

ESCENARIOS PARA UNA REVOLUCIÓN. EL PARÍS INSURRECTO EN «LOS MISÉRABLES» DE VÍCTOR HUGO Y TOM HOOPER

Carmen Milagros González Chávez
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Se analiza las secuencias cinematográficas de la insurrección protagonizada por los jóvenes del Abaissé en París de 1832, defensores de la libertad y la república, relacionándolas con la literatura (clásico de Víctor Hugo) y con el arte del momento.

PALABRAS CLAVE: insurrección, revolución, barricada, bulevar y libertad.

ABSTRACT

«Scenes For A Revolution. Victor Hugo And Tom Hooper 'Les Misérables' Insurgent Paris». It analyses the cinematographic sequences of the insurrection that was done by the young people from Abaissé in Paris in 1832, defenders of freedom and of the Republic, relating them to the literature (Classic Victor Hugo) and with the actual moment of art.

KEY WORDS: Insurrection, revolution, barricades, boulevard and freedom.

La revolución de julio es el triunfo del derecho derrocando el hecho
(*Víctor Hugo*, 1862).

La película de *Les Misérables* de Tom Hooper de 2012 es una adaptación del musical de Alain Boublil y Claude-Michel Schönberg de 1980, y ambos están basados en la novela homónima publicada por Víctor Hugo en 1862.

Película y musical cantan la epopeya trágica de Jean Valjean, la superación y redención de una víctima de la sociedad como pretexto para describir las desigualdades sociales de la Francia del siglo XIX. Ya decía el escritor romántico en 1862: *Este libro es la historia mezclada con el drama*¹. La novela, como las diferentes adaptaciones musicales, cinematográficas y teatrales habidas a lo largo del tiempo, se centra en la tragedia de los más desdichados, en los miserables, que alentados por jóvenes revolucionarios lucharán por la Libertad, Igualdad y Fraternidad. Cuando Hugo describe *El fondo de la cuestión* nos reafirma que *en este libro no manifestaremos*



*más que un lado y un episodio, seguramente el menos conocido, las jornadas de los días 5 y 6 de junio de 1832... para que el lector entrevea la terrible aventura del pueblo*².

Sin perdernos en disquisiciones históricas, en este artículo queremos comentar cómo se filma la insurrección de 1832, acercarnos fugazmente a la historia, a buscar sus causas y sus ecos en el arte y en la literatura. Nos atrevemos a mostrar el escenario de una revuelta en las calles de París, protagonizada por jóvenes que se rebelan contra la injusticia, a comparar las secuencias cinematográficas con el texto literario y a refutar o ratificar con la Historia. No pretendemos analizar la puesta en escena, el diseño de la producción, la labor de los actores o la calidad musical. No entramos a estudiar la tragedia de Jean Valjean, ni el drama de Fantine y Cossette, ni la cursilería amorosa de Marius, ni la actuación cómica de los Thénardier. Nos interesa el movimiento del grupo de indignados que tratan de provocar una nueva revolución, el escenario de sus hechos y el motivo de su sublevación.

En 1832, según Hugo y Hooper, los amigos del Abaissé o ABC Enjolras, Courfeyrac, Combeferre, Prouvaire... esperaban la muerte del general Lamarque para llevar nuevamente al pueblo a las barricadas. Se estaba preparando la insurrección del 5 y 6 de junio. Tan sólo habían pasado veinte meses de la revolución de julio de 1830, y la miseria del pueblo retaba la consolidación de la sociedad burguesa.

Las malas cosechas, la escasez de alimentos y los aumentos en el costo de vida crearon descontento entre las clases más desfavorecidas. A los problemas económicos se unían, también, los sociales y políticos. La monarquía de Luis Felipe, que se había convertido en el gobierno de la clase media, era atacada a la vez por los republicanos, que argumentaban la falta de respeto a los derechos humanos y de libertades políticas, y por los legitimistas, que defendían el restablecimiento de los Borbones en el trono de Francia.

Al hambre, a la conspiración e insubordinación se añadía la enfermedad. Durante la primavera de 1832, Francia fue devastada por una epidemia de cólera que terminó con un saldo de dieciocho mil muertos en París, siendo los barrios más míseros los particularmente afectados, *atacando con preferencia a los pobres*...³. La falta de limpieza en las calles, las inmundicias en los mercados y en las plazas públicas, la escasez de aseo en las casas, la insuficiente ventilación en los aposentos, el hacinamiento de la población en el centro de la ciudad, y en establecimientos de caridad o beneficencia, en hospitales y en las cárceles, propició el contagio. El cólera fue un factor más que puso en entredicho los principios de defensa de los derechos humanos, la igualdad entre los ciudadanos y la mejora de la calidad urbanística de la ciudad.

¹ Escrito por Víctor Hugo al editor Lacroix en 1862.

² Víctor Hugo, *Los Miserables*. Introducción de Alain Verjat. Traducción de Nemesio Fernández-Cuesta. Edición y notas de José Luis Gómez. Octubre de 2012, 2 vols., libro 2º, p. 289.

³ Véase Torrecilla, Victoriano: *Historia de la epidemia del cólera-morbo de París en 1832 y consideraciones generales sobre esta enfermedad*, Madrid, 1833.



Foto 1. Imagen del café Musain. *Les Misérables*, 2012.



Foto 2. Detalle del cartel de l'opticien. *Les Misérables*, 2012.

Pero el cólera no escogió sus víctimas solo entre los humildes, sino que se llevó consigo a Casimir Périer, presidente del Gobierno, y al general Lamarque, líder del liberalismo. La muerte de uno y otro tuvieron diferente repercusión. El primero, constituyó una gran manifestación de duelo por parte de la burguesía conservadora. El segundo, se convirtió en catalizador de una insurrección inevitable pero pronto sofocada. El pueblo de París acudió en multitud a los funerales del general republicano y protagonizó incidentes a su paso por las calles y bulevares, que las tropas repelieron en el centro histórico de la ciudad. Entre los insurgentes merece destacarse, según la novela de Víctor Hugo y el film de Thomas Hooper, la acción de los jóvenes amigos del Abaissé, que murieron gritando ¡Viva la libertad! y ¡Viva revolución!

La película de *Les Misérables* de 2012, a diferencia del musical, no ofrece un espacio acotado y de primer plano; por el contrario, quiere mostrarnos el desarrollo de los acontecimientos.

En las vísperas al levantamiento, los jóvenes del ABC, en asambleas ilegales e ilegítimas, se reunían en la trastienda del café Musain (foto 1) o en la taberna de Corinto para preparar la insurrección popular. Los ABC eran pocos pero constituían una sociedad secreta que tenía por objeto *la educación de los niños y el mejoramiento de los hombres*⁴. Representaban al pueblo y entre sus filas destacaban, especialmente, los estudiantes y obreros. Los primeros acudían al café de la plaza Saint Michel. Los jornaleros lo hacían a la taberna de la calle Chanverrierie (Chanverrie). Allí, entre gritos, se fumaba, bebía, cantaba, jugaba y, en voz baja, se hablaba de la revolución.

⁴ Víctor Hugo: *Los Miserables. op. cit.*, libro 1º, p. 803.





Víctor Hugo debió de inspirarse cuando inventó el grupo Abaissé en los carbonarios franceses y en la Société des Droits de l'Homme creada a principios de los años 30, siguiendo el modelo de la anterior⁵. Estas asociaciones eran secretas e ilegales, tenían como objetivo derrocar a la monarquía, estaban formadas por trabajadores y estudiantes, y admiraban a Lafayette (La Fayette). Los carbonarios franceses eligieron a este político y militar como gran maestro. Víctor Hugo lo confirma en su novela como un héroe de la patria. La una y la otra, Carbonarios franceses y Abaissé, tenían a estos generales liberales como guías: la primera, a Lafayette; la segunda, a Lamarque. Víctor Hugo insiste en esta relación cuando, en el cortejo fúnebre de Lamarque, sitúa a Lafayette tras la carroza fúnebre o cuando con la voz del pueblo grita: ¡Lamarque al Panteón!, ¡Lafayette al Hôtel de Ville!

Además, estas agrupaciones tenían en común el fracaso de sus acciones. Así, todas las revueltas impulsadas por la Charbonnerie fueron aplastadas, especialmente la prevista para el 21 de diciembre de 1821, una sublevación general a fin de proclamar la República. Igualmente, la insurrección del 5 y 6 de junio de 1832, preparada por los ABC, fue dominada por la guardia nacional.

Hugo describe escasamente el punto de encuentro de los insurgentes. Señala que la sala de reunión estaba unida al *cafetucho* por un largo corredor, que tenía dos ventanas y una puerta con escalera secreta que daba a una callejuela. Sin embargo, en la película el equipo que diseña el decorado ha creado un café en chafflán que preside una plaza a la que se abren calles porticadas y viviendas de varias alturas.

El aspecto del edificio a la luz de los faroles es turbador y estremecedor. Al alba, sigue siendo sobrecogedor. Sus paredes laterales parecen ondularse como si el edificio mismo marcara el movimiento de la insurrección.

Por otro lado, el juego de luces y sombras que inciden sobre el decorado y las rápidas secuencias filmicas difícilmente nos permiten distinguir el cartel de una óptica en una de los paramentos laterales de la taberna. Solo fugazmente apreciamos esta imagen publicitaria, un gran ojo abierto, que aprovecha el «escenógrafo» para testificar que el escritor perteneció a la masonería y para subrayar el carácter secreto de aquel *cenáculo de utopistas*⁶.

En su fachada principal se abre una puerta adintelada con el cartel de *Musain*, mientras que se abre la típica ventana francesa o puerta-ventana del siglo XVIII, en la segunda planta. Desde esta tribuna, los líderes del ABC exhortaban al pueblo al

⁵ Los ABC, Abaissé, es un grupo creado por Víctor Hugo en la novela de los Miserables. No existieron históricamente. Posiblemente, Hugo se inspiró para su creación en la sociedad secreta de los Charbonnerie, inspirada en los carbonarios italianos, y que fueron muy activos entre 1820-1822, con insurrecciones contra el gobierno en Saumur (diciembre de 1821), Belfort (enero de 1822), Thouars (febrero de 1822) y Colmar (julio de 1822), todas abortadas y reprimidas. Asimismo, pudo inspirarse en la Société des Droits de l'Homme, creada a principios de los años 30, teniendo a la anterior como modelo de organización. Esta era una organización republicana que se desarrolló a partir de 1832 tras la desaparición de la Sociedad Amigos del Pueblo, de igual signo político, y extinguida tras la insurrección del mismo año.

⁶ Ídem, libro 1º, p. 809.

inicio de la revuelta, mas al ser derrotados, aquélla se convirtió en el púlpito donde «crucificar» a su líder.

La mañana del 5 de junio, el pueblo de París participaba en los funerales del general Lamarque. Portaban las insignias republicanas: las escarapelas, la bandera tricolor de la Francia revolucionaria y, especialmente, la bandera roja. Las primeras, en forma de rosas de color blanco, rojo y azul, lucían en el pecho de los insurgentes para distinguirse de otras facciones políticas. La bandera azul, blanca y roja, creada entre 1790-1794, remplazaba al estandarte blanco con la flor de lis de la monarquía borbónica (la disposición de los colores fue asesorada por el pintor neoclásico Jacques Louis David). Finalmente, la bandera roja se convirtió en todo un símbolo de la rebelión y de las aspiraciones revolucionarias, pues recordemos que este emblema ya era portado por los esclavos romanos que no tenían más opción que el motín y la subversión. De igual manera, la letra de las canciones del musical también hace referencia al rojo como el color de agitación y sublevación: *rojo, el color del hombre furioso, rojo el color de un nuevo mundo a emerger*.

El cortejo fúnebre según la prensa del momento, *Le Courrier Français*⁷, partía a las once y media de la mañana de la calle Saint Honoré para dirigirse a la plaza de la Bastilla, lugar emblemático ya que su toma marca el inicio de la revolución de 1789. El convoy se detenía a la altura de la plaza Vendôme con gritos de ¡viva la libertad! y, después de dar la vuelta a la columna (levantada por Gondoi y Lépere para ensalzar la política imperialista de Napoleón I), continuaba su recorrido hacia la plaza del puente de Austerlitz, donde se había construido un catafalco para que diferentes oradores ensalzarán la figura del difunto.

Víctor Hugo y Tom Hooper nos describen y nos proyectan un itinerario a través de las calles de París. En la novela: «El acompañamiento fue con una lentitud febril... por los bulevares hasta la Bastilla»⁸. Por su parte, la cámara cinematográfica nos esboza un infinito y recto paseo.

Sin embargo, la historia nos señala que en 1832, la ciudad de París tenía aún un trazado medieval. En 1807, se había aprobado la primera *Ley de Alineación* que exigía la apertura de calles rectas y bien ordenadas para evitar la malevolencia y la prostitución. No obstante, en las primeras décadas del siglo XIX, la aplicación y ejecución de esta legislación era deficitaria puesto que la capital seguía presentado una estructura urbana propia del medioevo.

El primer gran bulevar fue abierto en época de Luis Felipe de Orleans por su prefecto Rambuteau. En 1838, se trazó la primera calle de 13 metros de ancho y 975 metros de longitud, que adoptó el nombre de este prefecto, absorbiendo entre otras a la calle de San Martín en Chanverrierie (calle que se menciona en la novela como la Chanvrerie y que indicaremos más adelante como escenario principal de la gran barricada).

⁷ Véase a Juan Uría Riu, *Florez Estrada en París, 1830-1834*, pp. 53-56. Dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/905413.pdf.

⁸ Víctor Hugo, *op. cit.*, libro 2º, p. 293.



Rambuteau, precursor de Haussmann, trazó una vía recta a través de un sector populoso que unía les Halles (mercados de París) al aristocrático barrio del Marais. Con estas avenidas no solo se perseguía el embellecimiento de la ciudad sino también mejorar sus condiciones higiénicas. Recordemos que dos años después de que Luis Felipe fuera elegido rey de los franceses, se produjo la epidemia de cólera. El rey otorgó plenos poderes al prefecto del Sena para sanear la ciudad: modernizar hospitales, facilitar la circulación de los peatones, crear aceras, pavimentar calles, iluminar con faroles, plantar árboles en los bulevares... Durante quince años aplicó como máxima: dar a los parisinos agua, aire y sombra.

Pero las reformas urbanas, a pesar de las revueltas y motines, aún no seguían una estrategia militar. Habría que esperar al Segundo Imperio para que Napoleón III junto al prefecto Haussmann emprendieran la reforma urbanística más importante de la centuria. El proyecto ambicioso, convertir a París en la ciudad ideal del siglo xx, perseguía en la práctica dos imperativos: suprimir el cólera y las sublevaciones. Es decir, se iniciaba una planificación urbanística con estrategia militar y policial. El prefecto de la ciudad conocía su historia y la de sus revueltas y motines: 1789, 1820, 1830, 1832, 1848... El miedo al levantamiento propició una reforma que consistía en destruir viviendas obreras en el centro histórico, con el fin de alejar a las clases trabajadoras de los edificios públicos de los barrios burgueses, y en abrir calles rectas poco favorables a las barricadas y fáciles para dominar la subversión interior. Haussmann comunicó sus intenciones:

Despejar los grandes edificios... a manera de darles un aspecto más agradable a la vista... y una defensa más fácil en los días de sublevación... Asegurar la tranquilidad pública con la creación de grandes bulevares que permitan circular no sólo el aire y la luz sino las tropas y, por una ingeniosa combinación, hagan al pueblo más sumiso y menos dispuesto a la revuelta⁹.

La película que nos ocupa ha elegido como escenario para el cortejo fúnebre del general Lamarque las calles que atraviesan el complejo hospitalario de la ciudad de Greenwich, proyectado por Christopher Wren, entre 1696 y 1712. El conjunto consta de cuatro edificios de corte clasicista separados por calles y plazas¹⁰. Destacan en el rodaje la vía procesional este-oeste y la gran explanada hacia el Támesis. La cámara juega desplazándose de ángulo para mostrar diferentes perspectivas de la calle. Así, observamos la llegada del cortejo a través de la infinita prolongación de la vía hacia el este. El cine ha creado un bulevar enmarcado por edificios de gran altura que tiene como punto de partida de nuestro campo de visión la galería porticada del

⁹ Michel Ragon, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes. 1^o Idéologies et pionniers 1800-1910*. Castermank, 1986, p. 128.

¹⁰ El complejo hospitalario de la ciudad de Greenwich se levanta sobre lo que fue el palacio de Placentia o palacio de Greenwich. El arquitecto tuvo que proyectar los edificios separados para no tapar las vistas de la casa de la Reina, que, construida con anterioridad, parece presidir el conjunto. El complejo del Hospital de Greenwich se convirtió en el Real Colegio Naval de Greenwich en 1873. Los edificios están hoy ocupados por la Universidad de Greenwich y el Trinity College of Music.





Foto 3. Old Royal Naval College en Greenwich.



Fotos 4 y 5. Imagen del bulevar proyectado para el cortejo fúnebre utilizando como escenario el Old Royal Naval College en Greenwich.

Royal Naval College (foto 3). El plano cambia cuando nos situamos en dirección norte-sur. Hacia la casa de la Reina¹¹, se ofrece la visión de una avenida exultante de población que espera contenida el paso del convoy (fotos 4 y 5). Hacia el río, la gran explanada se disfrazará de plaza de la Bastilla.

La arquitectura del entorno es bien distinta a la proyectada en Francia a principios del ochocientos. Los edificios de dos plantas, con columnata en la primera y rematados por cúpulas en los extremos, no tienen paragón con los inmuebles franceses. Desde la época de Napoleón I, Percier y Fontaine alzaban en las nuevas vías parisinas viviendas seriadas de varias alturas, de galerías porticadas en la planta baja, piso noble con balcón en la primera para ricos burgueses, vanos simétricos y proporcionados en las segunda y tercera plantas, destinadas a la mediana y pequeña burguesía, finalizando con la buhardillas para pobres y artistas.

¹¹ La Queen's House es el primer edificio clásico proyectado en Inglaterra por Inigo Jones en 1616. Fue concluido en 1635. El palacio fue proyectado en honor y para uso de varias reinas. En 1805, bajo el mandato de Jorge III, se convirtió en asilo de huérfanos de marineros. Más tarde fue Royal School Hospital y en 1934 se unió al Museo Marítimo Nacional, añadiendo sendas columnatas y reformando su interior para mostrar las colecciones.





Foto 6. Gran explanada del Royal Naval College en Greenwich convertida en plaza de la Bastilla con la escultura elefante.

El urbanismo y la arquitectura se trocaban por exigencias del guión. De igual manera, la escultura elefante que aparece en el extremo de la gran plaza de Greenwich responde a la definición de aquel espacio como plaza de la Bastilla (foto 6). La novela de Hugo relata que en el ángulo sudeste de la mencionada plaza se conservaban los restos de un antiguo y extraño monumento de la época de Napoleón I. Representaba un elefante *rudo, pesado, áspero y austero, casi deforme pero seguramente majestuoso...*¹². Posiblemente, el equipo de decoradores que trabajaban para Hooper utilizó como referente el grabado con el que Émile Bayard ilustró la novela de Hugo. Además, la cámara lo capta desde distintos ángulos: desde su trompa, torre, grupa, cola... persiguiendo que la escultura de un elefante *triste, enfermo y ruinoso* se convierta en el *símbolo de la fuerza popular*. Aquella vieja construcción de madera y mampostería, morada de Gavroche, parece avanzar al ritmo de los acontecimientos, sobre todo cuando toleraba que los rebeldes lo engalanaran con la emblemática bandera roja.

La Historia nos enseña que, en 1758, se llegó a proyectar una escultura elefante por parte del arquitecto Charles Ribart (foto 7), pero no para ser ubicada en la Bastilla, sino como punto de fuga monumental de los Campos Elíseos. Al gobierno del Luis XV no le gustó y el plan quedó en el olvido. Sería Napoleón I el que mandó construir en su lugar, en 1806, al arquitecto Jean François Chalgrin, el arco de la Estrella. Con esta idea se hacía realidad la promesa hecha por el emperador a sus soldados ante la batalla de Austerlitz: *Volveréis a casa bajo arcos triunfales*.

Pero la agitación y el alboroto registrados durante el recorrido del cortejo funerario se multiplicaban por la ciudad de París. Los parisinos se movían con tanta celeridad y vehemencia que, aprovechando la estructura de callejuelas laberínticas

¹² Víctor Hugo, *op. cit.*, libro 2º, p. 171.



Foto 7. Escultura elefante proyectada por Charles Ribart en 1758.

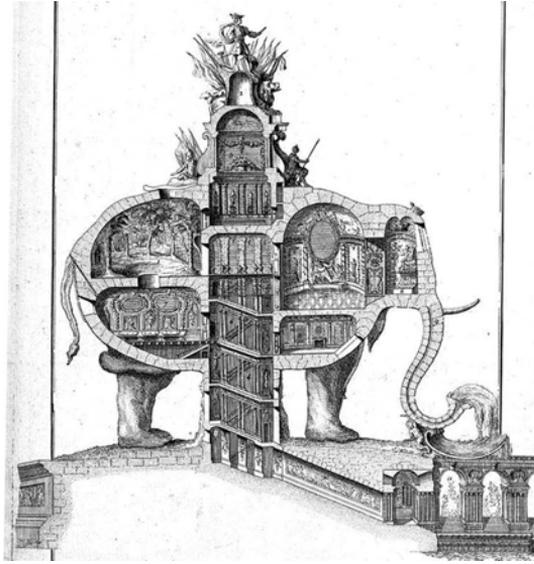


Foto 8. Ilustración de Émile Bayard para la novela de Víctor Hugo, *Les Misérables*, 1862.

de la ciudad, levantaban barricadas, como ya habían hecho en 1588 y en 1648¹³, para defenderse y obstaculizar el paso de la guardia nacional.

Estos baluartes defensivos se construían con gran rapidez. Sobre toneles o barricas, de ahí su nombre, se amontonaban árboles caídos, maderos, barras de hierro, guijarros, mesas, sillas, armarios y todos aquellos objetos que, arrojados desde las casas cercanas o hallados en las calles, hacían posible construir un parapeto. También se utilizaban colchones para interceptar los disparos. Los combatientes podían *ocultarse detrás, dominar el paso o subir a la cima* mediante una especie de escalera hecha con adoquines, por la que también se podía salir al ataque. A todo el conjunto se le añadían, por fuera, pilas de adoquines y toneles, sujetos por tablas o vigas.

La *construcción casi inexpugnable*¹⁴ por excelencia del levantamiento de 1832, según Hugo, era la levantada en la calle Chanvrière, delante de la taberna Corinto. En el filme, Hooper se ha tomado la licencia de alterar el decorado del combate porque ubica el gran baluarte delante del café Musain. No obstante, la descripción tanto novelística como cinematográfica del escenario de la lucha es similar: entrada a la calle

¹³ El 12 de mayo de 1588, día de las barricadas, el pueblo parisino manifestó su rechazo al sucesor protestante de Enrique III sublevándose en las calles y construyendo barricadas. Igualmente los parisinos levantaron una parapeto defensivo en 1648 contra el rey Luis XIV.

¹⁴ Víctor Hugo, *op. cit.*, libro 2º, p. 342.



9. Construcción de la barricada.
Les Misérables, 2012.

10. La Barricada en
Les Misérables, 2012.



ancha, el fondo estrecho, y en forma de callejón sin salida (foto 9). Corinto versus Musain *figurando como embudo*, no siendo posible ningún ataque sino desde el frente.

Hooper filma la construcción de la muralla con la cámara en plano enfático. Se opta por un contrapicado que limita ópticamente el espacio y dirige la atención hacia los objetos que caen al vacío. Al reducir el encuadre, el sitio parece amenazar como si, además, las casas aledañas quisieran formar parte de la fortaleza. Ésta alcanzaba una altura considerable, más alta que un hombre y se remataba con la simbólica bandera roja. La imagen cinematográfica traduce literalmente la descripción novelística: *no se veía más que la bandera roja formidablemente iluminada como por una linterna sorda*¹⁵.

Entre las tablas que cerraban este parapeto merece destacarse dos ataúdes, rojo para adulto y blanco para niño, clara alusión a la muerte de los insurrectos furiosos y de pilluelos como Navet y Gavroche (foto 10). Igualmente, podría referirse a la *protesta de los cadáveres* sugerida por Enroljas cuando grita: *muramos todos... Mostremos que si el pueblo abandona a los republicanos, los republicanos no abandonan al pueblo*¹⁶. Además, el aspecto de la barricada en el filme parece fiel al descrito en los Miserables... *de un obstáculo erizado e inextricable*.

¹⁵ Ídem, libro 2º, p. 346.

¹⁶ Ídem, libro 2º, p. 427.



Foto 11. Delacroix, *La libertad guiando al pueblo*, 1830 (detalle).

La barricada fue también tema de la pintura durante el periodo comprendido entre 1830 y 1870. El primer cuadro manifiesto fue realizado por el romántico Eugène Delacroix tras las jornadas de las tres gloriosas de 1830. El artista de ideas conservadoras celebró la revolución por la libertad pintando, según carta a su hermano, un cuadro moderno, un cuadro de barreras que lleva por título *La libertad guiando al pueblo* (foto 11). Delacroix, como también había escrito Alejandro Dumas, subió a obreros, estudiantes, comerciantes... al muro defensivo para colocar la bandera. Situó sobre el parapeto a la figura alegórica de la libertad y de la patria, a la Francia de su tiempo, la de la bandera tricolor y de gorro frigio. Ella emerge por encima de maderos, piedras, adoquines, muertos y moribundos para arrastrar al pueblo a la rebelión por las calles. Junto a la mujer, el pillito armado al que Víctor Hugo hace un homenaje en su novela *Les Misérables* identificándolo como Gavroche:

De repente se oyó detrás de sí un tumulto, pasos precipitados, gritos ¡a las armas! Se volvió, y descubrió en la calle de San Dionisio en la esquina de la calle de la Chanvrière a Enjolras que pasaba con la carabina, a Gavroche con su pistola...¹⁷.

Más tarde, Delacroix adquirió una acuarela ejecutada por Ernest Meissonier en 1848 y que lleva por título *La barricada*. El pintor romántico la describe como el

¹⁷ Víctor Hugo, *op. cit.*, libro 2º, p. 334.



Foto 12. Horace Vernet, *Barricada en París*, 1848.

horror de la verdad. En efecto, Meissonier, que fue testigo de aquella masacre como capitán de la guardia que defendía el Ayuntamiento del asalto de los insurgentes, nos pinta, en primer plano, los adoquines que debían conformar la defensa y los cadáveres de los revolucionarios esparcidos en la vía pública. Se prescinde de la alegoría y retórica romántica para expresar en clave realista la estremecedora historia de la revuelta de 1848.

También de este año data la obra de Horace Vernet *La barricada en la calle Soufflot* (foto 12). La pintura muestra el enfrentamiento entre insurrectos y guardia nacional en una calle que tiene al Panteón de los hombres ilustres como punto de fuga monumental. Admirable y memorable es el joven que sobre el parapeto y junto a la bandera roja, como hacen los protagonistas del filme de los *Miserables*, decide morir por la libertad.

El eco de la revolución se deja sentir en toda Europa. Diferentes artistas manifiestan su deseo de acabar con la política del Antiguo Régimen y con los gobiernos absolutistas pintando y grabando las revueltas de Viena, Berlín, Praga, Milán...

Esta escena finaliza con el asalto por parte de la guardia nacional. Las tropas militares, superiores en número y en armas, se encaran a los representantes del pueblo. Hooper recurre a un gran angular para confrontar ambas posiciones en un espacio de gran profundidad y horizontalidad. El dramatismo del momento se subraya con la negrura del cielo y las fantasmagóricas sombras que proyectan los edificios, *sombras terribles, llenas de peligros, sombras en las que era terrible penetrar y espantoso permanecer*¹⁸.

¹⁸ Víctor Hugo, *op. cit.*, libro 2º, p. 359.



Foto 13. Pelotón de fusilamiento, *Les Misérables*, 2012.



Foto 14. Goya, *Fusilamientos del 3 de mayo de 1808*, en 1814.



Foto 15. Picasso, *La matanza de Corea*, 1951.

La posición de ambos combatientes, la masa anónima dirigida por los líderes del ABC y los soldados, pertrechados en su uniforme, obedeciendo las órdenes del oficial, nos recuerda a los cuadros de fusilamientos ejecutados por Goya y Picasso (fotos 14 y 15). El primero pintó al pueblo como protagonista, como héroe anónimo ante un pelotón de ejecución el 3 de mayo de 1808. El segundo denunciaba con mayor vehemencia la barbarie de la guerra y la deshumanización en *La Matanza en Corea*, en 1951. Frente a un grupo de mujeres y niños, desnudos para subrayar su inocencia, se emplazan los soldados, auténticas máquinas de matar, que ocultan su rostro con unas máscaras, como símbolo de su obcecamiento ideológico.

Una de las primeras víctimas de la barricada fue Gavroche, un personaje imaginario (irreal), un adolescente *listo, despierto, truhán, de aire vivo y enfermizo*, arrojado a la calle desde la cuna, aunque *estaba contento porque era libre*¹⁹. Este pi-

¹⁹ Ídem.



Foto 16. Muerte de Gavroche,
Les Misérables, 2012.

Foto 17 Jacques Louis David,
Muerte de Bara, 1793.



lluelo demuestra a través de las páginas literarias y de la imagen fílmica que, a pesar de vivir en *una carencia completa de afecto*, representa la encarnación de la bondad, de la justicia y del coraje frente a la adversidad. Él, que no conocía el significado de la palabra familia, adoptó a dos golfillos como hijos, compartió con ellos sus mendrugos y cobijo. En la película se insinúa esta situación cuando al comenzar el año 1832, dos muchachos se descuelgan del interior de la escultura elefante en la supuesta plaza de la Bastilla.

El joven rebelde muestra su valentía no sólo cuando alza las pistolas, construye las barricadas —*la enorme barricada sentía su acción*, dice Víctor Hugo—, sino sobre todo cuando se introduce en las aberturas de la fortaleza para recoger los cartuchos de los soldados fallecidos a los pies del muro. Desafiaba a la guardia nacional siendo blanco de sus armas y entonando una canción con referencias a los padres de la revolución, a Rousseau y Voltaire. Gavroche jugaba con la muerte hasta que dos balas traidoras le hicieron callar (foto 16).

Acallar sentimientos subversivos es lo propio de regímenes absolutistas y totalitarios. Los gritos de ¡muerte al rey! y ¡viva la República! convirtieron en héroes a otros adolescentes como Navet, personajes ficticio de la novela *Los Miserables*, y a Bara (foto 17), joven francés revolucionario que murió en la guerra de la Vendée en



Foto 18. Charles Moreau Vauthier, *Muerte de Bara*.

1793. Ya decía Robespierre ante la Convención, con claro sentido propagandístico, que *sólo los franceses tienen héroes de trece años*.

Navet es un muchacho alegre, harapiento, amigo de Gavroche. La película no hace referencia alguna a su persona. Murió por gritar *¡muerte a Polignac!* ministro de Carlos X, ultramonárquico, que redactó las ordenanzas que suprimían la libertad y que, en consecuencia, desencadenaron la revolución de 1830.

Bara fue un joven que, al no poderse alistarse en el ejército por su corta edad, tomó parte en la guerra como tambor de la Vendée. Fue asesinado por los legitimistas. Charles Moreau Vauthier lo pintó tendido en el suelo con su uniforme e instrumento musical (foto 18). Jean-Joseph Weerts muestra su ejecución por parte de los contrarrevolucionarios ante dos caballos encabritados, y Jacque Louis David lo pinta como un mártir de la revolución en 1793, apretando contra su pecho desnudo la escarapela nacional.

Cae la barricada y con ella los líderes del ABC. Prouvaire, el romántico, fue fusilado antes de comenzar el combate mientras gritaba ¡Viva el porvenir! Le siguió Bossuet, que con gran sentido del humor hizo frente a la fatalidad que siempre le acompañó; Feuille, nacionalista, cuyo leitmotiv en la vida era instruirse para libertar al mundo (Grecia, Polonia, Hungría, Rumanía, e Italia); Courfeyrac, el *paladín*, el centro o valedor del ABC por su defensa de la causa revolucionaria; Joly, hipocondríaco, *el enfermo imaginario*; Combeferre, el filósofo que apuesta por la educación como principal medio de progreso social, y finalmente, Grantaire y Enjolras. El primero, libertino, borracho y escéptico. No creía en dogmas, ni en ciencia, ni en arte. Solo era fanático de Enjolras. Éste es descrito por Hugo como el líder del grupo, *soldado de la democracia* y el *enamorado marmóreo de la libertad*. Tenía como amante a la patria, como madre, la república y como futuro, la revolución. Ambos murieron en el interior de la taberna. La novela relata que antes de la ejecución los jóvenes sellaron su amistad y admiración mutua con un apretón de manos. Hooper



opta por una secuencia cinematográfica mucho más trágica al disponer, mediante un sutil contrapicado, el cuerpo sin vida del principal líder colgado de la ventana y aferrado a la bandera roja.

Se había tomado la barricada, habían muerto los radicales de la calle Chanvrière, pero los ideales que motivaron la insurrección no habían sido derrocados. Los jóvenes entusiastas de la taberna Corinto, según relata Hugo, sacrificados como los trescientos en las Termópilas, habían abierto el camino al progreso, a la justicia, la verdad y al derecho. Hooper nos enseña esta realidad con el apoteósico plano final, cuando mediante una bellísima panorámica lateral recorre el gran muro defensivo emplazado en la supuesta plaza de la Bastilla como si fuera una barrera, entre ficción y realidad. Un muro que separaba dos mundos: el antes, donde primaba la usurpación del hombre por el hombre, y el después, donde reina la libertad. Sobre la barricada, el pueblo canta un himno cargado de esperanza:

...Por los miserables de la tierra hay una llama que nunca muere...
Vivirán de nuevo en libertad...
Las cadenas se romperán y todos los hombres tendrán su recompensa...
En algún lugar más allá de la barricada hay un mundo que deseas ver,
¿Oyes al pueblo cantar?
Di, ¿oyes, los tambores lejanos?
Es el futuro que trae,
Cuando llegue el mañana,
El mañana...

La historia nos demuestra que tras los sucesos revolucionarios de 1871, se proclamó la III República como garantía de la Libertad e Igualdad.

