



“Desdichado Quasimodo” Víctor Hugo y la imagen deformada

Unhappy Quasimodo
 Victor Hugo and the deformed image

“Quasimodo Infeliz”
 Victor Hugo ea imagem distorcida

Fecha de recibo: 04-10-12 - Fecha de aprobación: 05-11-12

CARLOS JULIO AYRAM CHEDE

De la página 195 a la página 200

*“Nunca, como
 ahora, había visto mi
 fealdad. Cuando
 me comparo
 con vos ¡qué
 compasión siento de
 mí, pobre, desdichado
 monstruo! Decid:
 ¡verdad que os hago
 el efecto de una bestia?
 ¡Vos, en cambio, sois
 un rayo de sol, una
 gota de rocío, un canto
 de pájaro!... ¡yo soy
 una cosa horrenda,
 ni hombre, ni animal:
 un no sé qué, más
 duro, más pisoteado y
 más deforme que un
 guijarro!”¹*

Víctor Hugo

Resumen

El presente artículo tiene como propósito redimir e interpretar la imagen monstruosa y deformada de uno de los personajes insignia planteados dentro del Romanticismo como movimiento literario: Quasimodo o el jorobado de Notre Dame, personaje central de la obra “Nuestra Señora de París” de Víctor Hugo consagrado como figura del horror humano, del amor absurdo y de la nueva carne. Por tanto, se busca comprender cómo Quasimodo es revelado a través de la condición de la deformación humana, estructurándose en un ícono romántico por excelencia, con una propuesta de nueva carne y de un ethos incuestionable.

Palabras clave

Ethos, imagen deformada, humano, romanticismo.

Abstract

This article purposes to redeem and interpret the monstrous and distorted image of one of the remarkable characters of the literary movement of Romanticism: Quasimodo or the Hunchback of Notre Dame, central character in the play “Our Lady of Paris” by Victor Hugo, consecrated as a figure of human horror, the absurd love and the new flesh. Therefore, it is

important to understand how Quasimodo is revealed through the condition of the human strain, structured in a romantic icon par excellence, with a proposed of new flesh and an unquestionable *ethos*.

Keywords

Ethos, deformed image, human, Romanticism.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo resgatar e interpretar a imagem monstruosa e distorcida de uma das personagens emblemáticas no movimento literário do Romantismo: Quasimodo ou o Corcundo de Notre Dame. Ele é a personagem central da obra literária *Nossa Senhora de Paris* de Victor Hugo, consagrado como uma figura do horror humano, do amor absurdo e da carne nova. Por isso, é importante compreender como Quasimodo é revelado através da condição da deformação humana, como um ícone romântico por excelência, com uma proposta de carne nova e de um ethos inquestionável.

Palavras-chave

Ethos, imagem distorcida, humano, Romantismo.

Inicialmente, la estirpe de los monstruos en la literatura deviene de un linaje cuyos ancestros descansan en las profundidades de la mitología y el folclor de los pueblos. La imagen del monstruo es indefectiblemente trasgresora; representa una nueva carne, un propio ethos, y una amenaza social. En palabras de Berenice Granados: “Lo monstruoso, como lo no natural y que por tanto constituye una amenaza al orden, encuentra su sentido de existencia y de exhibición en la necesidad de

mantener y sancionar su figura, tanto para evitar la realidad como para nombrarla”.² El monstruo, de esta manera, se configura como un ser proscrito cuyos rasgos humanos son latentes en su horrenda figura, un ser sublime dentro de las directrices estéticas de lo despreciable, un ser que redobla la rebeldía de la creación perfecta: es ante todo un símbolo del romanticismo.

Si bien es cierto, la raza de seres desdichados que se consagran en la literatura tienen formulaciones y genealogías distintas: en los

bestiarios de la mitología griega y medieval, el producto de la ira de los dioses, los hijos bastardos de las deidades, en las leyendas, las consejas, los mitos fundacionales. Algunas de estas manifestaciones no pasan de ser variaciones arquetípicas, otras son restituidas como elementos propios de una cultura determinada. Tal vez la condena al ser execrable es la más firme definición de la casta monstruosa: vampiros, elfos, enanos, duendes, brujas, etc... Que a la larga se conservan desde el cainismo, “el

2 Granados, Berenice. *El monstruo en la literatura sensacionalista: del pliego suelto a la nota roja*, disponible en: <http://www.filos.unam.mx/POSGRADO/programa/letras/crimhp.html> consultado el 12/06/2010



cainismo al que aludimos, y que tan incrustado parece haber quedado en nuestro inconsciente colectivo, se desparrama en una alusión de viejas creencias y leyendas tradicionales sobre seres errantes y malditos condenados a pagar su delito”.³ El delito de ser sólo unos disidentes.

Es por eso que el romanticismo, como movimiento artístico que trasgrede la normatividad del arte clasicista, resucita a los símbolos del exilio y la deformidad; se reelaboran las interpretaciones de Satán, Caín, Prometeo, Judas y Drácula convirtiéndose en patrones de la rebeldía, el amor y la salvación, Hauser sostiene que el héroe en el romanticismo, “ es un hombre perseguido por el destino y que se convierte en destino para otros hombres, prototipo no sólo de los héroes amorosos irresistibles y fatales de la literatura moderna, sino también en cierto modo, de todos los demonios femeninos, desde *Carmen*, de Merimée, a las vampiras de Hollywood”.⁴

A partir de las anteriores consideraciones, el monstruo pasa a ser una figura que se adapta a las concepciones del romanticismo. Pero su consagración se desprende de la vertiente arquetípica para encarnar un movimiento axiológico, develando una postura ética

y estética (un modo de ser y un modo de representarse a través de la palabra y la consciencia). Es por eso que personajes como Frankenstein, de Mary Shelley, o Quasimodo, de Víctor Hugo, pasan a ser institucionalizados por el romanticismo como las figuras del horror humano, del amor absurdo y de la nueva carne.

Ahora bien, centrándonos en la obra *Nuestra Señora de París*, de Víctor Hugo, el desdichado Quasimodo es revelado a través de la construcción literaria como condición de la deformación humana, siendo éste no un formulismo con el cual se construye la historia sino que pasa a estructurarse en un ícono romántico por excelencia, con una propuesta de nueva carne y de un ethos incuestionable.

Quasimodo como ícono romántico: el ethos del jorobado y la nueva carne

El monstruo reclama el amor y el amor se configura en otras lógicas del pensamiento para el monstruo. El jorobado de Notre- Dame es un desdichado enamorado; allí descansa la primera característica del ícono de Víctor Hugo. Su amor no es un amor exterior, es el suplicio que sufre en secreto, es el conflicto existencial que se genera en sus pensamientos. El jorobado no

Es por eso que el romanticismo, como movimiento artístico que trasgrede la normatividad del arte clasicista, resucita a los símbolos del exilio y la deformidad

3 Calleja, Seve. “*Desdichados monstruos. La imagen deformante y grotesca del otro*”. Ediciones de la Torre. Madrid. España. 2005.p. 32

4 Hauser, Arnold. “*Historia social de la literatura y el arte*”. Editorial Debate. Barcelona. España. 2003. p. 230.

se reconoce como un ser humano, sino como un monstruo, como una bestia despreciable, un desterrado de la belleza. Su consciencia es la conciencia de un ser exógeno a la humanidad, es un foráneo en tierras conocidas, es un sordo que padece el rechazo y las burlas de una sociedad cruel que lo cataloga como un hijo del infierno.

La desnudez de su sentimiento es un hecho naturalmente interno, lo sufre y lo goza, al parecer esta dualidad hace parte de su comportamiento. Sufrir al no tener una belleza equivalente a la humana, una armonía que lo haga aceptable a esa sociedad que desprecia su imagen. Goza porque es feliz siervo del amor hacia Esmeralda, es su lacayo, en su amor servil encuentra su fin último. La verdadera felicidad del jorobado se ancla en la defensa de la gitana, en la contemplación de su belleza. Así lo podemos apreciar en el siguiente fragmento de la obra:

“Quasimodo se inclinó sobre la plaza, y vio que el objeto de aquella plegaria era un joven, un capitán, un hermoso caballero, deslumbrante de armas y de uniforme (...)

Pero el pobre sordo sí que oía, un suspiro profundo levantó su pecho. Se volvió. Su corazón estaba que ya no cabía más de todas las lágrimas que devoraba, sus dos

puños convulsivos chocaron sobre su cabeza y, cuando los retiró, tenía en cada mano un puño de cabellos rojos.

¡Condenación! ¡He aquí cómo hay que ser! ¡Es necesario ser hermoso por fuera!”.⁵

El sentimiento de amor inconmensurable es tal vez lo que justifica el romanticismo en el jorobado. Ese amor de lejos, ese amor observado desde las alturas de las torres de Nuestra Señora es el pábulo de este desgraciado. Su amor es un sentimiento que difiere del amor humano, es la libertad de amar al otro sin esclavizarlo, es la capacidad de soportar el amor hacia otro sin ser correspondido. El jorobado descarta la repulsión y articula los rasgos humanos en su comportamiento, así su construcción física le niegue pertenecer al linaje de los gentiles hombres medievales.

Quasimodo es desdichado por ser un monstruo, pero no es un fracasado porque conoce el amor; ese amor que es su redención, es la pugna con la sociedad, es la rebelión contra su amo, su ethos. Allí entonces Victor Hugo modela un tipo de hombre a partir de la construcción icónica del monstruo; su planteamiento determina que lo grotesco reside en esa sociedad inmunda que retrotrae a su obra y no precisamente en el jorobado;

La desnudez de su sentimiento es un hecho naturalmente interno, lo sufre y lo goza, al parecer esta dualidad hace parte de su comportamiento. Sufrir al no tener una belleza equivalente a la humana, una armonía que lo haga aceptable a esa sociedad que desprecia su imagen.



debe ser por eso que Quasimodo es sordo y sólo se deleita con las melodías de Jacqueline, Marie y Thibauld, sus campanas. Por eso, las imprecaciones de la sociedad no las escucha, porque sabe que su sordera es el broquel que lo defiende de tan absurdas palabras, de tan insignificantes apreciaciones.

El jorobado posee entonces hasta aquí una doble consonante; por un lado, su comportamiento humano entregado a las redes del amor gitano (expuesto anteriormente), y por otro lado, la de un ser deforme cuya imagen inspira terror a una sociedad horrorosa.

Detengámonos en la segunda variante, la imagen monstruosa de Quasimodo. En ésta, el personaje asume su fealdad, su repulsión y es consciente de la diferencia que tiene con sus congéneres, plantea en su imagen física una propuesta estética que se traduce en las perspectivas de la nueva carne, en las representaciones corporales que se instalan en la literatura y que son perfeccionadas a través de la palabra, en ese sentido desde la descripción, el diálogo y el monólogo, como por ejemplo en el siguiente pasaje:

“En efecto “aquel pequeño monstruo” no era un recién nacido (...) era una pequeña masa muy angulosa y muy inquieta, presa dentro de un saco de tela impre-

*so con el nombre de monseñor Guillaume Chartier; que era entonces obispo de París. Tenía cabeza que salía fuera del saco. Aquella cabeza era una cosa bastante disforme. No se veía en ella otra cosa que un bosque de cabellos rojos, un ojo, una boca y dientes, el ojo lloraba, la boca vociferaba y los dientes parecen que quisieren morder”.*⁶

Allí se encuentra el motivo por el cual Víctor Hugo juega con la imagen deformada, el desterrado de la belleza; ahí están los vestigios del rescate del romanticismo a las figuras del subsuelo, los exiliados de las reglas estéticas clásicas y perfectas, la simbología de los desórdenes congénitos: El jorobado.

*“Mejor dicho, toda su persona era una mueca. Una gruesa cabeza erizada de cabellos rojos; una joroba enorme entre los dos hombros, cuyo contrapeso se hacía sentir por delante; un sistema de muslos y de piernas extrañamente retorcidos que solo podían tocarse por las rodillas y que mirados de frente, se asemejaban a dos hoces que se juntasen por el puño; grandes pies y manos monstruosas, y, con toda esta deformidad, yo no sé qué actitud temible de vigor, de agilidad, de valentía (...)”.*⁷

La propuesta corporal de Víctor Hugo es realmente revolucionaria. Precisamente la técnica narrativa, la descripción y el diálogo

El jorobado posee entonces hasta aquí una doble consonante; por un lado, su comportamiento humano entregado a las redes del amor gitano (expuesto anteriormente), y por otro lado, la de un ser deforme cuya imagen inspira terror a una sociedad horrorosa.

6 Ibid.,p. 331

7 Ibid.,p. 151

son los encargados de mostrar estas posibilidades de dimensionar el cuerpo; la palabra se instituye como el eje constructor tanto del ambiente ficcional como de la creación de los personajes que se encierran en el marco de la obra. Es por eso que la realidad está desfigurada, como lo asevera Vargas Llosa “el punto de partida es la realidad real, la vida en su más ancha acepción pero ese material nunca es narrado “exacto” es siempre transfigurado, bordado”,⁸ allí ya existe la verosimilitud, por un lado por el contexto histórico – social en el que se desenvuelve la trama (Medioevo) y por el otro por las alteraciones que sufren los personajes alrededor de los caprichos de su creador.

Aquí se configuran nuevas perspectivas de concebir el cuerpo: una propuesta estética que se traduce estrictamente desde un enfoque corpóreo, parafraseando a Patricia Coba Gutiérrez, la estética es un asunto que involucra el cuerpo en su más ancha acepción. No es solo a través de

la resurrección del vestuario y las fruslerías que sirven de ornato a los personajes, sino en la forma cómo cada uno de ellos se delinea en la obra, cómo sus rasgos físicos se tornan en universo de la obra, cómo sus caras, ademanes y posturas determinan la nueva carne de la literatura romántica.

Puede sintetizarse que Víctor Hugo logra convocar los terrenos desconocidos de la humanidad en su obra. Por eso inserta la figura del jorobado como un pretexto para alterar las creencias del hombre y la mujer como seres armónicos, resultado de la creación suprema de Dios. El monstruo precisamente interrumpe estos axiomas y colabora con el desenmascaramiento de la faz humana como único registro del ser viviente, pensante y capaz de amar sobre la tierra, por eso Quasimodo existe en la obra, por eso su organización corporal es adrede, es capaz de desafiar la naturaleza humana, es capaz de desafiar los postulados de la raza del Edén y cuestiona los paradigmas de la otredad.

Bibliografía

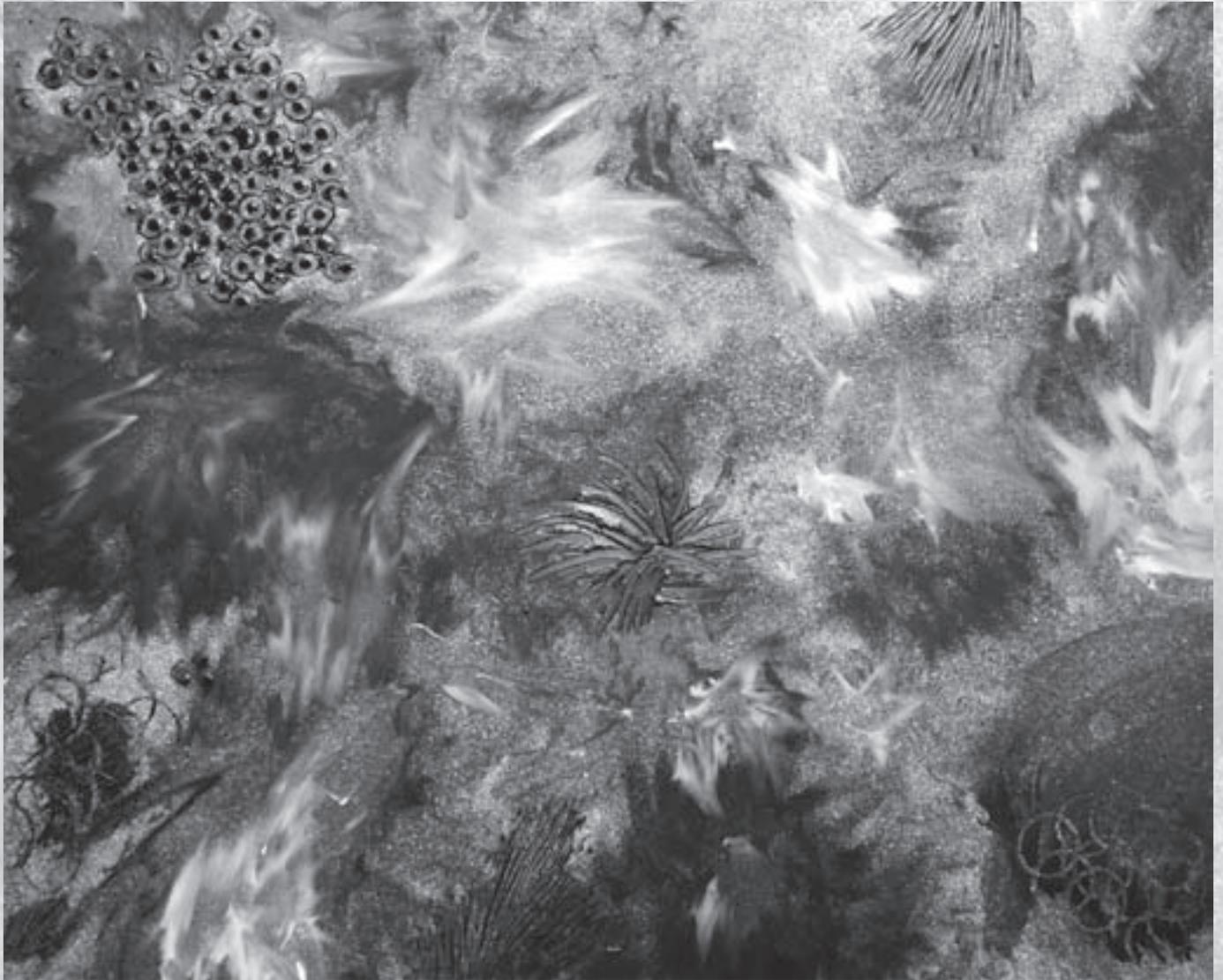
Hugo, Víctor. “Nuestra Señora de París”. Editorial Aguilar. Madrid. España. 1963.

Calleja. Seve. “Desdichados monstruos”. La imagen deformante y grotesca del otro. Ediciones de la Torre. Madrid. España. 2005.

Vargas Llosa, Mario. “La orgía perpetua”. Brugera. Madrid. España. 1977.

Hauser, Arnold. “Historia social de la literatura y el arte”. Editorial Debate. Barcelona. España. 2003.

Granados, Berenice. *El monstruo en la literatura sensacionalista: del pliego suelto a la nota roja*. <http://www.filos.unam.mx/POSGRADO/programa/letras/crimhp.html>



Por si acaso

Juan D. Cañaz

10A