

VICTOR HUGO: LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ

Ramón Suárez M.

En 1829 aparece publicado *Le Dernier jour d'un condamné*, del joven y promisorio poeta romántico. El libro es considerado con escasa comprensión por parte de la crítica de su tiempo. Nuestro propósito es contribuir modestamente a la rehabilitación de este texto, ofreciendo un análisis de él y tratando de delimitar su carácter de libro precursor.

“Condamné à mort!”

“Voilà cinq semaines que j’habite avec cette pensée, toujours seul avec elle, toujours glacé de sa présence, toujours courbé sous son poids!”

“Autrefois, car il me semble qu’il y a plutôt des années que des semaines, j’étais un homme comme un autre homme. Chaque jour, chaque heure, chaque minute avait son idée. Mon esprit, jeune et riche, était plein de fantaisies. Il s’amusait à me les dérouler les unes après les autres, sans ordre et sans fin, brodant d’inépuisables arabesques cette rude et mince étoffe de la vie. C’étaient des jeunes filles, de splendides chapes d’évêque, des batailles gagnées, des théâtres pleins de bruit et de lumière, et puis encore des jeunes filles et de sombres promenades la nuit sous les larges bras des marronniers. C’était toujours fête dans mon imagination. Je pouvais penser à ce que je voulais, j’étais libre.

“Maintenant je suis captif. Mon corps est aux fers dans un cachot, mon esprit est en prison dans une idée. Une horrible, une sanglante, une implacable idée! Je n’ai plus qu’une pensée, qu’une conviction, qu’une certitude: condamné à mort!”

Nos encontramos en esta *nouvelle* con una historia referida según la disposición *in medias res* por un narrador en primera persona; narrador-personaje, sin nombre, encerrado en el penal de Bicêtre, que inicia su narración en la semana que precede a su ejecución en la guillotina. Los datos que él nos da sobre su persona son escasos. De pasada, inferimos que ha tenido una educación refinada y que su tenida no es precisamente ordinaria. Sobre su físico, nada, salvo el detalle que su barba ha crecido en prisión. La idea de su muerte que se aproxima lo obsesiona. La exclamación “condamné à mort” es reiterada, con un temple anímico hecho de pasmo y dolor. Tan enajenante es esta obsesión que la muerte deja de ser abstracción para tomar peso (“poids”), presencia (“présence”) y para constituirse en pensamiento rector. Poco a poco ella se revelará como el verdadero espacio de la novela. Ambientes, objetos y personas serán comprendidos por el narrador en función de la relación de éstos con ella, del grado de presencia en ellos de la muerte destructora. Es una obsesión de la que no puede deshacerse. Sus actos diarios, sus palabras los

entrevé marcados todos por la forma de la muerte, a través de una retórica de comparaciones y personificaciones con ritmo caudaloso.

Algunas reminiscencias iniciales son especialmente alusivas. No dan mayores precisiones sobre la vida del condenado. Sirven más que nada para recrear la antítesis libertad-cautiverio, para resaltar con tonos brillantes la primera y mostrar lo angustioso y terrible de lo segundo. La libertad es sinónimo de movimiento y ensueño, el cautiverio de inmovilidad ante lo inexorable, de alienación objetivada, como veremos más adelante, a través de la escritura.

La visión del juicio que el narrador nos ofrece también en retrospectiva está hecha de impresiones contradictorias. En todos los seres reunidos en la sala del tribunal no ve sino la imagen de la fatalidad. Y, como el personaje de Neursault más de un siglo después, no parece tener una conciencia plena de su situación. Fácilmente, se deja llevar por las sensaciones que despiertan en él las actitudes, los ropajes de las gentes —los mismos que lo están condenando o que asisten con malsana curiosidad al juicio—, los juegos de luz en la sala. Es un paréntesis deleitoso. El narrador celebra a través de imágenes variadas la armonía existente entre el hombre y la naturaleza. ¡Sería absurdo condenar a un individuo en un día tan hermoso como aquel!. Pero las ensoñaciones deben ceder ante la realidad brutal. El veredicto, que le es contrario, rompe la armonía a la que nos referíamos y provoca en el narrador-personaje un cúmulo de reacción, de movimientos anímicos. El sentimiento de la vanidad del mundo, la resignación, sobresaltos de orgullo, un agobio que parece definitivo, se dejan ver en su discurso. Rota está también la ilusión que tuvo por un instante de comunicación con los demás. Percibe con tristeza la curiosidad ávida y la excitación de los otros que ya lo consideran un “caso”, al margen de lo social, y que se preparan, con seis semanas de anticipación, para el espectáculo de su ejecución. La luz y los objetos coloreados por el sol un momento atrás se tornan grises o negros. Los mismos seres son entrevistados por el narrador-personaje como verdaderos espectros. Las categorías del mundo vacilan. Queda una sensación espantosa de soledad.

Les hommes sont tous des condamnés à mort avec des sursis indéfinis, nos dice el prisionero. La muerte es la realidad suprema a la que el hombre se enfrenta, empequeñecido, en apariencia. Hay un matiz de absurdo en esto. Pero él detiene en este punto sus reflexiones. Su consideración de la vida está simbolizada en el relato por el lóbrego castillo de Bicêtre. Los tintes sombríos del lugar aluden a una concepción de la vida concebida como encierro, enajenación y locura; tiempo durante el cual se realizan cosas a pesar de uno mismo; tiempo durante el cual el individuo se siente ajeno al mundo. El castillo “*c'est la vie vue de près*”.

Constantemente, el narrador establece analogía entre los seres y cosas del mundo y realidades propias de las bestias o de la patología humana. Tiene sentido de la visión, agudizado por su angustiosa situación. Estas analogías pueden provocar un efecto de rechazo o de horror en el lector. Una vez en la prisión, se interesa por el argot de los presos, lenguaje áspero asimilable a las fuerzas del mal. Fenómeno que queda demostrado en el cínico y fuerte relato que hará de su vida al narrador-personaje un temporal segundo narrador, un *friauche*, próxima víctima del instrumento de muerte, en la Conciergerie (trozo xxiii).

Una vez conseguidos papel, pluma y tinta, el narrador-personaje efectúa consideraciones sobre el acto de escribir, sobre su propio discurso, en suma. Inicialmente, su actitud es negativa. La marginalidad en la que se encuentra, torna, cree él, su

lenguaje gratuito. Este nada puede contra el poder de los otros. Estima además que su yo está vacío de toda preocupación que no sea la de la muerte inminente. Pero, pronto cambia de parecer. Considera lo trágico de su situación y se decide a referir sus angustias como una suerte de exorcismo, para disminuir a través del desahogo su sufrimiento. Reconoce la riqueza ilimitada de los contenidos de conciencia que brotan especialmente cuando el individuo está expuesto a una situación como la suya:

“Pourquoi n'essaierais-je pas de me dire à moi-même tout ce que j'éprouve de violent et d'inconnu dans la situation abandonnée où me voilà? Certes, la matière est riche; et, si abrégée que soit ma vie, il y aura bien encore dans les angoisses, dans les terreurs, dans les tortures qui la rempliront, de cette heure à la dernière, de quoi user cette plume et tarir cet encrier”.

El libro, si se le puede llamar tal, quedará necesariamente inconcluso, pero, dentro de sus límites, será lo más pormenorizado posible. Libro definido como el *procès-verbal de la pensée agonisante*. La escritura pasa a ser manifestación del querer vivir, del sentimiento de existir, emblema de la lucha contra la muerte. Formalmente, esta escritura está hecha de frases más bien breves, plenas, sin embargo, de acumulaciones, anáforas y antítesis. El ritmo actualiza marcadamente los planos semánticos de ella. Es una escritura rapsódica o, simplemente, lírica. Esto nos lleva directamente a definir el modo narrativo de *Le Dernier jour d'un Condamné*: es un soliloquio, más propiamente que un monólogo interior. Constantemente el prisionero-narrador se dirige a un interlocutor, por desordenados que sean sus pensamientos. En el penúltimo fragmento aparece, por ejemplo, un *vous* que abarca al lector ficticio. Por otra parte, su propósito es dejar testimonio de algo, al iniciar la redacción de sus líneas. El psiquismo del personaje se expresa entonces siempre en relación a una acción, a una exterioridad.

Dicho soliloquio se distribuye a lo largo de cuarenta y nueve fragmentos de longitud desigual, los que tienden a hacerse más cortos a medida que la narración toca a su fin. Son verdaderas instantáneas del pensamiento, en todas las cuales la muerte como presencia ronda al prisionero. Instantáneas hechas de pensamientos con diversos grados de incoherencia, meditaciones algo elaboradas, relatos que versan sobre la vida en el penal, que nos hacen seguir el camino del condenado hacia el cadalso y, finalmente, reminiscencias, como lo habíamos visto más atrás.

El conjunto tiene un valor didáctico implícito; del cual el narrador-personaje está consciente: es un alegato contra la pena de muerte. Implícito porque no adquiere nunca los giros demostrativos que aparecen en otras narraciones del autor como *Les Misérables*. El narrador de *Le Dernier Jour d'un Condamné* no es un formulador de tesis. Dicho alegato, contenido en los papeles que le han sido facilitados al prisionero, podrá ser tomado en cuenta en el futuro o se perderá en la hojarasca. Todo ello el narrador lo considera con estados de ánimo de incertidumbre, decisión, aplomo y escepticismo. Para matar el tiempo realiza una descripción pormenorizada de su celda y de lo que alcanza a percibir del resto del penal. Estudia también lo escrito en los muros por aquellos que le antecedieron. Descubre que hay un gran libro, una gran historia oculta en esas frases cortadas, tiernas o procaces, que él podría, si dispusiese de su tiempo, intentar articular.

El prisionero trata de calcular bien el paso del tiempo, imaginando con dolorosa ironía el trabajo indiferente que efectúa el aparato judicial y que desembocará en su

ejecución. Se deja llevar por sueños de evasión, morosos, desesperados, rotos por la conciencia que tiene de la imposibilidad de aquella. Sufre terrores y alucinaciones que lo llevan incluso hasta el desvanecimiento. No puede mencionar el instrumento de muerte sin estremecerse. Este pasa a constituir un término tabú para el prisionero, quien trata así de aliviarse un poco del paso y del peso de aquel tiempo cuyo transcurrir lo llevará a enfrentarse con dicho instrumento.

Dentro de sus meditaciones, el narrador realiza consideraciones sobre el más allá. Este es claridad angélica, espacio poblado de formas macabras o aquelarre de pesadilla. Su imaginación se desboca. El lenguaje se torna dubitativo, lo que podemos comprobar a través del empleo paralelístico de giros tales como "il me semble que", "ou bien... ou bien", "il se peut bien aussi". En su imaginación engendra un torbellino de formas y figuras en gradación notoria, las que terminan por disolverse en su propia y potencial multiplicidad. Estas experiencias remueven en él un deseo de tener a su lado a un sacerdote que le enseñe y lo apacigüe, acompañándolo hasta el último minuto de su vida. No le bastan, en este sentido, las buenas intenciones del sacerdote del penal, quien lo visita periódicamente.

Dentro de las reminiscencias, el prisionero evoca también a sus seres queridos: madre, esposa e hija. Esta última le preocupa más. El la sabe inconsciente de todo lo que sucede. Se refiere a ella en términos dulcemente emotivos, mostrándose más duro con su madre y su esposa, una dureza producto quizá de su impotencia para controlar los hechos, reservándose en su mente un destino desolador de muerte pronta o de locura. Hacia el final, el hombre podrá entrevistarse brevemente con su hija. Ella lo trata de "señor", lo ha olvidado como padre. El trata, patéticamente, de hacerle comprender su paternidad efectiva. Y, suprema ironía, en un momento de la entrevista el padre y la hija juegan a descifrar signos en el documento mismo que acredita la sentencia del tribunal. Cuando la niña se va, el narrador siente su soledad definitiva, ha perdido completamente los vínculos afectivos que le unían a un núcleo de personas. Está preparado quizá para el golpe de la cuchilla.

En el fragmento XLVII aparece una nota del editor explicando el extravío posible de algunos papeles del legajo escrito por el prisionero. El título del fragmento es, llamativamente, MON HISTOIRE. Aparentemente, tuvo el narrador el propósito de escribir su historia para conocimiento especial de su hija. Sea como sea, su pasado, la causa de su enjuiciamiento y condena nos son escamoteados. Ejemplo temprano del recurso narrativo contemporáneo definido como decepción de lo narrado. Lo más intenso que retenemos de aquel pasado es la evocación de un amor de verano con una joven española. A través de esa evocación se reitera el motivo de la libertad y de la pureza perdidas y aquel otro del mundo iluminado ahora distanciado de él.

Los últimos fragmentos nos muestran los preparativos para la ejecución. Al terminar, hay un desorden completo en la expresión verbal. El narrador expresa su deseo de gracia, de prolongar un poco más la existencia sentida intensamente. Emplea términos duros para referirse a los otros, sus verdugos. Es un ir y venir de sentimientos confusos que concluye abruptamente con la mención QUATRE HEURES. No se explicita en el texto si dicha referencia al tiempo es efectuada por el propio narrador o por otra mano, lo que implicaría un rapidísimo cambio de perspectiva narrativa.

Con el mundo de los otros, guardias, celadores, *friauche*, fiscales, sacerdotes, penados, el prisionero intercambia palabras maquinales, lugares comunes, propósi-

tos relativos a la vida en prisión, alguno que otro sarcasmo; escucha peticiones extrañas que le hacen, como la de intercambiar ropas con el detenido que ocupará próximamente su celda. Lo resaltante en todo este contacto es la comprobación del divorcio entre el mundo y el narrador-personaje, divorcio que este mismo se encargará de agudizar. Los otros ríen, gimen, conversan, según su situación o condición. El se sume en sus fantasmas, lucha con su temor, viviendo más conscientemente su sentimiento de existir a medida que se aproxima el día de la ejecución. Salvo contadas excepciones restringe entonces su punto de vista a su sola interioridad, pero, como lo dijimos a propósito del modo narrativo de la obra, influenciado siempre por el quehacer supuesto o sabido de aquellos que controlan su vida:

“...Pris entre quatre murailles de pierre nue et froide, sans liberté pour mes pas, sans horizon pour mes yeux, pour unique distraction machinalement occupé tout le jour a suivre la marche lente de ce carré blanchâtre que le judas de ma porte découpe vis-a-vis sur le mur sombre, et, comme je le disais tout à l'heure, seul à seul avec une idée, une idée de crime et de châtiment, de meurtre et de mort!...”

La cita que entregamos ilustra adecuadamente la fusión que se produce en la obra entre espacio exterior —Bicêtre, la celda con su camastro y sus cerrojos, un corredor que deja ver los reflejos del sol, la Conciergerie, la calle por donde se marcha al suplicio— y espacio interior, aquel de la muerte sentida como organismo vivo y corroe el espíritu del prisionero. Las nociones de tiempo y mundo de la novela quedan así relativizadas, referidas a entidades ambiguas y en constante desplazamiento conceptual.

La antítesis o el contraste conforman la ley de estructura de la obra. Dentro de un mundo comprimido, el del cautiverio, todos son condenados o verdugos. El mundo aspira al orden, y ese orden provoca la miseria de las víctimas del rodar de la maquinaria de falsos valores erigidos en verdad incuestionable. La luz proviene de la naturaleza incontaminada aún, de los espacios exteriores; la sombra se adueña de los lugares donde se decide la suerte de un hombre: tribunal, prisión, *hôtel de ville*. En fin, al azoramiento del condenado responde la inhumanidad de los espectadores, colocados, por ejemplo, en gran número a lo largo del camino hacia el cadalso.

Le Dernier jour d'un Condamné es un discurso sin inicio ni término precisos. Intenta este discurso llenar un vacío, tornándolo, paradójicamente, más insoportable. El lenguaje es vida, pero no puede cambiar el curso de los acontecimientos. En su conjunto, podemos fácilmente relacionar la obra de Hugo que comentamos con la novela existencial de nuestro siglo, más precisamente con las novelas de Beckett. En ambos casos nos encontramos con personajes sin nombre unívoco, una situación-límite que les afecta, un lenguaje que tiende a convertirse en entidad autónoma, un tiempo y un espacio reducidos a cero, mundo y valores destruidos en el fárrago verbal, propósitos delirantes del narrador-personaje, moviéndose entre la desesperación, lo irónico, lo grotesco. Se trata de hablar y más hablar, hacer con las palabras un desahogo en regla, decir lo que ellas nada pueden, pero diciéndolo con muchas más palabras. Y la historia ausente del condenado en el texto de Hugo puede ser la historia de todos, sumergidos en la vanidad de un cierto modo de vivir. Los mismos seres pueden resultar intercambiables, como lo enseña la escena en la que el *friauche* intercambia su vestón con el del prisionero que va a ser ejecutado.

La redacción del prefacio a la primera edición muestra la consciencia que Hugo

tiene de lo novedoso de su libro. Da a escoger al lector, sin influenciarlo, la posibilidad que éste acomode su perspectiva de lectura según sus propias reacciones subjetivas a medida que avanza en el conocimiento de la obra.

Lo que para muchos en su tiempo fue cuando más un esbozo, un bosquejo, un monstruo de lenguaje, es para nosotros un texto de valor estético innegable que sorprende y conmueve. Libro importante para comprender el mundo propio de la creación del autor de *L'homme qui rit* e hito en el desarrollo de la narrativa francesa y occidental.