

Los miserables, de Hugo a Lelouch

Por Pablo Ingberg

Cuando a los sesenta años Víctor Hugo publica, en 1862, *Los miserables*, es ya un poeta, dramaturgo y novelista consagrado, académico desde 1841. Comenzó a escribirla en el '45, y la terminó en su exilio por oponerse al golpe de estado de 1851. Triplicando casi en extensión a la nada breve *La cartuja de Parma*, por ejemplo, comprendía diez tomos, inmediata y espléndidamente traducidos y publicados de igual modo en España.

La palabra *miserable* se repite y repite en dos sentidos: el etimológico, “digno de piedad”, y el derivado, “abyecto”. Abarca al emblemático protagonista Jean Valjean, un paupérrimo que, sin trabajo, roba un pan para sus sobrinos, es condenado a cuatro años de prisión llevados a diecinueve por tres intentos de evasión fallidos, sale lleno de odio y, por obra y gracia de un obispo que lo trata con inusual misericordia, se convierte en un santo que hace el bien sin mirar a quien, acosado por su prontuario, y se sacrifica al final, como un Cristo privado, en pro de la felicidad de su hija adoptiva. Comprende también a su sombra perpetua, el inspector Javert, eficaz e incorruptible, quien se sacrifica a su modo porque no puede tolerar que el sentimiento y el deber se contradigan. A Fantine, otra condenada por su pasado bajo el aspecto de una hija natural, para cuya manutención se ve obligada a prostituirse y muere. A Cosette, esa hija maltratada por los depositarios y rescatada por Valjean, que pasa de fea a bella en un día y se casa en la felicidad. A Mario, el joven idealista que sigue la evolución del propio Hugo (monárquico, bonapartista, republicano), se pelea con su abuelo por principios y queda reducido por un tiempo a la miseria. A Thénardier, un ave rapaz de principio a fin, de la legalidad a la clandestinidad. Y a tantos más. Todos los aspectos de la miserabilidad. En algunos campea la opresión y la condena social, productora de miseria y victimaria.

La historia es monumental en sí misma, pero además incorpora la historia francesa del primer tercio del siglo XIX, y aun se remonta hacia atrás y hacia adelante, interrumpiendo el relato de continuo. En *La cartuja* Stendhal lleva a su protagonista a Waterloo y lo pasea por allí desorientado; da su versión de la batalla desde la peripecia de un individuo periférico al hecho y central para el relato: la novela moderna. Hugo narra magníficamente la batalla paso a paso, los movimientos de los ejércitos, los héroes, hace intervenir la Providencia: la epopeya. El único vínculo con el relato es un hecho puntual narrado en las últimas dos páginas. Pareciera que el poeta laureado no quisiese dejar asunto de interés sin su opinión. Al mismo tiempo, la convención de la época, describir todo personaje o lugar que aparece por primera vez, es llevada al paroxismo. Así, Valjean, huyendo por enésima pero no última vez de Javert, cae en un convento: descripción del barrio, descripción del convento, tratado sobre la vida conventual y su pertinencia en el siglo XIX, sin omitir un ensayo filosófico-teológico sobre el rezo. Valjean, de nuevo huyendo, se introduce en una alcantarilla: tratado sobre el desperdicio de abono humano que implican las cloacas, historia del alcantarillado parisino, descripción de su estado en tiempos del relato. Los ejemplos podrían multiplicarse. El último recuerda lo que luego haría Joyce en el *Ulises*: cuando Bloom va a abrir la canilla, se nos cuenta y explica el recorrido del agua desde el río hasta allí. Así es Hugo: clásico y moderno, conservador y revolucionario, magnificante, elocuente, polítopo. La novela de aventuras; el policial en ciernes; la epopeya de los ejércitos, del pueblo, de los individuos; el melodrama; el panfleto; el ensayo; el disfraz y la anagnórisis: todo tiene cabida en él. No pasa página sin alguna frase memorable. Difícilmente se supere el final sin haber perdido alguna lágrima. Permanentes digresiones que mantienen en vilo o crisan los nervios. Múltiples coincidencias: personajes reunidos una y mil veces en distintos lugares por el destino llamado autor, que se desconocen y reconocen; y siempre Javert, como si fuera el único policía de Francia. Por momentos se devora. Por momentos se detesta. Pero siempre se ama.

¿Cómo llevar al cine una novela tan extensa? Aun expurgada de digresiones y episodios secundarios, permitiría un film de diez horas. Y con todo ya ha dado lugar a varias versiones cinematográficas, la última de las cuales se debe a Claude Lelouch, otro especialista en historias monumentales, con múltiples personajes que se desencuentran y reencuentran a lo largo de años. La solución de Lelouch consiste en una suerte de respuesta a la profecía que Hugo expone cada vez que puede, y que resulta tan asombroso como triste contrastar más de un siglo después: “El siglo XIX es grande; pero el siglo XX será dichoso. Entonces... no habrá que temer, como hoy, una conquista, una invasión, una usurpación, una rivalidad de naciones a mano armada..., un reparto de pueblos acordado en congresos..., un combate de dos religiones al encontrarse frente a frente; ... el hambre, la explotación, la prostitución por miseria, la miseria por falta de trabajo...”. En suma, no habrá miserables. Donde puede leerse que poeta y profeta no son sinónimos. Pues bien, Lelouch inventa otra historia, plagada de cruces con la de Hugo, de reminiscencias, de comentarios, situada en la primera mitad del siglo XX, como si contestara: los miserables continúan vigentes.

La simetría no es exacta. Henri padre, por ejemplo, es Valjean injustamente encarcelado. Hijo niño es Cosette a cargo de un tabernero que lo explota; adulto, Valjean en algunos episodios puntuales y sobre todo por su fuerza física y su bondad espiritual. Las coincidencias y diferencias son tantas que sería gravoso enumerarlas. Hay, en cambio, otro aspecto de mayor interés que recorre la película. Henri niño, a principios de siglo, presencia en la taberna la proyección de la primera versión cinematográfica de *Los miserables*. Ya grande, lo apodan Valjean por ciertas semejanzas con el personaje de la novela. Es analfabeto y no puede leerla. Pide a un quiosquero que se la cuente. Vemos el final del relato. “¿Eso es todo?”, dice Henri. “Es la historia”, le contestan, “el resto es digresión”, etc. Ayudando a escapar a una familia judía perseguida por los nazis, encuentra quién vaya leyéndosela. Más tarde, puede ver otra versión cinematográfica, de los años treinta. “Es demasiado”, dice refiriéndose a la segunda parte, a los escapes milagrosos y múltiples coincidencias. Salomé (la Cosette de Lelouch) le enseña luego a leer, y él emprende la lectura por su cuenta.

Los cruces explícitos son numerosos, y enriquecen el film. Excepto cuando se trata de versiones directas, escenas de la novela con un Belmondo nada convincente representando (más que dando vida) a Valjean. Procuran poner a la vista esas escenas consideradas emblemáticas pero, en su afán de brevedad, no son fieles ni a los hechos ni a la esencia.

Lelouch no cae en el exceso de coincidencias y salvaciones milagrosas a lo *far west*. Es, sí, más afín al costado melodramático de la épica, si cabe, y no menos perito en el género: sus reencuentros invocan las lágrimas. No olvida su emotivo Waterloo: el desembarco en Normandía (simetría curiosa: derrota de Napoleón, liberación de Francia). La novela recibe críticas justificadas y hechas con amor; un Hugo redivivo haría con la película lo primero, no sé si lo segundo.