

“DESDICHADO QUASIMODO”. VICTOR HUGO Y LA IMAGEN DEFORMADA

Carlos Julio Ayram Chede

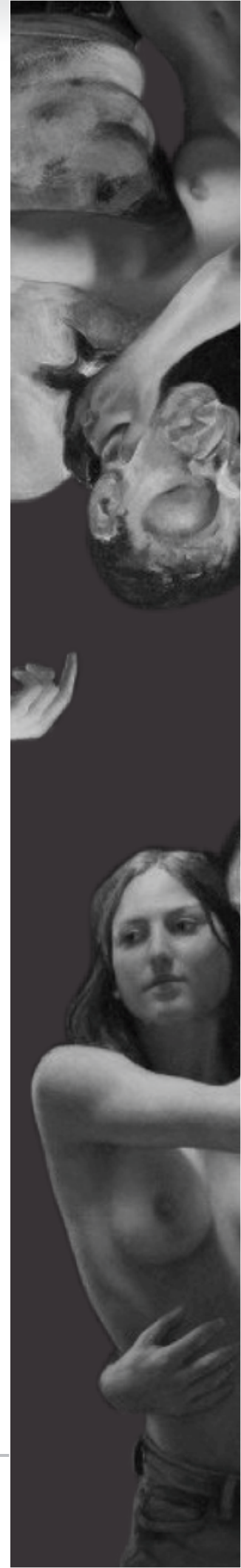
Nunca, como ahora había visto mi fealdad. Cuando me comparo
Con vos ¡Qué compasión siento de mí, pobre desdichado monstruo!
Decid:¿Verdad que os hago efecto de una bestia? ¡Vos, en cambio, sois un rayo de sol, una gota de rocío, un canto de pájaro!... ¡yo soy una cosa horrenda, ni hombre ni animal: un no sé qué, más duro, más pisoteado y más deforme que un guijarro (Victor Hugo. *Nuestra señora de París*).

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 una imagen indefectiblemente trasgresora; representa una nueva carne, un propio *ethos*, y una amenaza social, tanto así, que la figura deformada es humanizada, lo cual significa, que ésta desplaza la verdadera humanidad en los términos convencionales. El monstruo de esta manera, se configura como el ser proscrito cuyos rasgos humanos son latentes en su horrenda figura un ser sublime dentro de las directrices estéticas de lo despreciable, ser que redobla la rebeldía de la creación perfecta, ante todo un símbolo del Romanticismo.

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

en los bestiarios de la mitología griega y medieval, 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 y brujas que a la larga se conservan desde el cainismo, “el 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” (Calleja, 2005, p. 32), el delito de ser sólo unos disidentes.

Es por eso, que el Romanticismo como movimiento artístico que trasgrede la normatividad del arte clásico 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” (2003, p. 230).

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 depende de la vertiente arquetípica para encarnar un movimiento axiológico interno, 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 Victor 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 Victor 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 otra lógica del pensamiento para el monstruo. El jorobado de Notre- Dame es un desdichado enamorado; allí descansa la primera característica del ícono de Victor Hugo. Su amor no es un amor exterior, es el suplicio que sufre Quasimodo en secreto, es el conflicto existencial que se genera en sus pensamientos. El Jorobado no 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: “Os doy miedo. Soy muy feo, ¿verdad? No me miréis. Escuchadme tan solo...” (Hugo, 1963, p. 769).

La desnudez de su sentimiento es un hecho naturalmente interno, lo sufre y lo goza, parece que esta dualidad hace parte de su comportamiento; sufre 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 Telos. La verdadera felicidad del jorobado se ancla en la defensa de la gitana, en la contemplación de su belleza:

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! (p. 785).

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 del 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 un 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; debe ser por eso que Quasimodo es sordo y sólo se deleita con las melodías de Jacqueline, Marie y Thibault, 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 una doble consonante; por un lado, la de un ser deforme cuya imagen inspira terror a una sociedad horrorosa y por otro lado, su comportamiento humano entregado a las redes del amor gitano.

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 impreso 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 (p. 331).

Detengámonos en la primera variante, la imagen monstruosa de Quasimodo. Aunque el personaje asume su fealdad, repulsión y es consciente la diferencia que tiene con sus congéneres, plantea en su imagen física una propuesta estética que se traduce hacia las perspectivas de la nueva carne, de las representaciones corporales que se instalan en la literatura y que son perfeccionadas a través de la palabra. Allí se encuentra en motivo por el cual Victor Hugo juega con la imagen deformada, 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 (p. 331).

La propuesta corporal de Victor Hugo es realmente revolucionaria. Es precisamente la técnica narrativa la encargada 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, cómo lo asevera Vargas Llosa “el

punto de partida es la realidad real, la vida en su más ancha acepción (lo que veo puede ser lo que oigo, leo, sueño) pero ese material nunca es narrado “exacto” es siempre transfigurado, bordado” (1977, p. 115), 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, debido a las alteraciones que sufre la obra alrededor de los caprichos de sus personajes y su creador.

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 desbarajustar las creencias del hombre y la mujer como seres armónicos y creación suprema de Dios. El monstruo precisamente interrumpe estos axiomas y colabora con el desenmascaramiento de la faz humana como único registro de 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:



El monstruo es una transgresión al orden, a los límites naturales, a la norma jurídica, a la vida en sociedad. Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII se cree que el monstruo es una mezcla. La mezcla de dos reinos, reino animal y reino humano: el hombre con cabeza de buey. La mixtura de dos especies: el cerdo que tiene cabeza de carnero. La mixtura de dos individuos: el que tiene dos cabezas y un cuerpo. La mezcla de dos sexos: hombre y mujer a la vez. La mixtura de vida y muerte: el feto que no puede vivir por su morfología, pero que logra subsistir algunos minutos o días (Foucault, 2001, p. 171).

Referencias

Hugo, V. (1963). *Nuestra Señora de París*. Madrid: Editorial Aguilar.

Calleja, S. (2005). *Desdichados Monstruos. La imagen deformante y grotesca del otro*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Vargas Llosa, M. (1977). *La orgía perpetua*. Madrid: Brugera.

Foucault, M. (2001). *Los anormales. Curso en el College, 1974-1975*. México. Fondo de Cultura Económica

Hauser, A (2003). *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona: Editorial Debate.