante *Notre Dame*, Victor Hugo, fiel a su pasión romántica, reivindicaba el arte medieval en una época en

menes por la editorial Arthème Fayard. En sus novelas, afirma la creencia de que el amor y la dignidad redimen el peor de los pecados, como sucede con la defensa que Jean Valjean hace de Fantine, obligada a prostituirse para salvar de la miseria a su Cosette.

Prieto aprendió de Hugo la interrelación entre edificios y pobladores de la urbe, que en el siglo XIX logra que ésta se transforme en personaje. El mexicano supo comprender que una ciudad no es un escenario sino un organismo vivo, la suma de usos y pasiones, de cuartelazos y hambrunas, de ceremonias y rituales que tienen lugar a lo largo de su historia. Así lo escribió Hugo: “La idea madre, el verbo, no se hallaba solamente en el fondo de todos estos edificios sino más aún, en la forma. El templo de Salomón, por ejemplo, no era sólo la vestidura del Libro Santo. Era el Libro Santo mismo. Y no sólo la forma de los edificios sino, más aún, la localización elegida revelaba el pensamiento que representaban”.

Treinta años después de *Notre Dame*, Victor Hugo publica, en 1862, *Los miserables*, “poema de la conciencia humana”, donde utiliza como principal y poderoso escenario a París, ciudad a la que llama “esa inmensa niebla gris hecha de lluvia, noche, hambre, vicio, mentira, injusticia, desnudez, asfixia e invierno [...] París es una especie de pozo perdido. Su historia, microcosmos de la Historia general, espanta por momentos la reflexión. Debajo del París actual, el viejo París es distinto, como el viejo texto en las interlíneas del nuevo”.

La exploración del París de los bajos fondos tenía su antecedente en una popular novela de folletín, aparecida en 1841 y 1842. Se trata de *Los misterios de París* de Eugenio Sue. Para aquellos que no podían leer a Sue en el original francés, la Tipografía de Lacrampe y Compañía publicó en 1844, casi de manera simultánea a la edición original, la traducción al español realizada por A. X. de San Martín, con los grabados de la edición original, debidos al artista H. Avoignat, que transmitían al lector y al espectador tanto el aspecto estrecho y torvo de las calles parisinas donde se desarrolla la novela, como la galería de siniestros y peculiares personajes que los lectores incorporaban a su vida diaria conforme aparecían los fascículos: “El Churiador”, “Flor de María”, “Rodolfo”, “El Maestro de Escuela”, “El Esqueleto”. Si bien tales personajes eran de uso común para los lectores de la época, como hoy lo son para los



Émile Bayard, la Cosette de *Los miserables*

espectadores de las telenovelas, para los lectores del siglo XXI no tienen más la fuerza de los arquetipos de Victor Hugo: la voluntad inquebrantable de Jean Valjean, la mezquindad de Thénardier,



Tinta de Victor Hugo, Aldea en el borde de un escarpado, 1847

la necesidad de Javert, el amor de Marius y Cosette han sido popularizados por el cine y el teatro, pero su fuerza y su permanencia emanan de la fuerza y la larga duración que Hugo supo imprimir en ellos.

En *Memorias de mis tiempos*, Guillermo Prieto confiesa que acarició con Ignacio Ramírez la idea de escribir *Los misterios de México*. Prieto no los publicó con ese nombre, pero el conjunto de sus poemas y crónicas sobre la ciudad y su gente constituyen su versión personal y

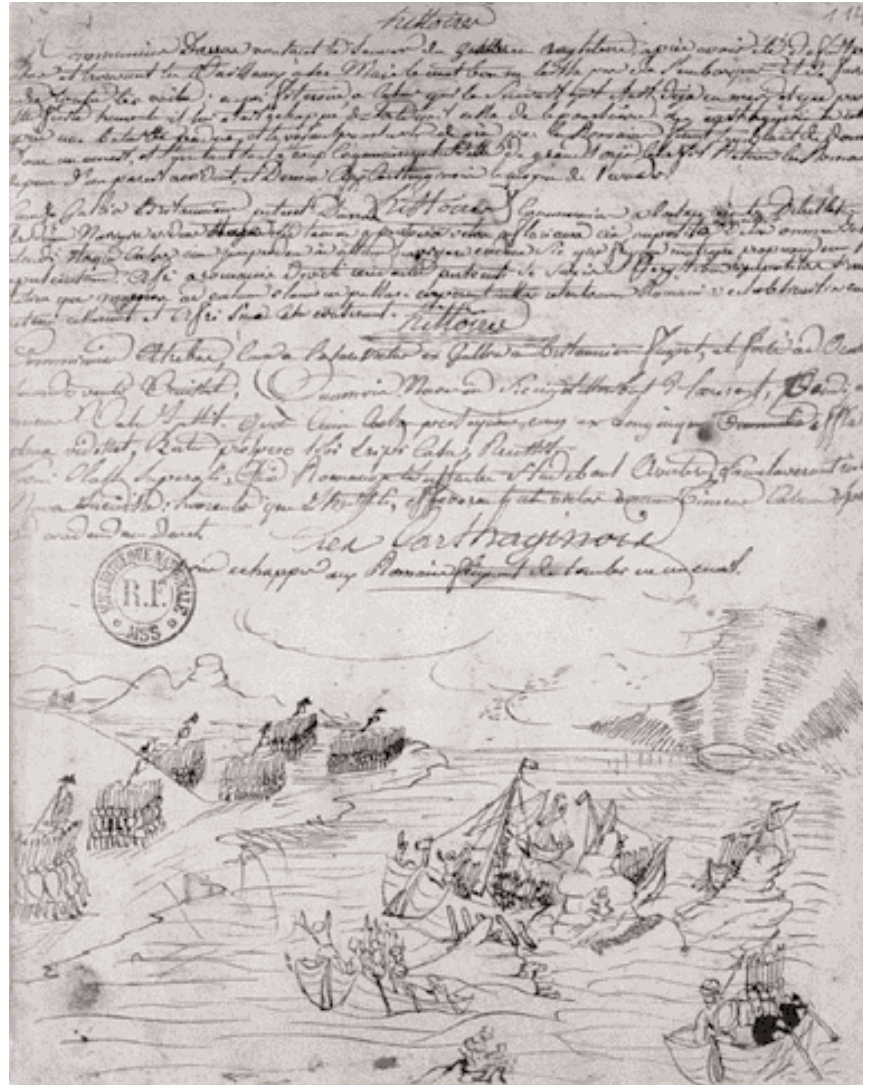
muy completa de *Los misterios de México* desde 1840, fecha de su primera crónica urbana, hasta 1897 en que su corazón dejó de latir. Para nuestro romancero, la Ciudad de México era “fuente de empleos y favores, manantial de negocios, lugar de diversiones y de modas, punto de cita de los ricos de todas partes y repertorio en que la civilización exponía sus adelantos y tesoros”. Varios otros paralelos pueden establecerse, toda proporción guardada, entre Victor Hugo y Guillermo Prieto. Ambos, además de escritores, lucharon desde la tribuna como diputados e hicieron de la oratoria un mural de palabras. En 1882, el octogésimo aniversario del escritor francés fue celebrado como fiesta nacional: la ciudad desfiló frente a su domicilio para rendir homenaje al luchador social, al defensor de los desvalidos, al creador de la esperanza humana, al que luego de dos décadas en el exilio, regresaba a la ciudad que lo vio nacer. En 1891, en la Ciudad de México, Guillermo Prieto fue coronado simbólicamente con laureles de plata, como decano de la prensa mexicana. Lo acompañaban los escritores más notables de la época, que en Prieto reconocían al autor que había convertido al pueblo en símbolo de la resistencia nacional. Entre ellos se hallaba Ángel de Campo, defensor de los miserables de Anáhuac, cronista de sus constantes pesares y sus contadas alegrías.

Desde 1843 —centro del huracán romántico en México— había salido de las prensas de Vicente García Torres el libro *Los niños pintados por ellos mismos*, adaptado al español por Manuel Benito Aguirre, y el cual pretende rescatar la pluralidad de la imagen infantil en los diversos oficios que ejerce. Con *Los miserables* de Victor Hugo, la fuerte personalidad de Cosette, niña abandonada que supera todas las adversidades, y de Gavroche, niño héroe de las barricadas parisinas, exaltan la imaginación de los lectores de ultramar. A la muerte de Francisco Zarco, Guillermo Prieto es el encargado de pronunciar la oración fúnebre. Con gran acierto, compara a Zarco, pequeño de cuerpo, con el niño Gavroche de *Los miserables*. Más allá de la analogía literaria, parte de la biografía de Zarco parece un homenaje anticipado a la novela de Hugo. En 1856, con motivo del golpe de Estado de Comonfort y el inicio de la Guerra de Reforma, Francisco Zarco, al igual que otros jóvenes liberales, abandona la lira y el escritorio para poner su energía en la lucha política. Se cambia

diariamente de domicilio, y encuentra el equivalente del inspector Javert en Jesús Guajardo, jefe de la policía conservadora, cuya personal aversión a Zarco y sus persecuciones recuerdan las de Jean Valjean. En una ocasión, Zarco pudo escapar de él gracias a que se metió entre la multitud a la salida del teatro, envuelto en un dominó que consiguió al paso. En otra, escapó de una persecución a caballo gracias a que alcanzó a refugiarse en la legación inglesa. Finalmente, como Valjean, Zarco es capturado por su Javert y encarcelado en la tétrica Acordada, donde contrajo la enfermedad que posteriormente le causará la muerte.

Como vimos anteriormente, no obstante la poderosa influencia que *Los misterios de París* ejerció sobre los mexicanos, la novela de Sue no tiene actualmente el impacto de *Los miserables*. Sin la denuncia social de Victor Hugo, sin sus monografías del París sin higiene, del París de la resistencia civil, del París de los horrores y las increíbles hazañas, la novela realista y su brutal relación con la ciudad hubiera tomado otros caminos.

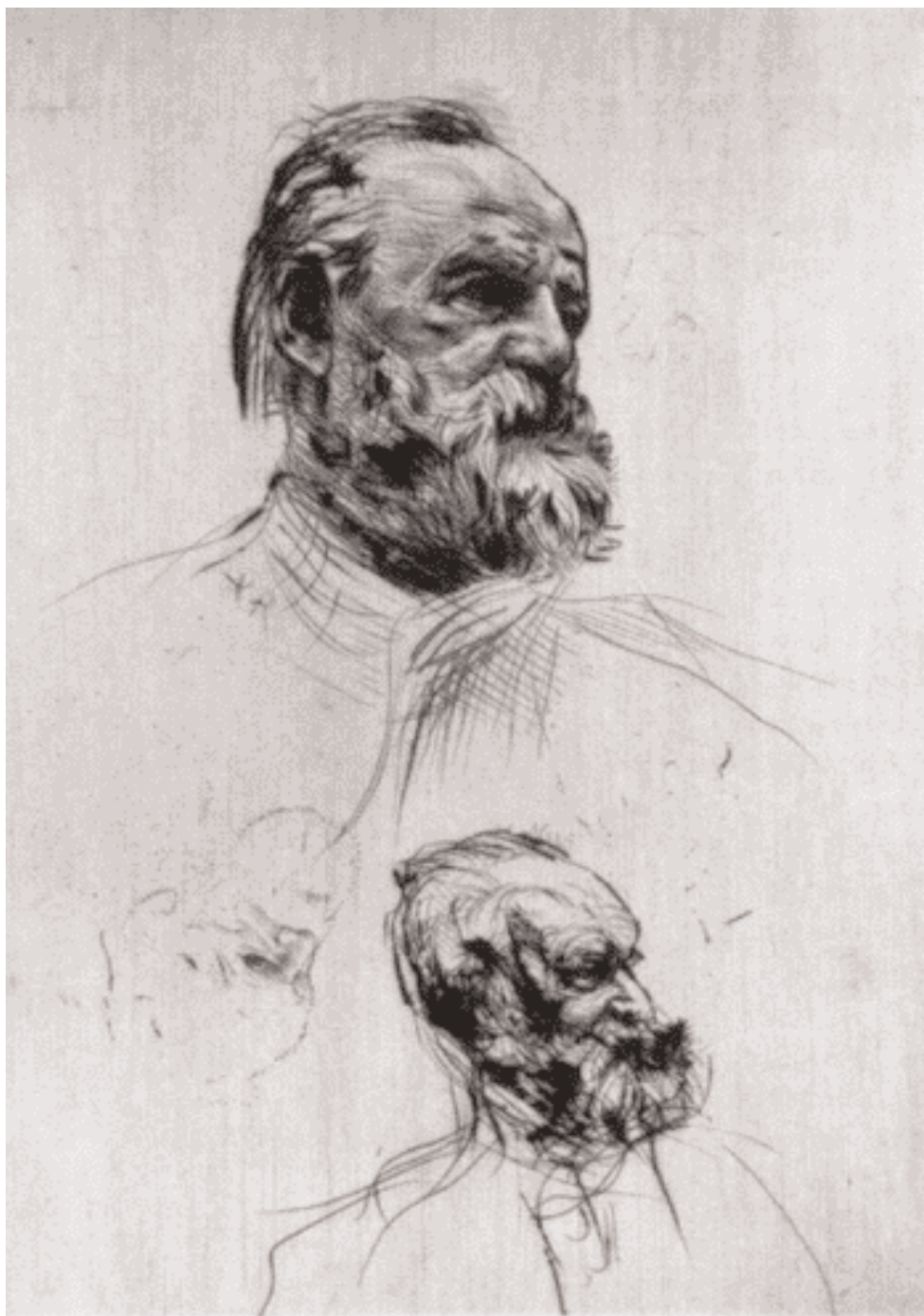
Con la restauración de la República, escritores de todas las tendencias se reúnen bajo la bandera conciliadora del periódico *El Renacimiento*, publicado por Ignacio Manuel Altamirano. En la entrega correspondiente al 20 de noviembre de 1869, Justo Sierra publica un ensayo sobre Victor Hugo. El texto está acompañado por una espléndida litografía de Hesiquio Iriarte, donde el escritor francés aparece en la plenitud de su capacidad humana e intelectual. Con visión profética, el joven Sierra advierte que Hugo no es un autor para el presente sino para el porvenir. “Esa personalidad, en fin, triste y severa, herida en el corazón por la desgracia; pero siempre en pie sobre una roca del turbulento Océano, el último amigo de todos los grandes desheredados de la Historia”. Sierra escribe el texto anterior cuando Hugo se encuentra todavía exilado en Bélgica, pero en la inminencia de su regreso a una Francia amenazada por los prusianos y donde el septuagenario escritor se ofrece para darse de alta en la guardia nacional y defender su ciudad con la misma vehemencia con que en *Los miserables* lo hacen Enjolras y sus compañeros de trinchera. El joven tribuno, nuestro futuro fundador, levantaba sus banderas verbales para agradecer la gallardía del escritor que en su momento había puesto su autoridad moral al servicio de la causa defendida por Benito Juárez ante un nuevo atropello imperialis-



Victor Hugo, Cuaderno de historia, 1817

ta cometido no por Francia sino por su pequeño emperador.

El 22 de mayo de 1885, Victor Hugo llegaba al fin de los ochenta y tres años de una existencia que había elevado la majestad de la lengua francesa pero que también se había convertido en símbolo de los grandes valores del siglo XIX: el sentido de nacionalidad, la resistencia, el heroísmo, el exilio antes que la negociación cobarde. Ni siquiera la muerte le impidió continuar recorriendo las calles del París que tanto amó, el París que tanto lo amó. La noche del 31 de mayo, los restos mortales del escritor, montados sobre un catafalco, fueron velados bajo el Arco del Triunfo. Escribe André Maurois: “Un cortejo fúnebre y triunfal



Victor Hugo de tres cuartos, dibujo de Auguste Rodin

escoltó a Victor Hugo desde la Estrella hasta el Panteón. Dos millones de franceses siguieron al féretro. Las avenidas por donde rodaba aquel oleaje humano estaban llenas de mástiles con estandartes en los que se leía: *Los miserables*, *Las hojas de otoño*, *Las contemplaciones*, *El noventa y*

tres. En los faroles, encendidos en pleno día y velados por crespones, temblaba una llama pálida. Por primera vez en la historia de los hombres una nación tributaba a un poeta los honores que hasta entonces la costumbre había reservado para los soberanos y los jefes militares". ◉