

Jean Valjean y Rastignac: dos modelos extremos de comprender la libertad en el héroe decimonónico

Guillermo Aguirre Martínez

Universidad Complutense de Madrid

guillermo-aguirre@hotmail.com

Résumé

À travers les personnages de Jean Valjean et de Eugène de Rastignac, le roman français du XIX^e proposera deux modèles de héros appréhendés comme des cosmovisions opposées : l'une incarnera les idées sociales de Victor Hugo, et l'autre celles d'Honoré de Balzac. Dans cet article, nous proposons une approche qui s'empare de la figure du héros et sa confrontation avec le destin, afin d'établir une série d'oppositions autour de la dualité hasard-nécessité, entendue comme fondement clé dans l'œuvre des deux romanciers. Enfin, nous réaliserons une série de comparaisons éclairantes autour de la tâche du héros dans le but de comprendre comment les conduites éthiques manifestées dans la fiction trouvent leur projection dans la vie même.

Mots-clé: Jean Valjean; Rastignac; Victor Hugo; Balzac; héros.

Abstract

Through two universal characters, Jean Valjean and Eugène de Rastignac, French decimononic narrative offers two heroic models as two different views of the world: one embodies Victor Hugo's social ideas, and the other Honoré de Balzac's ones. In this paper, we suggest a study focused on the hero's fight against destiny in order to develop several oppositions between chance and fate. This duality is the central idea in the work of both novelists. Finally, we will analyze the hero's work aiming to understand how the ethical behavior transcends fiction to emerge into the real world.

Key words: Jean Valjean; Rastignac; Victor Hugo; Balzac; hero.

0. El héroe como modelo literario

El sentido vital, el objeto por el cual uno vive, determina el desarrollo de toda existencia. La naturaleza heroica, según podemos comprobar a través del desarrollo de la novela del XIX, pasará de mostrarse sumamente restringida por el entorno social a mostrarse progresivamente menos escrupulosa a la hora de elegir unos u otros medios de cara a la consecución de los fines deseados. Todavía en *Les Misérables* de Victor Hugo, la herencia del imperativo categórico kantiano va a mantener firme un yugo que no dará opción a la hora de decantarse por una u otra pauta de actuación, resultando así que desde esta perspectiva, «la libertad individual tiene que ser incluida en una responsabilidad social mayor y una responsabilidad que [...] puede llegar en algunos momentos a la renuncia de los *derechos* individuales» (Tollinchi, 2006: 4). Sin embargo, esta pauta de actuación resultará en Honoré de Balzac suplantada por un modelo de individualidad cuya descripción encaja perfectamente con la figura del nuevo burgués, cuyo exponente más notorio es Eugéne de Rastignac. Esta figura del burgués, según recuerda Díaz Álvarez (2005: sp) a la hora de descifrar el pensamiento de Ortega, se caracterizará por una conducta desde la que:

[...] el querer de su voluntad no estaba ya relacionado con esos fines últimos que no tenían un para, que morían en sí mismos en tanto que daban el sentido último a la existencia, sino que todo era negociable, todo caía en la cadena de algo que servía para otra cosa.

Desde estos dos espejos bien morales o bien amorales, podremos observar frente a frente las figuras de Jean Valjean, nacida del Hugo más radical y firme en sus exigencias y convicciones sociales, y la figura de Eugéne de Rastignac como personaje logrado de un Balzac decidido a retratar los rasgos más propios y característicos de acuerdo con los nuevos valores positivistas, descarnados, de la época.

Conforme a esta última representación del héroe no idealizada y partícipe de un paradigma donde la virtud es sustituida por la recompensa material, cabe mencionar que

Bien se sabe que un número importante de textos narrativos clave de lo que se ha dado en llamar «la modernidad», sin duda desde la segunda mitad del siglo XIX en la literatura de Francia (cuando da en manifestarse la probablemente mal nombrada pero bien documentada «crisis de la representación», cuando el *héroe romántico* pierde los papeles y él mismo se pierde entre ellos), son sobre todo textos del antimodelo. El nombre antitético, la categoría del *antihéroe*, campa por sus fueros y acampa entre la crítica literaria para designar a los protagonistas de la literatura en un tiempo sin esperanza, en un tiempo que ha perdido la fe en el progreso indefinido de la aventura (Fernández Cardo, 2000: 71-72).

Una aventura sustituida por la comodidad y la bonhomía como aspiraciones defendidas desde una tipología social que va a resultar retratada perfectamente por Alain de Benoist (s.d.: 60) cuando afirma que «el burgués es quien siempre busca sacar tajada, y quien, para legitimar su conducta, se ha dedicado a persuadir a la humanidad de que su forma de ser es la más normal y natural que se pueda imaginar».

A la hora de comprender la manera en que se desarrolla el equilibrio entre ideas universales e intereses particulares, podremos observar cómo el modelo heroico alcanzará a finales del siglo que nos ocupa un grado de relativismo propio de una estética moderna deudora más de aquellos aspectos característicos de lo propiamente cómico, que de aquellos otros afines a lo específicamente trágico, por emplear la conocida comparación aristotélica a la hora de analizar el destino del héroe en el teatro clásico. Ambos términos, en cualquier caso, se van a mostrar de modo entrelazado en la narrativa decimonónica como exponentes rotundos de una incapacidad de discernimiento entre nobleza y ruindad espiritual, entre libertad responsable y esclavitud moral. Estas interrelaciones entre tragicidad y comicidad, trasladadas a la dualidad necesidad-azar, serán los que estudiemos a continuación tomando como referencia a las figuras ya mencionadas de Jean Valjean y de Eugène de Rastignac, en tanto que emblemáticos personajes cuya actuación nos llevará a reflexionar, a su vez, sobre cómo en ocasiones las proyecciones del autor trascienden la mera ficción para determinar las relaciones ético-estéticas de las que participa, ya en el cuerpo de lo real, ese mismo creador.

1. Categorías éticas en Valjean y en Rastignac

En su estudio sobre el universo literario de *Les Misérables* de Victor Hugo, señala Vargas Llosa (2007: 76) que «cada época tiene su irrealidad: sus mitos, sus fantasmas, sus quimeras, sus sueños y una visión ideal del ser humano que las ficciones expresan con más facilidad que ningún otro género; por ello mismo, si observamos el grado de necesidad ética existente en cada una de las acciones llevadas a cabo por Jean Valjean, y contrastamos este hecho con la aparente libertad con la que Rastignac determina cada una de sus decisiones en pos de alcanzar un fin cualquiera, podremos observar cómo cada una de dichas pautas de actuación denota la existencia de dos filosofías morales que arrastrarán en mayor o menor grado al protagonista hacia un fin inevitable y, a su vez, determinarán una distinta relevancia, un diferente peso, a cada una de esas acciones que cada uno de ellos lleve a cabo. De este modo, así como en la obra de Hugo resultará usual que un medio se muestre más apropiado que el resto de cara a la consecución de unos objetivos determinados, en Balzac encontraremos una tendencia hacia lo relativo como consecuencia de la no exclusividad con que se presentan cada una de sus resoluciones. En el universo creativo de este último, lo provechoso o ventajoso se abre paso dejando en buena medida de lado un deber ético desde cuya radicalidad la sujeción del individuo a la obligación moral no ofrece con-

ciliación alguna con el conflicto planteado, radicalidad que aumentará en todo caso la tensión recíproca existente entre el fin y los medios. En la obra de Balzac, una serie de múltiples posibilidades desbordan las querencias de unos protagonistas esquivos a sus respectivos destinos en la medida en que éstos quedan al amparo de ciegas apetencias que devienen en energía derrochada a lo largo de una infinitud de elecciones todas ellas potencialmente constructivas y, sin embargo, agotadas en sí mismas como consecuencia de una carencia de rigor comprendida como individualidad egoísta y ciega. Cabe recordar al respecto las palabras con que Vautrin expone sus consejos a un joven Rastignac según leemos en las páginas de *Le Père Goriot*:

Savez-vous comment on fait son chemin ici? par l'éclat du génie ou par l'adresse de la corruption. Il faut entrer dans cette masse d'hommes comme un boulet de canon, ou s'y glisser comme une peste. L'honnêteté ne sert à rien. L'on plie sous le pouvoir du génie, on le hait, on tâche de le calomnier, parce qu'il prend sans partager; mais on plie s'il persiste; en un mot, on l'adore à genoux quand on n'a pas pu l'enterrer sous la boue (Balzac, 1856: 128).

Palabras tomadas como símbolo de la firme creencia en un materialismo económico erigido en patrón único por el que se rige el individuo y, en consecuencia, la sociedad.

No ocurrirá lo mismo, ni mucho menos, con cuanto Victor Hugo nos mostrará a través del personaje de Jean Valjean, cuya conducta quedará como garante de una confianza última en la existencia de un orden superior, de un orden cósmico de sentido trascendental. Éste, de acuerdo con un imperativo interno que habrá de guiar al héroe hacia la consecución de una autoconciencia moral, caminará en dialéctico desarrollo espiritual decantándose en todo momento por aquello considerado como verdadero y necesario, descartando así toda opción comprendida como menos adecuada a cuanto exige el cúmulo de responsabilidades atesoradas en su seno. Por ello, aquellos momentos de incertidumbre y de incoherencia a la hora de actuar, formarán parte del aprendizaje necesario y propio de quien arrastra consigo sus propios errores, sus propios fracasos atesorados a lo largo de una vida comprendida como salida a la luz de la conciencia desde la oscuridad moral. Valjean, en definitiva, habrá de aunar en su persona todos aquellos elementos inconexos fragmentados a lo largo de su existencia, de modo que su correcta asimilación devenga en unidad moral y, en consecuencia, en modelo heroico sumamente logrado, configurando así el propósito de libre desarrollo propugnado por el poeta:

Pour civiliser l'homme, pour corriger le coupable, pour illuminer la conscience, pour faire germer le repentir dans les insomnies du crime, nous avons mieux que vous, nous avons la pensée, l'enseignement, l'éducation patiente, l'exemple religieux, la

clarté en haut, l'épreuve en bas, l'austérité, le travail, la clémence (Victor Hugo, 1883: 113).

Esta misma evolución resultará imposible para quien realiza sus actos en función de un ventajismo ocasional en lugar de reafirmarlos de acuerdo con una idea clara de los recursos poseídos y el valor de éstos de cara a alcanzar un fin deseado, todo ello sin forzar la naturaleza, la potencialidad y los límites de dichos recursos. Así, en Rastignac, el fin se impone como rector de todo comportamiento, quedando éste exclusivamente condicionado a unos intereses que confieren al conjunto de los movimientos una volubilidad llamada a perderse entre lo innoble y lo cínico.

La comedia, tal y como hemos recogido de la herencia clásica, manifestará, como proyección natural de esta pauta de actuación, el gran desencanto ante la falta de peso, ante la liviandad o la victoria de la casualidad frente a la necesidad. La incapacidad de hallar algo sólido y verdadero conducirá al individuo a un sometimiento excesivo ejercido por parte de un cosmos ajeno al orden moral, llevándole a poner el peso de la existencia sobre un universo mutable y variable donde apenas resulta posible observar el sentido de los fenómenos, hecho que permitiría comprender su coherencia esencial, interna. Por ello, la carencia de unidad entre idea y acción llevará a Rastignac a equilibrar constantemente sus tensiones a base de engaños, de situaciones de paso y resoluciones confusas que imposibilitarán la necesaria visión de un horizonte de mayor amplitud. De acuerdo con la actitud del personaje, una acción se equilibrará con la siguiente lográndose de este modo caminar ora hacia acá ora hacia allá, pero nunca con la determinación poseída, en cambio, por un Valjean que no reculará en función de unas ventajas más o menos cómodas y al alcance de su mano, sino que hará de su conducta un modelo de consecución de lo necesario de acuerdo con aquellos medios, en la medida de lo posible, más nobles y bellos.

La fortaleza titánica de Jean Valjean le propiciará la posibilidad de trabajar una materia, la suya propia, comprendida como naturaleza bruta y sin definir, hasta llegar a transformarla en categoría ética, en ejemplo de concordancia entre desarrollo natural y determinación moral. Por ello, frente a un Rastignac cuya actuación se ofrece como burdo modelo carente de determinación siempre presto a caminar por una senda o por otra según los beneficios que cada una de ellas le llegue a reportar, observaremos en Valjean un desarrollo ético progresivo que le llevará a ir creciendo en magnitud hasta encaramarse desde una inicial indeterminación hasta el reino de lo necesario, del ideal. Lo vulgar, lo rudo y aleatorio, cuando aparezca en la obra de Hugo, va a formar parte de un orden de mayores dimensiones que, en su conjunto, podrá entenderse como necesaria gradación cuyo conocimiento posibilitará y obligará moralmente al individuo a actuar conforme a unas leyes que tan solo el modelo heroico puede cohesionar como simbólico punto de encuentro entre lo casual y lo necesario. Cuanto Hugo nos presentará, en definitiva, será un universo con un orden y medida a menudo no explícitos pero sin duda existentes como fondo de su completo

espacio creativo. Su universo, en consecuencia, no tenderá a la dispersión, sino que va a concentrar sus fuerzas sobre un objeto que tratará de comprenderse como necesidad última que justifique cada una de las determinaciones tomadas a lo largo de la narración, así como la justeza de estas decisiones intermedias entendidas como pruebas por medio de las cuales su heroicidad permite la conciliación entre realidad e idea.

Por el contrario, aquello que Balzac nos ofrecerá en su *Comédie humaine* será un mundo cuyo principio organizativo permanece desvinculado de un fin superior, un cosmos remitente a una serie de causas aleatorias sustentadas por el azar, cuyos personajes deambulan por sus pasillos internos como en enmarañada jungla de la cual no resulta posible ver su medida ni su término. Desde esta cosmovisión, podremos observar cómo Rastignac no dudará en decantarse por aquello que más brillo y luz parece desplegar, sin pararse a considerar las consecuencias futuras de cada una de sus acciones; posibilidad no contemplada, por su parte, por Valjean en momento alguno, un Valjean cuya actuación quedará condicionada desde la convicción de que mediante el esfuerzo, la determinación y el amor, uno puede ser capaz de transformar y perfeccionar cualquier obtuso o deteriorado elemento de la naturaleza, incluido cualquier erróneo ordenamiento moral. De este modo, frente al desengaño propio de Rastignac, frente a su escasa creencia en los valores más dignos y bellos del ser humano, Valjean se erige como firme defensor –desde la convicción– de un fondo noble existente en el interior de todo individuo, por mucho que en un principio aquél se encuentre inclinado o incluso enterrado.

2. Cosmovisión presentada por ambos autores a través de sus protagonistas

La caída de Valjean a los infiernos, al lodazal, va a contener el germen de su posterior ascenso. El protagonista, arrastrado por el amor como necesidad, podrá observar desde esas honduras la realidad a través de una perspectiva que, a su vez, va a determinar la responsabilidad de la totalidad de sus acciones; es decir, su libertad se tornará en deber moral. Una vez que el individuo conoce cuanto es justo o injusto podrá enjuiciar sus decisiones, gozando de la libertad de emprender o no diferentes tareas, pero no de evadir la responsabilidad que le concierne su autonomía moral. Lo trágico, desde luego, se impondrá, pero no ya en un sentido negativo del término, sino como deber de optar por aquello que con mayor precisión se adecua a la consecución del fin correcto. Las artimañas y tretas empleadas por Rastignac, las válvulas de escape que le van a posibilitar esquivar situaciones límite, no podrán acontecer en aquel otro universo habitado y continuamente transformado por Jean Valjean, toda vez que éste se verá de continuo avocado a la acción positiva, al movimiento impulsado por un bello sentido ético, a ajustar y adecuar la riqueza del mundo real a un perenne orden ideal. Desde esta norma interior, Valjean se convertirá en su propio destino, recogiendo todos los hilos de su existencia para tensarlos al máximo en su empeño por no dejar en el aire aquello que pueda ser controlado por el azar. Por consi-

guiente, sólo Valjean podrá conocer cuanto se comprenda como verdadero, como aquello que debe de ser pues no puede llevarse a cabo de otro modo; expresión de una prístina conciencia heroica cuya firme determinación encontrará su origen en una experiencia personal sin duda incomprensible para quienes observen su conducta sin atender a sus verdaderas causas internas. Lo natural para Valjean deja de ser expresión de lo individual para pasar a ser demanda de lo social.

Por su parte, si este universo heroico se va gestando a base de esfuerzo y fe, aquel otro cosmos habitado por Rastignac se configurará desde un desorden general determinado por la inercia y la tendencia final al reposo, comprendido éste como modelo burgués en tanto que el modelo dialéctico vital será sustituido por un deseo de imposición y usurpación de poder donde el individuo, en este caso Rastignac, tratará de conseguir descansar en último término sobre las muchas y continuas vilezas que le habrán ido encumbrando, quedando así abocado a un orden estático, mortuorio. A este respecto, resulta esclarecedor el siguiente comentario de Engels –de abril de 1888– acerca del cosmos retratado por el novelista:

He describes how the last remnants of this, to him, model society gradually succumbed before the intrusion of the vulgar monied upstart, or were corrupted by him. [...]I have learned more than from all the professed historians, economists, and statisticians of the period together. Well, Balzac was politically a Legitimist; his great work is a constant elegy on the inevitable decay of good society, his sympathies are all with the class doomed to extinction.

El perfeccionamiento moral se ve sustituido por el deseo de conservación, por la necesidad de mantener un orden espurio logrado a base de anular todo elemento vital que pueda salir al paso. En este punto, Balzac manifestará una preferencia por mostrarnos ante un mundo gobernado por seres interesados y arribistas donde todos ellos actuarán únicamente de acuerdo con su deseo de alcanzar una situación de poder para luego mantenerla a costa de disociar la cadena que parte de lo real y extrae de esa misma realidad las más elevadas posibilidades definidas desde lo ideal. En el universo de Rastignac no hay, en definitiva, margen para la generosidad, manifestando la imposición del materialismo como motor de la sociedad, aspecto que el novelista se propondrá retratar a través del conjunto de obras que habría de constituir su vida, su *Comédie*: «Le monde de Balzac n'est pas celui dans lequel il s'est assez vainement agité; c'est celui qu'il a vu et celui qu'il a fait vivre» (Barbérís, 1972: 353).

Como resultado de lo hasta aquí expuesto, cabe observar que si bien Rastignac ve en el conjunto social una masa opresora que ha de ser combatida con el fin de que sus demandas individuales no queden constreñidas, Valjean observará ese mismo conjunto conformado por elementos cuyo orden adecuado así como su continuo perfeccionamiento posibilitarán el acceso a una situación más conforme a una noción de

humanidad comprendida como molde último de cuanto el autor nos va a ir presentando.

Por otra parte, como ya indicamos, Valjean, modelo de heroicidad deudora del rico legado romántico, cargará de modo constante con su pasado a costas a modo de exposición de una concepción del yo no completamente desgarrada en tanto que aspira, en último extremo y aun a costa de su sacrificio final, a participar en el orden de lo social. A más gravedad por parte de cada una de sus acciones le corresponderá una mayor determinación, una mayor necesidad y, por lo tanto, una menor posibilidad de dispersión interna. La progresión mostrada por Valjean irá encauzada a su integración en un orden humano, pese a que en este mismo orden el héroe se mostrará como encadenado a una realidad escasa a sus verdaderas capacidades. Por su parte, Balzac permitirá a Rastignac evadir esta coherencia interna mediante un continuo esconderse, un cambiar de forma, mutar en sus opiniones y decisiones, reacio a enterrar sus fuerzas en la cadena firme de un sistema vil e insano. El carácter de Rastignac se va a trazar mediante rasgos poco definidos excepto en lo referente a su tendencia al constante arribismo. Múltiples máscaras van a conformar su rostro impidiendo conocer cual de ellos es el verdadero si es que alguno de ellos lo es: principio de comicidad. Esto no podrá ocurrir en un Valjean donde todo disfraz, más que esconder, hipertrofiará a medida que transcurra la acción el carácter trágico, terriblemente determinativo y fiel, propio del protagonista. La obcecación heroica, en este último caso, impedirá cualquier devaneo e impondrá el peso de la necesidad sobre el individuo, determinando su valía última, su cualidad de componente autoconsciente y directriz, en tanto que proyección humana, ética, de la propia naturaleza.

Aunado a este último aspecto queda el hecho ya advertido de que, en Valjean, ninguna de sus acciones pasadas queda borrada por completo, sino que cada una de ellas debe pervivir para, finalmente, devenir en gesto que posibilitará la transformación de lo informe o casual, en verdadera necesidad, convirtiéndose de esta manera en granero constante de determinación ética. Este proceder nos muestra, en fin, a un Valjean que, tras un primer momento de huida de su propio pasado, va a experimentar un periodo de necesaria y autoimpuesta carga donde ya no se rechazará cuanto en otro tiempo acaeció, sino que en esto último precisamente se encontrará el fundamento y motor de su posterior desarrollo. Dicho proceder no podrá sino situarnos ante un personaje cuya figura se irá engrandeciendo a medida que no rehuye de aquellas situaciones impertinentes sino que, por el contrario, va enfrentando todas aquellas desavenencias que van a salirle al paso, tomándolas como parte de su propio y necesario destino. Su persona, en consecuencia, gozará de la posibilidad de irse definiendo –superándose en todo momento a sí misma– en la medida en que cada una de sus realizaciones presentes y pretéritas quedará integrada en su individualidad de manera orgánica, puesta al servicio de un fin de mayor amplitud que cuanto le ofrece su per-

sona, aspecto esencial en la obra de Hugo plasmado perfectamente en el conocido prólogo a *Les Contemplations*:

Est-ce donc la vie d'un homme? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on, Hélas! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah! insensé, qui crois que je ne suis pas toi! Ce livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur. *Homo sum*. Traverser le tumulte, la rumeur, le rêve, la lutte, le plaisir, le travail, la douleur, le silence; se reposer dans le sacrifice, et, là, contempler Dieu; commencer à Foule et finir à Solitude, n'est-ce pas, les proportions individuelles réservées, l'histoire de tous? (Victor Hugo, 1869: 11).

La historia del individuo, para el Hugo maduro, qué duda cabe, es la historia de la sociedad en su conjunto, comprendida como medio a través del cual el hombre es capaz de desarrollarse de modo íntegro, en plenitud, quedando de lado una concepción romántica desde la que el héroe, el genio, el artista, identificables entre sí, sólo encontrarán cadenas y obstáculos en el seno de una sociedad comprendida como corsé de naturaleza conservadora y antiartística, tal y como Rousseau, en *L'Émile*, observa a su particular modelo heroico en el cuerpo de un conjunto social viciado del que por su bien deberá de mantenerse al margen:

[Émile] se considère sans égard aux autres, et trouve bon que les autres ne pensent point à lui. Il n'exige rien de personne, et ne croit rien devoir à personne. Il est seul dans la société humaine, il ne compte que sur lui seul (Rousseau, 1831: 431-432).

Como vemos, el deseo de Valjean de adecuar su individualidad a un deber colectivo le obligará, en primer lugar, a destruir una posición vital confortable y estática. Así, aquella caída a los infiernos comprendida como situación límite y, por lo tanto, como posibilidad de ver el conjunto de la escala moral con mayor perspectiva, va a conllevar el derribo de aquel mundo cómodo pero falso en el que en un momento había quedado estabilizado. Así, con el fin de alcanzar a ver con meridiana claridad el rostro poliédrico del entramado social, Valjean se verá obligado a destruir sus estructuras vitales sin conservar de ellas más que lo imprescindible de cara a proseguir su recorrido existencial. En este punto conviene recordar, sin embargo, que Jean Valjean conservará el patrimonio económico adquirido inicialmente por medios que luego serán rechazados, otorgando su correspondiente valor a un soporte monetario como garante de la posibilidad de tornar real aquello que de otro modo se quedaría en pura

y huera especulación. El idealismo, lejos de resultar absoluto y, por lo mismo, irreal, quedará ligado a un materialismo económico comprendido como fuente necesaria sin la cual va a resultar imposible el desarrollo de todo orden positivo.

3. La búsqueda como fundamento de la naturaleza heroica

Pocas acciones resultan en la naturaleza tan sublimes como el observar al individuo sometiéndose a sí mismo, ya sea con el fin de erigirse un yo de mayor envergadura o, por el contrario, con el propósito de destruirse. El carácter heroico implica la preexistencia de una voluntad en permanente busca de una manifestación determinada, llevada a cabo bien de modo activo o incluso en ocasiones de modo pasivo. Cuando dicha voluntad no encuentra manera de ser expresada, el individuo correrá el peligro de que su potencial se vuelva contra él, obligándole a enfrentarse a sí mismo. La imposibilidad de observar una meta palpable, un fin definido, conllevará el que el héroe se extravíe en su deseo permanente de superación, de trascendencia. La naturaleza heroica, por todo ello, además de medios, va a necesitar de un sentido último que dote de validez a cada uno de sus actos; de no ser así, incapacitado para lanzarse en pos del ideal, caerá en un eterno volver a empezar donde nada de lo realizado aprovechará pues, cuanto se manifestaba válido, ahora se mostrará incierto, y viceversa. La realidad se tornará en estos momentos en pesadilla cíclica de la cual únicamente resultará posible evadirse o bien anestesiando la voluntad individual o bien echando por tierra todo el orden de valores hasta entonces erigido, quedando, en este último caso, suprimida por completo esa misma naturaleza heroica. Ésta, en último término, no requerirá de la consecución de la meta deseada, de la aprehensión del ideal, sino simplemente de su convicción en ella, toda vez que el consabido ideal quedará siempre un poco más allá de la esfera de lo real. De este modo, al héroe le bastará el tener presente la existencia de un objeto o razón de ser que determine el valor absoluto de cada hecho como modelo correcto de adecuación entre la realidad y su deseo.

Todos estos rasgos que hemos podido ir perfilando a la hora de hacer referencia a la conducta de Valjean, quedan al margen de cuanto manifestará un Rastignac para el que el fin resulta una realidad absolutamente necesaria de aprehender, quedando el medio, en consecuencia, al amparo de la posesión de esta finalidad. La energía que el personaje manifieste, por su parte, quedará desplegada sin apenas capacidad de limitación o concentración, desvelándose el carácter tragicómico de quien esquivando toda conducta moralmente correcta, cae en la trampa de luchar por un fin que, una vez alcanzado, habrá de tornarle en esclavo de su propia naturaleza, de sus siempre insatisfechos deseos. Rastignac se mostrará en este aspecto como una fuerza preocupada únicamente en crecer más cuantitativa que cualitativamente, en expandirse sin preocuparse apenas por valorar en sí mismo -y no por cuanto le pueda proporcionar cada uno de los logros que va nutriendo su voluble personalidad, una personalidad enteramente subjetiva, servil, cuya tragicidad no podrá disociarse de un componente

notable de comicidad. El personaje de Balzac, como sabemos, no poseerá el deseo sí mostrado por Valjean de compensar el desequilibrio originado como consecuencia de un error con el desarrollo exacerbado de múltiples virtudes, hecho que ocasionará un mayor resplandor de aquel único defecto y provocará el desencadenamiento de una acción trágica en la que el individuo enfrentará una particularidad de su carácter con su naturaleza completa, sino que dado su rechazo a cargarse con la responsabilidad devenida de cada una de sus acciones, logrará tornar aquello comprendido como grave, necesario y respetable, en leve, interesado y despreciable.

Cabe indicar, cercano a estos últimos aspectos, que este alto grado de objetividad adquirido por el héroe, la consecución de una perspectiva nítida en su seno pero confusa para quien la observa desde el exterior, le obligará a actuar desde una soledad inherente a su persona. En este punto, no serán pocos los pasajes en los que Hugo va a hacer referencia al destino aciago que su protagonista habrá de soportar, destino aceptado por el propio Valjean en tanto que él mismo se autoimpone una absoluta responsabilidad desde su libre autonomía moral. Aquí cabe realizar un paralelismo para afirmar que la vasta, olímpica naturaleza de Valjean, se corresponderá con la propia personalidad de Hugo, en tanto que ambos se van a mostrar necesitados de sobrellevar fuertes tensiones sobre sus espaldas con el fin de que sus energías no corran el riesgo de angostarse sin haber realizado aquello para lo que estaban capacitadas, quedando ante nosotros la siempre desoladora imagen del héroe inactivo, caído en el tedio y el abatimiento. Por consiguiente, cuando estas cargas necesarias le son negadas desde el exterior como consecuencia de la estructura imperante propia de la sociedad burguesa, habrá de ser él mismo quien cree sus propios ideales, sus propias tensiones, con el fin de no verse abocado a la autodestrucción que podría originar su enérgica voluntad ante la carencia de una firme determinación.

Cabe así comprender el siguiente pasaje del autor según dejó escrito en uno de sus innumerables cuadernos de notas: «Hay en mi función algo de sacerdotal. Yo reemplazo a la magistratura y a los curas. Yo juzgo, algo que no hacen los jueces; yo excomulgo, lo que no han hecho los sacerdotes.» (Gay, 1863: 257), expresión rotunda de una firme determinación llamada a imponer una ley moral kantiana y absoluta sobre una fluctuante moral imperante comprendida como fuente de prejuicio, injusticia e insociabilidad.

Como vamos indicando, la constante búsqueda que caracteriza el comportamiento heroico puede ser dirigida hacia diferentes objetos, pero en ningún caso quedar obstaculizada. La voluntad del héroe se mostrará incapaz de permanecer por mucho tiempo dentro de la celda que la sociedad tiene preparada para él; a mayor reclusión, mayor será la rabia con que el individuo habrá de responder. La fuerza que manifieste será, cuanto menos, inversamente proporcional a la injusticia que se vea obligado a sufrir, una injusticia desde el Romanticismo –desde la asimilación entre genio,

héroe y naturaleza¹, comprendida como obstrucción de una naturaleza a la que se le impide derrochar la exhuberancia atesorada desde su singular potencial.

Del mismo modo cabrá observar a un Hugo que, tras su destierro y tras las numerosas tragedias padecidas a lo largo de buena parte de su vida, imposibilitado de llevar a cabo acciones adecuadas a su inmensa figura, va a decidir crearse un alter ego dando vida a Jean Valjean con el fin de dar salida a la inmensa rabia atesorada en su interior. Muchas de estas vicisitudes, qué duda cabe, serán generadas por el propio poeta como fundamento para desencadenar su torrente imparable de fuerzas. Por ello, Hugo, al menos desde mediados de siglo, buscará constantemente estados de extrema tensión: de no encontrarlos, los provocará, creando así su propio orden de ficción con el propósito de ver colmadas sus constantes idealizaciones. Cuanto se nos presenta, en definitiva, será un nómada del espíritu, de la palabra, toda vez que ahí donde una experiencia no dé más de sí, se verá obligado a cambiar o bien de objeto o bien de sujeto, o lo que es lo mismo, a crearse una nueva personalidad, una nueva subjetividad que modifique el color de aquel absoluto que continuamente anda buscando. Paralelamente, el héroe de Hugo, Jean Valjean, por cómodo que pueda llegar a sentirse, por mucho que llegue a una situación presumiblemente ideal, comprenderá sus periodos de pasividad como pequeños descansos en los que se permitirá tomar aire para, una vez recuperado del cansancio acumulado, volver a poner sus energías en acción. Su naturaleza no será acomodaticia, no deseará alcanzar un estado estático, inactivo; sino que participará de una energía expansiva determinada por una firme voluntad que buscará perpetuarse y expresarse a través de múltiples acciones, de necesarias obras.

4. Azar, necesidad y sublimación final

El universo escalonado, jerárquico, presentado a través del imaginario de *Les Misérables*, nos va a permitir observar con nitidez las interrelaciones acaecidas entre azar y necesidad en la medida en que su estructura obedece a un esquema sencillo que bien podría representarse bajo una forma piramidal en la que sus diferentes sillares se desplazarán en su interior sin por ello alterar la estructura completa de dicho marco piramidal. En ella, no sólo la base de la misma se mantendrá gobernada por el azar y sometida al caos, sino que pese a que es en este sustrato básico o elemental donde más fácil resulta observar una maraña de hilos inseparables los unos de los otros, los cabos de los mismos llegarán hasta el vértice superior de esta misma pirámide de modo que el solo movimiento de uno de aquellos hilos situados en su base irá acompañado de un desplazamiento de fuerzas en torno suyo que tarde o temprano terminará por alterar el orden mantenido en la cúspide de nuestra pirámide. Frente a este cosmos some-

¹ Desde este mismo sentido, menciona Rafael Argullol que «el resurgimiento del Yo en el Romanticismo implica, decisivamente, la recuperación de la idea renacentista del hombre como unidad de poder y de impotencia, de conocimiento y de enigma, de subjetividad y de naturaleza» (Argullol, 2008: 29).

tido en su conjunto a fuerzas primarias, a impulsos puramente sensoriales, se va a situar Jean Valjean como encarnación de aquel individuo que en su obediencia a ciertas leyes morales, una vez asumidas como leyes racionales y afectivas, se hará cargo de unos subsiguientes deberes individuales garantes de su heroico modelo de conducta. Así, frente a un sinnúmero de personajes aparecidos por aquí y por allá cuyo comportamiento obedece a impulsos rudos y poco consolidados en la interioridad de quien los proyecta, la figura de Valjean se presentará como individualidad lograda, responsable de sus acciones y, por lo tanto, forjadora en la medida de lo posible de su propio destino.

Por su parte, frente a una obra de Hugo modelada en torno a la enorme figura de Valjean, cuanto Balzac nos ofrece a través del mundo con el que interactúa Rastignac no es sino una naturaleza humana con todas sus riquezas, con todas sus noblezas y mezquindades, conformando una estética comprendida a los ojos de Georg Lukács como lograda «plasmación de la vida entera en toda su extensión completamente desplegada» (Lukács, 1966: 188). Los destinos individuales, en esta singular jungla, van a quedar expuestos a situaciones que escaparán por completo de las manos de cada protagonista, quedando explícito el dominio absoluto del azar, de lo casual. El conjunto, evidentemente, es más realista, más humano, que el maniqueo cosmos dibujado por Hugo, quien ofrecerá soluciones absolutas, no relativas, en cada una de las acciones de un Valjean nunca vacilante a la hora de actuar. En este caso, y a pesar del sufrimiento que esta conducta supone, el héroe tratará de desarrollar todas sus capacidades como medio más apropiado para enfrentar un destino vencido en tanto que no es rehuido en aras de una felicidad individual carente de valor para quien tiene a su persona por mucho más que un sujeto encerrado en su propio yo. Como corolario a esta dualidad entre azar y necesidad, cabrá indicar que, a mayor obcecación del sujeto, más tenso va a quedar el hilo de la necesidad y más consciente va a ser el mismo sujeto de las férreas cadenas portadas por la mano de la naturaleza; mientras que una mayor libertad por parte del individuo va a resultar siempre acompañada de una sensación de no determinación frente a la necesidad, pese a resultar mayor la inoperancia de la voluntad y, por lo tanto, un dejarse arrastrar por la corriente de la vida, por un azar comprendido como inerme pasividad del ser frente a un no descubierto deber individual de índole moral.

El proceso de sublimación desarrollado por el héroe, tal y como hemos comentado, va a seguir una dinámica comúnmente desplazada desde los miasmas de la existencia hacia la claridad de lo solar, atravesándose entre medias un purgativo proceso de transformación que posibilitará al héroe reparar cuanto ha acontecido en un periodo inicial o anterior al orden representado. De acuerdo con este motivo, el protagonista habitará lo más inhóspito de la realidad para, en una muestra de valentía, fe y voluntad, en los casos más idealísticamente representados, iniciar acto seguido un ascenso en el que el sujeto se va a ver acompañado del peso de la consabida falta co-

metida con anterioridad, hasta llegar a las puertas de un paraíso representado como resolución final al conflicto del héroe, posibilitada gracias al impulso suministrado por la fuerza de aquello que Goethe denominaba al final del *Fausto* como eterno femenino. Este paraíso final, por lo general, conllevará un sacrificio que va a permitir alcanzar un estadio esencial de orden superior a la mera individualidad, tal y como recuerda Vicente Bastida (1987-1989: 137) en su artículo sobre la materia:

En el siglo XIX francés, el héroe lucha por una regeneración tras la experiencia caótica que supuso la Revolución. Pero tal renacimiento hace que se implique en una desnudez del sentimiento, continuando la batalla de los pensadores del XVIII, y en unas metas trascendentales o sublimación espiritual que no tendrán otro punto de partida que no sea la soledad y la muerte.

Muerte acontecida en el momento en que la figura heroica no guarde ya nada para sí, quedando su labor vital completa en tanto que su yo, su individualidad, su culpa también, se muestran ya superadas.

5. Breve consideración final

A lo largo de estas páginas se han pretendido exponer unas ideas básicas acerca del retrato del héroe así como de su paralelo desarrollo como antihéroe, tal y como nos llega desde la obra de dos de los grandes novelistas del XIX, Hugo y Balzac. De este modo, nos ha resultado posible observar a un Valjean retratado como modelo de héroe que, a costa de su sacrificio personal, será capaz de reintegrar en un todo el plano ético que gobierna sus acciones con su libertad personal; y, por otra parte, a un Rastignac cuya libertad quedará engullida por la mezquindad de sus impositivos deseos de medrar. Por otra parte, se ha observado la necesidad, incluso la responsabilidad, que tiene el individuo a la hora de ampliar su individualidad para así integrarla en el cuerpo de lo social, situación que habría de devolver al hombre una dignidad devenida de la posibilidad de, mediante el libre uso de su voluntad, adecuar realidad e ideal.

Por todo ello, podemos concluir, tanto el ser humano como la obra de arte o cualquier otra creación nacida como consecuencia de la necesidad de expresar una realidad profunda, serán capaces de alcanzar –así como deben de aspirar– a formar una naturaleza completa tanto en lo relativo a su propia especificidad como en lo concerniente a su correcta situación dentro de un conjunto amplio, supraindividual. Sólo de este modo resultará posible la integración equilibrada de las diferentes facultades del ser humano y, por lo tanto, una maduración gradual y estable a lo largo del desarrollo de cada sujeto, lo que otorgaría la posibilidad de un provechoso crecimiento llamado a conducir a una existencia de mayor vitalidad, nobleza de ánimo y riqueza humana, tal y como hemos podido observar, bien por asimilación bien por con-

traste, mediante el modelo de conducta de los héroes presentados por Victor Hugo y Honoré de Balzac.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGULLOL, Rafael (2008): *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Barcelona, Acantilado.
- BALZAC, Honoré de (1856): *Le Père Goriot*. París, Librairie nouvelle.
- BARBERIS, Pierre (1972): *Mythes balzaciens*. París, Librairie Armand Colin.
- BASTIDA, Vicente (1987-1989): «Consideraciones sobre el héroe en el siglo XIX francés». *Estudios románicos*, 4, 137-142.
- BENOIST, Alain de: «El burgués: paradigma del hombre moderno». Documento en línea [http://www.alaindebnoist.com/pdf/el_burgues.pdf; 10/3/2012].
- DÍAZ ÁLVAREZ, Jesús M. (2005): «El héroe realista como modelo moral. Algunas consideraciones sobre la ética de Ortega y Gasset». *Circunstancia*, 6. Documento en línea [<http://www.ortegaygasset.edu/fog/ver/355/circunstancia/ano-iii---numero-6---enero-2005/ensayos/el-heroe-realista-como-modelo-moral--algunas-consideraciones-sobre-la-etica-de-ortega-y-gasset#1>; 02/04/2012].
- ENGELS, Friedrich: «Engels to Margaret Harkness in London. Abstract». Transcripción de Dougal McNeill. Documento en línea [http://www.marxists.org/archive/marx-works/1888/letters/88_04_15.htm; 10/3/2012].
- FERNÁNDEZ CARDO, José María (2000): «El héroe como categoría de la transcendencia textual». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 15, 69-78.
- GAY, Narciso (1863): *Los Miserables de Victor Hugo ante la luz del buen sentido y la sana filosofía social*. Madrid / Barcelona, Librería Española / Librería del Plus Ultra.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1998): *Fausto*. Edición y traducción de Miguel Salmerón Infante. Madrid, Espasa.
- HUGO, Victor (1869): *Poésie*, tome V, *Les Contemplations*, I. París, Alexandre Houssiaux Libraire-Éditeur.
- HUGO, Victor (1883): *Actes et paroles II. Pendant l'exil 1852-1870*. París, Hetzel & Quantin.
- HUGO, Victor ([1910-1938]): *William Shakespeare*. París, Nelson.
- HUGO, Victor (1971): *Les Misérables*. Edición de Maurice Allem. París, Gallimard.
- LUKÁCS, Georg (1966): *Problemas del realismo*. Traducción de Carlos Gerhard. México, Fondo de Cultura Económica.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1831): *Émile ou de l'éducation*. Tome I. París, P. Pourrat Frères.
- TOLLINCHI, Esteban (2006): «La individualidad y el héroe romántico». *Romanitas. Lenguas y literaturas romances*, 1, 3-11.
- VARGAS LLOSA, Mario (2007): *La tentación de lo imposible. Victor Hugo y Los Miserables*, Madrid, Punto de Lectura.