

Literatura y revolución

María Alicia LANGA LAORGA

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

El trabajo que se presenta trata de revalorizar la fuente literaria como instrumento de análisis de mentalidades, mitos, imaginario colectivo, viendo como se plasma el concepto Revolución en una novela concreta «*el 93*» de Victor Hugo.

El escritor francés pone de relieve los acontecimientos de 1793 –momento álgido de la Revolución Francesa– a la luz de los graves momentos vividos en París a principios de los años setenta del siglo XIX, durante la revuelta de la *Comuna*.

PALABRAS CLAVE

Revolución, romanticismo, mentalidades, mitos

ABSTRACT

This work intends to defend literary source as an instrument to make accurate analysis of mentalities, myths, collective imaginary, taking as an example the concept Revolution as it appears in the novel «*The 93*», written by Victor Hugo.

French writer emphasizes the 1793 events –culminating moment of French Revolution– in the light of the serious moments gone through in Paris, during *Commune* revolt.

KEY WORDS

Revolution, romanticism, mentalities, myths

SUMARIO La revolución a través de la fuente literaria. La revolución como manifestación romántica. A modo de conclusión.

La revolución a través de la fuente literaria

Siempre que se aborda, bien de palabra o por escrito, el tema de aquellas investigaciones en las que se utiliza la literatura como fuente histórica hay que repetir, una y otra vez, los mismos argumentos intentando convencer a los que escuchan o leen, —algunos bastante escépticos— de la autenticidad de los datos obtenidos.

En este artículo quiero simplemente volver a defender, una vez más, la validez de dicha fuente, especialmente de la novela, como auténtico archivo de datos, muy útiles siempre para el conocimiento de un momento histórico determinado. Como ejemplo utilizaré el *Noventa y tres*, novela en la que se pueden detectar todas las características de una revolución —la de 1793— (dentro de otra revolución, la de 1789), enfrentada, a su vez, con la tradición de antiguas raíces históricas —la guerra de la Vendée— y, todo ello, inserto en una corriente cultural propia del inicio del último tercio del siglo XIX, es decir el Romanticismo tardío, magníficamente expresado en las páginas escritas por un autor tan eximio como Víctor Hugo.

La revolución como manifestación romántica

El romanticismo

Antes de abordar el análisis de revolución y tradición en la obra propuesta, sería conveniente recordar algunas de las características esenciales del Romanticismo que luego se podrán apreciar en el texto literario.

En primer lugar hay que recordar que el Romanticismo no es únicamente una teoría de la literatura y de las artes sino una forma de vida, un nuevo modo de sentir toda la experiencia humana. Así, los valores románticos entran en contradicción directa con los del Siglo de las Luces, incluso en aquellos principios que pueden ser considerados como comunes a ambas corrientes. Por ejemplo, el tema de la Naturaleza (lo que ha llevado a algunos autores a considerar a Rousseau como el primer romántico) y el tema de la Libertad, presentes ambos en la mentalidad colectiva de los intelectuales de las dos etapas históricas, son abordados desde enfoques muy diferentes.

Los románticos opondrán al concepto de universalidad, característico de la Ilustración, el de particularidad, derivando de ahí el resto de las antinomias. Frente a la concepción de un mundo homogéneo, es decir la preponderancia de lo general, de lo similar, surge la búsqueda de lo individual, de lo diferente. Asimismo se pone de manifiesto una auténtica predilección por lo inclasificable, disposiciones de ánimo, impresiones, ambientes, visiones o cosas concretamente experimentadas, que la inteligencia no puede encajar, explicar o reducir a una generalización abstracta. En este mismo senti-

do habría que entender la valoración del exotismo como la necesidad de aproximarse a épocas lejanas en el espacio o en el tiempo, con lo que dicho concepto se vincularía a la idea de lo diferente, lo inclasificable.

Por todo lo expuesto, podemos fácilmente llegar a una de las antinomias esenciales: razón/ sentimiento. Si el hombre ilustrado es la medida de todas las cosas por el desarrollo de la razón, el romántico lo será por el sentimiento. Son, por tanto, opuestas las formas de conocimiento. Si aquel se acerca a la Naturaleza para dominarla, éste la utiliza como telón de fondo de su estado de ánimo, y para ambos la Naturaleza es muy importante pero desde parámetros absolutamente divergentes.

El héroe romántico

Del énfasis puesto en el sentimiento emana también el valor del mito en acción —raíz de la revolución romántica— de la lucha por la libertad, de la exaltación de las barricadas, de la estética de la muerte y de la interpretación milagrosa de la vida, todo ello muy alejado del acceso a la Libertad y a la Igualdad a través del compromiso, de la reforma y, siempre, bajo el imperio de la razón. El Romanticismo es, además, la manifestación de un genio interior, un espíritu dinámico al que ninguna norma puede encerrar. Este genio será una persona individual —el héroe—, una época o la plasmación de la esencia del pueblo (El *Volksgeist* de Herder). Dicho *Volksgeist* hace que cada sociedad se desarrolle de un modo propio o peculiar, lo que nos lleva de nuevo a la revelación de lo diferente que se intuye a través del sentimiento.

Los valores del sentimiento, del mito en acción, del individualismo y del genio que ninguna norma puede encerrar, conduce a la expresión del espíritu revolucionario. Pero también es cierto que ese genio romántico aplicado a la exaltación del espíritu de un pueblo, cuando es llevado a sus últimas consecuencias, se transforma en la raíz del nacionalismo, en la búsqueda de las tradiciones más antiguas y, por tanto, en la esencia de planteamientos reaccionarios.

Víctor Hugo, escritor romántico y político liberal

El padre de Víctor Hugo era un *sans culotte* que llegó a Vendée en 1793, —precisamente en la fecha que Víctor utilizaría para su libro—, en el 8.º batallón del Bajo-Rhin. Se casó con una muchacha de la región en 1796, de cuyo matrimonio nacería Víctor, su tercer hijo, el 26 de Febrero de 1802. Víctor sentía verdadera admiración por Chateaubriand, de ahí su inclinación hacia el Romanticismo. Estudió en París en el liceo Louis le Grand, empezando a escribir muy joven. En 1820 se publicaba la primera versión de

Bug-Jargal. En 1827, con su obra *Cromwell*, y especialmente con su prólogo, se convertiría en el líder de la juventud romántica. Se casó; tuvo cinco hijos; y formó parte de la oposición liberal a la monarquía de la Restauración. El llegaría a escribir, en el prólogo de *Hernani* que: «*El romanticismo no es otra cosa que el liberalismo en literatura*». Son los días de la revolución de 1830.

En 1841 entraba a formar parte en la Academia Francesa; en el 45 era nombrado Par de Francia por Luis-Felipe de Orleáns. Tras la revolución del cuarenta y ocho, y a causa de sus escritos en contra de la pena de muerte y su acercamiento decidido a la izquierda, se vio obligado a instalarse en Jersey y a pasar, posteriormente, a Guernesey. En 1859, Napoleón III le ofreció la amnistía, que rehusó. Entraría en París, tras la derrota de Sedán, pasando a formar parte de la Asamblea de Burdeos. Empezaba a escribir el *Noventa y tres* en 1863, pero sería la revuelta de la Comuna de París, acontecimiento que le impactó vivamente, aún cuando por esas fechas se encontrara en Bélgica, la que le impulsó a terminar la obra, en el verano de 1873, publicándose en 1874. Fueron éstos unos años difíciles para Hugo; morían algunos de sus hijos, su hija se volvía loca, una verdadera tragedia familiar.

En Mayo de 1876 fue nombrado senador por París, ya en plena Tercera República. Murió en 1885, celebrándose unos funerales nacionales, con el traslado del féretro desde el Arco de Triunfo hasta el Panteón, siendo seguido el sepelio por una gran multitud. Autor prolífico, mantuvo sus rasgos románticos en toda su extensa obra. Cuando escribió el *Noventa y tres* habían pasado ochenta años desde los acontecimientos relatados y él mismo tenía setenta. Pero vio en estos acontecimientos la llave del futuro.

El mismo definiría, con conceptos muy discutibles, su evolución política. «*en 1818, realista; en 1824, realista-liberal; en 1827, liberal; en 1828 liberal-socialista; en 1830, liberal-socialista-demócrata y en 1849, liberal-socialista-demócrata-republicano.*»

Ya en su Discurso de recepción en la Academia Francesa, cantaba las excelencias de la Convención, pero será en 1849 cuando proclame que: «*ya no somos el pueblo del 93, ya no tenemos la dura tarea de liquidar, en tres o cuatro años, ocho siglos de opresión y malestar.*»

El Noventa y tres. La convención y la guerra de la Vendée desde la experiencia de la comuna de París

Como ya se ha visto, Hugo gestó durante mucho tiempo su obra el *Noventa y tres*, pero fue finalmente terminada y editada tras los sucesos de la Comuna de París, sucesos sangrientos que impactaron al mundo entero. Desde esta perspectiva y desde el romanticismo que aún se perfilaba en la obra postrera de Hugo, tan fuerte como en los tiempos centrales de esta corriente cultural, es como debemos entender sus planteamientos

acerca de la Revolución. En este sentido varios son los grandes temas de la novela, que podríamos desglosar en los siguientes apartados.

La Convención como gran catarsis revolucionaria

Aquí sobran las palabras para describir lo que Hugo desarrolla. Lo mejor será recuperar algunos de sus párrafos. En ellos aparecen las grandes figuras revolucionarias, los grandes símbolos, la Revolución en espíritu puro.

La Convención se perfila como el culmen de la historia:

«Nos acercamos a la cumbre, a la Convención. La mirada queda atónita y fija, porque nunca se presentó nada tan alto en el Horizonte de la Humanidad. Hay un solo Himalaya, como hay una sola Convención; ésta marca quizá el punto culminante de la Historia»¹.

La Convención no solo es la cumbre, sino el fundamento de todo un proceso.

«El 14 de Julio –1789– libertó; el 10 de Agosto –1792– fulminó; el 21 de septiembre, fundó»².

La exaltación del poder del pueblo o mejor dicho, del *Volksggeist* como «verdad infalible» es otra de las cuestiones que se abordan al definir la Convención.

«Carece de comparación en la historia aquel grupo que, a la vez, era Senado y populacho, cónclave y plazuela, Areópago y plaza pública. Tribunal y acusado. La Convención se plegó siempre al impulso del viento dominante, pero aquel viento salía de la boca del pueblo y era el soplo de Dios»³.

Por lo que se refiere a los grandes símbolos revolucionarios, entre otros muchos ejemplos, encontramos la descripción del lugar donde se reunía la Convención, que comienza:

«Lo primero que llamaba la atención, al entrar, era una colosal estatua de la Libertad, colocada entre dos ventanas»⁴.

También la referencia a los grandes hombres es muy precisa, dejando patente a través de sus diálogos sus diferentes formas de enfocar la Revolución e, incluso, sus distintos modos de ser.

¹ HUGO, V.: *Colección Obras Inmortales «El 93»*, Madrid, E.D.A.F., 1966, p. 1915.

² *Ibidem*, op. cit., p. 1916.

³ *Ibidem*, p. 1932.

⁴ *Ibidem*, p. 1917.

«—Perfectamente de acuerdo —repuso Robespierre con voz suave—. Pero la cuestión está en saber donde se encuentra el enemigo.

—Está fuera y yo le he expulsado —dijo Dantón.

—Está dentro y yo le vigilo —repuso Robespierre.

—Pues lo expulsaré nuevamente —replicó Dantón.

—No se puede expulsar al enemigo interno.

—¿Qué se hace con él, pues?

—¡Se le extermina! »⁵.

Nuevamente describiendo las sesiones de la Asamblea, se refiere Hugo a los grandes hombres una vez mas, ubicándolos en sus escaños, desde Brisot, Barbaroux, Biroteau, Condorcet y otros muchos a la derecha, hasta Saint-Just, Tallien, Paine, Danton o Robespierre a la izquierda. Pero a continuación describe la Llanura donde se apiñaba la muchedumbre:

«Por bajo de unos y otros, se agazapaban el espanto, que puede ser noble, y el miedo, que siempre es ruin. Bajo las pasiones, los heroísmos, los sacrificios y las rabias, bullía la oscura multitud de los hombres anónimos. El fondo inferior de la Asamblea se llamaba la llanura. Allí estaban los que dudaban, los que vigilaban, retrocedían, espiaban, temerosos todos unos de otros.

La Montaña se componía de gente selecta; la Llanura era la muchedumbre»⁶.

Son las gentes temerosas, incapaces de ninguna heroicidad, una masa homogénea y amorfa, sin individualidades, que a Hugo, como buen romántico defensor de lo disímil, de lo diferente, le produce un sentimiento de rechazo que se agudiza cuando habla del «Pantano»:

«Debajo de la llanura estaba el pantano, estanque asqueroso en que se transparentaba el egoísmo (...) Allí anidaban la cobardía, el cinismo, la venganza, el ideal no existía y se votaba a favor del presunto ganador»⁷.

El héroe revolucionario como mito romántico

Dos son las figuras que definen al héroe revolucionario en esta obra. Por un lado Cimourdain, hombre del noventa y tres, culto, que no duda ni un momento en mante-

⁵ HUGO, V., *op. cit.*, p. 1899.

⁶ *Ibidem*, p. 1921.

⁷ *Ibidem*, p. 1922.

ner siempre su actitud revolucionaria. Es el hombre frío que se atiene a su deber, sin plantearse ninguna otra cuestión, sino la de defender a la República. Es aquel que lleva a cabo lo que se espera de él como defensor del nuevo orden, actuando siempre en función de la razón. Incuestionablemente un heredero de la Ilustración:

«Cimourdain era una conciencia pura y recta, pero sombría; tenía tendencia a lo absoluto. Había sido sacerdote y esto es grave»⁸.

Cuando encuentra al enemigo es inexorable:

«El viejo realista rebelde estaba cogido en su guarida; evidentemente no podía escapar; Cimourdain pensaba ya en decapitar al marqués allí, en sus tierras, en sus dominios y, en cierto modo en su propia casa solariega (...) Matar a Lantenac era matar a la Vendée; y matar a la Vendée era salvar a Francia. Cimourdain no vacilaba: cumplía, gozoso, la ferocidad de su deber»⁹.

Incluso, cuando tiene que enfrentarse a la ejecución de su amigo, no vacila:

«El verdugo se detuvo, no sabiendo ya qué hacer.

Entonces una voz breve y profunda, que todos oyeron –así era ella de siniestra–, gritó desde lo alto de la torre:

–¡Cúmplase la ley!

Se reconoció en el acento inexorable que Cimourdain había hablado, y el verdugo tembló»¹⁰.

Frente a este revolucionario, cuya praxis viene determinada por el raciocinio mas puro, Hugo nos muestra otra figura, la de Gauvain, vizconde de la Tourge, vinculado también, inequívocamente, al espíritu del noventa y tres, pero que funciona dentro del esquema de la obra como héroe revolucionario y paradigma del mito romántico, que se deja llevar del sentimiento por encima de la lógica. Defiende la República pero desde una percepción muy distinta a la de su maestro Cimourdain:

«– Yo prefiero –dijo Gauvain– la República de lo ideal.

Se interrumpió un momento y luego continuó:

–Entre todo lo que acabáis de decir, maestro mío, ¿dónde colocáis la adhesión, el sacrificio, la abnegación y el entrelace de los afectos magnánimos, el amor? Ponerlo todo en equilibrio es muy bueno, pero ponerlo todo en armonía es mejor. Por encima de la balanza está

⁸ HUGO, V., *op. cit.*, p. 1890.

⁹ *Ibidem*, p. 2042.

¹⁰ *Ibidem*, p. 2128.

la lira. Vuestra República dosifica, mide y regula al hombre; la mía lo conduce a regiones serenas y elevadas. Es la diferencia que existe entre un teorema y un águila»¹¹.

Gauvain demuestra infinidad de veces su amor por esa república que defiende, pero son los lazos de sangre que le unen al marqués de Lantenac, sus recuerdos de infancia y, sobre todo, el acto altruista de este último salvando a unos niños del fuego, lo que le impide la huida y obligan al hombre revolucionario, llevado por sus sentimientos, a dejar escapar al reo cuando le visita en el calabozo. Será un acto de traición, que le llevará a la muerte, pero que considera correcto aunque en ningún caso razonable.

Hugo, al final de la obra, cuando Gauvain va camino de la guillotina le describe con todas las características de ese héroe romántico al que se ha hecho referencia más arriba:

«Gauvain se parecía a una visión: jamás estuvo tan hermoso. Su cabellera negra flotaba a merced del viento —en aquella época era costumbre cortarla—; su cuello blanco recordaba el de una mujer, y su mirada heroica y soberana hacía pensar en un arcángel. Estaba sobre el patíbulo y meditaba. En aquel sitio, que es una cima, estaba Gauvain de pie, magnífico y sereno; el sol envolviéndole, le presentaba como en un nimbo de gloria»¹².

No obstante tan diferentes, el espíritu revolucionario de Gauvain y de Cimourdain, les llevará a un mismo final:

«—Esperad— dijo Gauvain, y volviéndose a Cimourdain, le hizo con la mano derecha que aún tenía libre, un ademán de despedida; luego se dejó atar.

Cuando estuvo atado, le dijo al verdugo:

—Dispensadme; un momento todavía.

Y gritó:

—¡Viva la República!

Echáronle sobre la báscula. Aquella cabeza hermosa y altiva quedó encajada en el infame collar. El verdugo le levantó suavemente el cabello y después oprimió el resorte. (...) Se oyó un golpe repugnante.

Al propio tiempo se oyó otro ruido. Al golpe de la cuchilla respondió el tiro de una pistola. Cimourdain acababa de empuñar una de las que llevaba al cinto y en el momento en que la cabeza de Gauvain caía al cesto, él se atravesaba el corazón con una bala. (...)

Aquellas dos almas, hermanas trágicas, volaron unidas, mezclándose la sombra de la una con la luz de la otra»¹³.

¹¹ HUGO, V.: *op. cit.*, p. 2117.

¹² *Ibidem*, p. 2128.

¹³ *Ibidem*, p. 2129.

El mito del héroe romántico alcanza aquí, en las frases finales del *Noventa y tres*, su máxima expresión.

Fuego y revolución: el fuego como elemento purificador

Otro de los componentes clásicos del Romanticismo es la visión del fuego como elemento purificador. La revuelta de la Comuna de París —siempre presente en la mente de Hugo mientras escribe el *Noventa y tres*— muestra al mundo su furor revolucionario a través de múltiples incendios, siendo las llamas que abrasan los edificios parisinos una de las formas que los llamados en aquel momento «petroleros» utilizarán para manifestar sus ansias de aniquilar un régimen que consideran injusto. Es una forma mítica y ancestral de purificación. Es establecer un nuevo sistema que nazca de la nada porque nada habrá quedado de lo anterior.

En el *Noventa y tres* Hugo recurre a este elemento exterminador para destruir uno de los símbolos del Antiguo Régimen, la Torre de la Tourgue, mansión feudal de los Lantenac y emblema de la resistencia de la Vendée. Pero el fuego purificador se transforma en posible verdugo de niños inocentes. Pero éstos, sin intuir que pueden morir, quedan maravillados por el dantesco espectáculo, pleno de belleza trágica:

«Los niños desconocían aquella especie de aurora y la contemplaban extáticos. Todos los esplendores del incendio desplegábanse en aquel momento: la hiedra negra y el dragón escarlata aparecían en el humo informe, soberbiamente sombrío y rojo. (...) En la pared del tercer piso se habían abierto grietas por donde la brasa vertía sobre el barranco cascadas de pedrería (...) las avenas se convirtieron en amatistas y las pajitas en carbunclos»¹⁴.

Los niños se salvarán, finalmente, pero la descripción que el autor hace del incendio alcanza cotas de extraordinaria grandiosidad, incluso con toda su carga de violencia irracional y de simbología revolucionaria.

Revolución versus Reacción: la guerra de la Vendée

Se han visto, hasta aquí, los elementos románticos que impregnan la obra de Víctor Hugo, y que sirven para reflejar algunos de los acontecimientos del año 1793. Pero hay aun algo más que señalar. Al igual que antes se ha hecho referencia a la plasmación de ese concepto de revolución en el romanticismo, con todo su carga de acción, de lucha

¹⁴ HUGO, V.: *op. cit.*, p. 2081.

por la libertad, de sentimiento, fuerza, valor y coraje, también había quedado indicado como ese romanticismo basado en la fuerza de la tradición y en la defensa de las raíces de un pueblo, del *volksgeist*, podía llevar a la reacción. En el *Noventa y tres* hallamos las dos vías por donde camina el mito romántico. La Revolución, encarnada por la Convención, y la Reacción, por la guerra de la Vendée —rebelión de la tradición frente a la revolución liberadora—. El pueblo no entiende de cambios. Está bien todo aquello que viene decidido desde tiempos remotos, lo que les infunde seguridad, lo que les ancla al mundo evitando sentirse perdidos:

«—(...) Mi padre estaba enfermo a consecuencia de los palos que le ordenó dar nuestro señor, nuestro amo. (...) Mi abuelo fue hugonote, y el señor cura le hizo condenar a galeras. (...) El padre de mi esposo se dedicaba al contrabando de sal, y el rey le mandó ahorcar.
—¿Y tu marido que hacía?
—Días atrás se batía.
—¿Por quién?
—Por el rey (...) Y por su señor. Y por el señor cura»¹⁵.

A pesar del maltrato recibido, las gentes campesinas defienden a sus señores naturales, a los que han regido siempre sus vidas. Y luchan denodadamente contra el cambio liberador.

La guerra de la Vendée es para Hugo «*esa guerra de los ignorantes, tan estúpida y tan espléndida, tan abominable y tan grandiosa*»¹⁶, la guerra en defensa de los príncipes bretones y sus ancestrales privilegios.

Es imposible incluir en este breve artículo la amplia disquisición del autor respecto a la antítesis Tradición/Revolución que aparece en el Libro Séptimo, que titula, precisamente, «Feudalismo y Revolución», con el que termina la novela. Allí se describe al viejo marqués, se detallan sus ideas, su forma de entender el mundo, su defensa del tradicionalismo más atávico. Y frente a él, el joven revolucionario que defiende la república, la lucha por la Libertad, el nuevo orden.

A modo de conclusión

En todo el texto del *Noventa y tres* encontramos revolución y reacción, mundos enfrentados, violencia y belleza, razón y sentimiento, pero será finalmente este último el factor determinante en la forma de actuar de los protagonistas. El sentimiento redi-

¹⁵ HUGO, V.: *op.cit.*, p. 1826.

¹⁶ *Ibidem*, p. 1939.

me al reaccionario, como es el caso del marqués de Lantenac que acaba transformándose en un héroe al salvar del incendio a unos niños aun a riesgo de su vida y, desde luego, de su libertad. Pero es también el recuerdo de las propias raíces, de lo que cada individuo se debe a sí mismo por su nacimiento, por su procedencia, lo que sacude al revolucionario haciéndole traicionar al propio espíritu del 93. La conversación entre Lantenac y Gauvin, en la que aquel le recuerda a sus antepasados, la grandeza de su familia, su noble apellido, pero, sobre todo la valerosa acción del anciano, conmueven a Gauvin, que decide ayudar a escapar del calabozo a un decidido enemigo de la revolución. Esta acción le llevará a la muerte. Es también el sentimiento el que arma la mano de Cimourdain, el defensor de la razón, para atravesarse el corazón de un disparo ante la muerte de su amigo que él mismo ha decidido.

La explicación es simple y queda claramente expresada por el autor al describir las ideas de Gauvin:

«El raciocinio no es mas que la razón; el sentimiento es frecuentemente la conciencia: el uno nace del hombre, el otro viene de mas alto. Por esto el sentimiento tiene menos claridad y mas poder; por esto se sobrepone algunas veces a la razón severa»¹⁷.

La lectura reposada del *Noventa y tres* nos puede ayudar a entender no solo el mito romántico que aureola desde principios del siglo XIX todos los episodios heroicos¹⁸ como reacción a la Ilustración —aunque deudores de la misma—, sino la reaparición de esos mismos rasgos en último tercio del siglo, precursores de lo que será el irracionalismo en los albores del siglo XX, como antítesis del positivismo en crisis.

¹⁷ HUGO, V.: *op. cit.*, p. 2097.

¹⁸ Recuérdese al respecto el mito romántico en el que se transforma la Guerra de la Independencia española para gran parte de Europa, especialmente para el mundo alemán ya impactado por la cultura del *Sturm und Drang*.

