

# ENSAYOS

---

## E L ROMANTICISMO Y EL TEATRO DE VICTOR HUGO

*Mariano Lebrón Saviñón*

Hace poco más de cien años murió en París -el 22 de mayo de 1885- uno de los grandes paradigmas de la literatura universal: Victor Hugo. Los hombres de mi generación lo recuerdan con casi mágica nostalgia, cuando allá, en nuestra adolescencia, fecunda por muchas razones que no son de lugar evocar ahora, pasábamos largas horas, en solitario recogimiento nocturnal ó al filo de la madrugada, siguiendo la vida desventurada y trágica de Jean Valjean, acosado por los horrendos fantasmas de la fatalidad, bajo la implacable mirada de Argos, de ese cruelmente honesto cancerbero que se llamaba Javert. Hugo emergía - entre un rimeró de novelas que nos eran familiares- como el gran genio, creador de personajes de un abigarrado desfile de gentes perseguidas por las negras erinnias del destino: Quasimodo, el Jorobado de Notre dame; Claudio Frollo, el arcediano mordido por el perro de una trágica pasión; Gueeplaine, el hombre que ríe, Claudio Guez, el prisionero protector de la debilidad...

Era la época del folletín, con que tanto se divertían nuestros antepasados, como lo hacen los de hoy con las telenovelas cursis. Fueron los folle-

tines novelas que se distribuían por entregas de litografiados opúsculos cuyo argumento generalmente se interrumpía en un punto de alto interés con el fin de mover la curiosidad del lector para la nueva entrega. Como lo emolumentos del autor dependían de la extensión de la obra, se improvisaban grandes dramones que debían tener doble título, (es la hora de la 0), a veces muy dramáticos, con el objeto de asegurar su éxito: *La ciega de Barcelona* o *La mártir de su inocencia*, *En el fondo del mar* ó *El testamento de un muerto*, *El triunfo del amor* ó *El combate de las pasiones*, *El fantasma de la noche* o *El vengador de su hija*. Muchos de esos folletinistas gozaron de popularidad en mi país; como: Paul Feval (1817-1887), autor de una novela -*El Jorobado*- que hizo célebre la creación de un personaje espectacular -extraordinario e insólito eran los héroes del folletín-, Enrique Lagardere. Otras novelas de este autor que todavía tienen sus lectores son: *Los muñones del rey*, *El hombre de la cara robada* y *El corazón y la espada*. Tan popular, como absurdas sus creaciones, fué Xavier de Montepin (1823-1902), mago tejedor de intrigas, que sabía agenciársela muy bien para hacer cada vez más complicadas y melodramáticas las tramas en la que se enredaban sus héroes; Poison du Terrier (1829-1871), autor de *Las aventuras de Rocambole*, numerosos folletines recogidos en 28 grandes volúmenes. El carácter de estas novelas de aventuras donde se distorsiona y adultera la Historia sin el menor atisbo de respeto, lo dan los títulos de algunas de sus novelas: *El duque de Guisa*, *La noche de San Bartolomé*, *La reina de las barricadas*, *Galaor el hermoso* y etc.

El italiano Miguel Zevaco es autor de una serie de aventuras entre cuyos héroes está Nostradamus el célebre astrólogo del siglo XVI alrededor de cuya

vida se han urdido innúmeras leyendas. Eugenio Sue (1804–1857) es uno de esos autores franceses de folletines en quienes la fantasía alcanzó vuelos altaneros. Aunque su estilo era muy descuidado, porque buscaba más entretener que apasionar, algunas de sus novelas, como *El judío errante* (que Pedro Henríquez Ureña recomendaba leer) alcanzaron fama justificada.

Entre los novelistas españoles del género podemos mencionar a Enrique Pérez Escrich (1829–1897) autor de *El cura de la aldea* y el dumesco Fernández González, de quien son las novelas donde la historia se trata caprichosamente: *El pastelero de Madrigal* y *El cocinero de su majestad*.

Otra cosa es Julio Verne (1825–1905) quien con riquísima imaginación se adelantó con su fantasía asombrosa, a muchas de las conquistas del hombre (invención del submarino, viajes espaciales, globo aéreo, paisajes lunares) con sus soberbias creaciones científicas que lo llevaron a escribir más de sesenta y seis series de aventuras verdaderamente geniales.

Rival de Víctor Hugo en nuestra apreciación de adolescente, por su poderosa fantasía, fue Alejandro Dumas (1803–1870) quien logró crear un personaje verdadero en el Conde de Montecristo. Dumas era un mulato, hijo de un general francés que había nacido en la isla de Santo Domingo. El carácter principal de este escritor que conquistó a París, es la manera liberal y arbitraria de tratar la historia de Francia. Pero ningún autor, folletinista o no —a no ser el propio Víctor Hugo, porque ambos venían directamente de Walter Scott, el primer novelista romántico— supo ambientar tan bien sus narraciones. En esto fué un maestro casi genial, aunque la crítica y el gusto lo hallan rezagado. Algunos de sus personajes, como Edmundo Dantés y

D'Artagnan han alcanzado vida ideal a través del tiempo.

Pero Víctor Hugo, nacido en 1802, fué la gran voz del siglo: fué *le Poet*. Por eso sus novelas nos apasionaron y nos llevaron a la idolización de su genio. *Nuestra Señora de París* refleja el ambiente y las costumbres de los últimos años del siglo XV, en el París medieval donde ante el aquelarre de las fiestas de los locos, la famosa catedral de Notre Dame, con sus ojivas gráciles, mostraba sus tétricos endriagos y vestiglos, con sus gárgolas de piedra. Cuadro de violentas pasiones desenfadadas de un sacerdote protervo, atenaceado por los mil demonios de la concupiscencia, un ser miserable y deforme herido por los aguijones de los complejos y una hermosa y sensual gitanilla, agible de pasiones violentas. *Los Miserables* es un formidable análisis de pasiones, caracteres y actos que revelan al escritor genial. Se trata de una crónica moral de las clases sociales de Francia en la primera mitad del siglo XIX, y puede decirse, como de *El Pato salvaje de Ibsen*, que es la epopeya de la mediocridad. La novela se desarrolla en torno a Jan Valjean, ejemplo del hombre perseguido con encarnizamiento por la torpe y egoísta justicia humana y que, a pesar de todo, hace triunfar en su alma la virtud.

*El hombre que ríe* sitúa la acción en los últimos años del siglo XVII y primeros del XVIII y es cruda y hórrida visión de la crueldad y la torpeza humanas, y *El 93* la crónica más despiadada del año del Terror en la sangrienta Revolución. En toda la narrativa hugueana —lejos del folletín con que hubimos de compartir sus primeras lecturas— hay fulguraciones geniales y reflejos de una constante y noble preocupación de justicia y libertad latentes en el primer romántico de Francia.

Así como los siglos XVII y XVIII fueron los del barroco, el XIX fué el del romanticismo, que es como decir: la victoria del corazón sobre la cabeza. Esta inquietud febril que lo arropó todo, no sólo la literatura y las artes sino la vida misma, se originó en los países nórdicos y sus primeras ráfagas soplaron en el siglo XVIII cuando Goethe, genio impar de la literatura lanzó su novela *Werther* que hinchó de enfermizo amor romántico todos los jóvenes pechos de Europa. La muerte por sí mismo de Werther, a causa de un suspirado amor imposible, creó una ola epidémica de suicidios entre amantes desesperados.

Goethe había dicho que el romanticismo no era error sino enfermedad y esta frase se convirtió en caballo de batalla a lo largo de todo el siglo XIX.

Las barricadas de julio y de febrero en París fueron ya románticas y hasta puede decirse que el mismo socialismo de Carlos Marx era una forma del sentir romántico.

Sin el fermento del romanticismo, tan contagioso y activo, no se explicaría la fiebre nacionalista que produjo la unidad italiana y el Segundo Imperio Germánico. Floreció, entonces, un sentimiento que miraba hacia el pasado y según el cual se estableció que las naciones que fueron grandes una vez tenían derecho a recobrar su perdida jerarquía. La base de este sentimiento descansaba sobre la idea romántica de la existencia del alma nacional, inmortal, como todo lo que tiene del espíritu. Por eso el XIX fué también el siglo del nacionalismo. Este nacionalismo brotó como doctrina y como fruto de un árbol de libertades ilimitadas que los románticos defendían.

Las naciones, lo mismo que los hombres, tenían derecho a ser libres y a obtener por tanto, su independencia; los pueblos, lo mismo que los

hombres, debían ser libres para seguir sus instintos y sus pasiones.

No se tiene una definición completa de lo que el romanticismo fué.

Pijoán lo explica así: ...“a lo más podríamos decir que es delirio que impide ver la realidad presente porque provoca espejismos de perfección para lo íntimo y lejano.”

Los románticos atisbaron paisajes que antes no veían porque ahora se extasiaban con los ojos del corazón. Posiblemente en la soledad salvaje de la naturaleza virgen, en países remotos y misteriosos, podía encontrarse un tipo de vida muy superior al que existían en los países civilizados. La idea del hombre montaraz pleno de inocencia, pero poderoso de hermosura, apasionó a los escritores y llegó a creerse que éste era el tipo de hombre ideal.

El romanticismo trajo una especie de fervor por la libertad y un exaltado nacionalismo, una prepotencia personal y un gran amor por remodelación de la vida; pero en el ejercicio de la moneda se habló también de erotismo, hasta el límite del libertinaje; lirismo, hasta la luz del misticismo, y, ante todo, con ese deseo tánico propio del amor mórbido, trajo pesimismo y quietud alternantes con ráfagas de furor. Algunos hicieron de estos defectos su propia fortaleza.

William Blake, el poeta y pintor inglés de imágenes oníricas, afirmaba que los excesos conducen a la sabiduría.

Nosotros hemos apuntado que las primeras manifestaciones románticas vienen de los colosos germanos del siglo XVIII -Goethe, Schiller, Lessing- pero no se puede saber cuando se originó el mal romántico.

Ya a mediados del siglo XVIII se perciben las ráfagas de ese gran vendabal. Son fulgores simultáneos en cada país. Pero aún en el mismo siglo XVIII habían claros indicios de que era inevitable el desencadenamiento del huracán romántico. Y todo da a entender que el romanticismo fue una reacción contra la vida artificial prerevolucionaria.

Después del derroche ornamental del barroco se impuso un neoclasicismo artificioso e insustancial. Tomando como ejemplo el caso de España, allí el neoclasicismo fue negación de las puras esencias hispánicas. El mismo cristianismo se convirtió en una religión mundana que escandalizaba a los devotos.

El romanticismo, con su fuente inagotable de pasión, hizo trizas de todos los defectos aludidos.

El movimiento romántico, como toda una acción que adquiere carácter doctrinal, tuvo su profeta: éste fué Juan Jacobo Rousseau, de quien se ha dicho que fué romántico integral." Nada hay en Rousseau -se ha apuntado- que no sea romántico, nada romántico que no sea Rousseau."

La primera parte de lo dicho es verdad, la segunda, objetable. El romanticismo tuvo sus filósofos: J.G. Fichte, que fue el filósofo del idealismo absoluto; Augusto F. Schlegel, teorizador del romanticismo, y Jorge Federico Guillermo Hegel, filósofo del proceso espiritual evolutivo.

Rousseau no profundizó como Kant ni como Fichte y Hegel en los problemas de la relación que debe existir en los espíritus humanos y el universo, relación que justificarían, en cierto modo, las verdaderas expansiones románticas. Por esta razón, dígase lo que se diga, tanto Kant como Fichte son más responsables del romanticismo que el mismo Rousseau.

Como veremos, en su honda metafísica había advertido Kant que con los datos que aportaba el destino no era posible la adquisición del conocimiento absoluto. Fichte se volvió hacia el mundo exterior proyectándolo como producto de nuestra imaginación. Como bien se ha dicho “la naturaleza se vaciaba de contenido real para ser un puro domicilio del alma.”

Fue estímulo del romanticismo, a fines del siglo XVIII, un gran descubrimiento: empezaron a conocerse los valores imponderables de la Edad Media, disipando algunas de las nieblas que se habían esparcido sobre esta etapa de la Historia. La gente, al fin empezó a fatigarse del quietismo y sobriedad clásicos: No toleraba ya la empalagosa profusión de Cloris, Fili y Amarilis; de Brutos y Catones; las pelucas empolvadas, así como las rígidas casacas y miriñaques desaparecieron. Los románticos franceses exclamaban: *Qui Nous délivrera des grecs et des romains!*

Mientras así reaccionaban los intelectuales y los filósofos, los curiosos hacían nuevos descubrimientos: sus antepasados en el medioevo, habían construido fortalezas, castillos y catedrales que nada tenían que envidiarle a los griegos y romanos. Eran obras arquitectónicas asombrosas, como los grandes templos góticos que parecían abandonar la superficie del suelo para buscar el cielo con lo erguido de sus torres, obras que tenían mucho de hierático y romántico; profusión de piedras y artificios de cristal y arte que simulaban bloques pétreos de música congelada. Nóteses que los escenarios preferidos de los románticos fueron los castillos y las catedrales y los campos abiertos de los torneos caballerescos.

También la Edad Media, con todo el menosprecio que para ella se ha tenido, fué la edad de



la época europea en la que se exaltan personajes legendarios junto con los grandes apasionados de la Historia, famosos por su heroica rebeldía: Roldán, el adalid de la Francia epopéyica; Sigfrido, el hombre sin miedo de las tradiciones célticas; el Cid, acuchillador de moros y ensanchador de reinos; Guillermo Tell, el arquero prodigioso... Todos fueron héroes que en la Historia o en el mito, desafiaron el poder tiránico y llevaron la fantasía de hombres hambrientos de libertades. Eran verdaderos modelos de la actitud romántica. Y por eso los románticos volvieron sus ojos hacia esos escenarios y muchos altivos personajes medievales fueron resucitados y exaltados en el teatro romántico: Don Carlos, Hernani, Wallenstein, y el menos romántico de todos aunque más apegado a sus tradiciones: Don Juan .

El romanticismo en Francia tuvo más fuerza pasional que en la Alemania gestora, fue como el agua que rompe su endicamiento, fué como un torrente vehemencial. Y dió figuras gigantescas como Lamartine y Víctor Hugo.

Francia había guardado dilatada fidelidad a la tradición clásica.

En el 1820 se rompió el encanto y la gracia vino de Alfonso Lamartine. Empero éste, a pesar de su estilo apasionado, de sus fulguraciones metafísicas, de su culto a las nuevas formas, que lo llevaron a abjurar del rigorismo clásico, no fué un romántico en el sentido exacto de la palabra. Navegó siempre entre el clasicismo y el romanticismo. No perteneció, en realidad, a ninguna escuela. Más romántico que él fue Alfredo de Vigny, quien encerrado desde 1837 en su castillo de Charente pasó toda su vida en voluntaria soledad. En esta época pudo mantenerse al margen del romanticismo la infortunada Marcelina Desbordes-

Valmore elaborando sus desgarrantes "Elegías".

Los orígenes de este romanticismo francés son múltiples. En lo literario ya venía transformándose el pensamiento. Aún en plena revolución francesa oyóse el grito solariego de un rebelde desesperado: Andrés Chernier, quien dejó vagar su canto de cisne por encima de la balumba orgiástica y que, después de revolucionar metros y crear formas fué a pagar bajo la guillotina su amor helénico por el libre albedrío. Más tarde el gran poeta de la prosa Francois-René, vizconde de Chateaubriand retrotrae a Francia corrientes exóticas que van apasionando a Europa, y gana el merecido título de "padre del romanticismo francés."

En lo artístico el escritor deja de ser solitaria giralda. Se mezcla con los artistas y consona su pensamiento con las tendencias pictóricas. Los pintores se renuevan y les dan a sus cuadros movimiento tras imprimirle la fuerza de sus pasiones.

Al fin el movimiento adquiere carácter doctrinario cuando en 1827 Víctor Hugo escribe el prólogo a su tragedia *Cromwell*, y desde entonces Hugo toma el timón de la nueva escuela.

La poesía de Víctor Hugo exalta dos elementos de intimismo: el amor a los suyos y el amor a los humildes. Este segundo elemento no fue falaz postura: en toda su obra lo resalta; amó la inocencia y este amor lo llevó a ser el gran abuelo y, en su lecho de muerte, dedicó un pensamiento a los pobres. El 2 de agosto de 1883 entregó al poeta Vacquerie el siguiente sobre abierto:

"Doy 50,000 francos para los pobres.  
Deseo ser llevado al cementerio en su coche.  
No quiero rezos en la iglesia pero pido una oración a todas las almas..  
Creo en Dios"

Fué poeta de gran sensibilidad: posiblemente el primer lírico francés. Ese lirismo salvó muchas de sus hondonadas e hizo que se borraran numerosas dunas en el arenal de su prolijidad. Su lirismo era un torrente percible aún en las traducciones. Muchas páginas de su novela *Han de Islandia* y todo el idilio de Mario y Cosette en *Los miserables* resultan bellos poemas en prosa. A veces eleva el tono y su poesía adquiere vibraciones inesperadas... Hugo pone un aliento, un vigor, un dinamismo inigualables. Un poema de *Los castigos* suena como el clamor de Isafás o de un Ezequiel; nada hay tan próximo a Píndaro como ciertas odas de las *Contemplaciones*, *Ibo*, *Pleurs dans la nuit* (Lágrimas en la noche); y muchos de los desarrollos de *La leyenda de los siglos* están llevados con tal fuerza que a menudo parece que existen antes que las ideas y las imágenes (Lauson, G y Tifrau, P-Manual de Historia de la Literatura francesa, Traduc. Juan Petit. Ed. Labor S.A.).

A veces fué ampuloso, prolijo. A muchas de sus obras podrían podárseles fragmentos sin que pierdan sentido o unidad. Pero siempre es grandioso, admirable, genial. El es la encarnación de la Francia romántica; más que Vigny y que Musset.

A él se debe el triunfo definitivo del teatro romántico. Pero para imponerse tuvo que sostener guerras estrepitosas. La fórmula teatral del romántico parecía espantosa para el buen burgués de la época, quien no se contentó con rechazarla con su remilgo sino que lo hizo con violencia. En Francia, por lo menos, esto fue cierto. La dirección del movimiento perteneció a Víctor Hugo desde que publicara el prólogo de su tragedia *Cromwell*, que es, en cierto modo, el Manifiesto romántico. Esta pie-

za, como todo manifiesto que pretende ser revolucionario, está lleno de aciertos, exageraciones y falacias. Pero traza con fanatismo inflexible las pautas que se debían seguir, y con tal fuerza conviccional las impuso que le hizo exclamar a Theophile Gautier: "el prólogo de *Cromwell* resplandece como las tablas de la Ley sobre el Sinaí."

La pertinaz oposición que encontró el teatro romántico se derivaba de la disidencia con lo aceptado como clásico: abolición de las unidades y distinción entre los géneros.

El drama histórico también tenía que salir del marco de su verdad convencional. Así lo entendía Hugo que combatió el drama histórico riguroso, sublevándose por lo que él llamaba una crónica colorida y conmovedora.

El drama romántico debía de ser la obra de un pensamiento, de una filosofía.

Del teatro clásico podía decirse que es el predominio de la acción sobre la escenografía. El romántico se ocupa especialmente de la tramoya, esto es, la escenografía y la decoración. También destaca la tendencia al cuadro valorizando la trayectoria hacia la pintura.

El ideal romántico triunfó en el mundo y tuvo toda la fuerza de la pasión. Fué el triunfo del corazón palpitante. Y en el teatro, el triunfo fué de Hugo con *Hernani*, una obra de ambientación hispana.

Víctor Hugo quiso y admiró mucho a España. La empezó a amar desde niño, cuando acompañó a su padre, general de Napoleón Bonaparte, destacado en la península, y vivió breves instantes en las turbulencias de aquel heroico pueblo que desafiaba al coloso de las batallas en una lucha cuasi suicida por su independencia. Conoció a fondo su literatura y llevó a su poesía, dramas y novelas muchos

de los mejores momentos de la gran literatura española. Un hombre de su genio, de su enorme capacidad creadora no pudo ser ajenos al gran momento estelar de la literatura del siglo de oro español (que deslumbrara tanto a Cornielle, Racine y Moliere como posteriormente a Voltaire y Beaumarchais), altamente lírica, hondamente dramática, humanamente humana. Conoció el poema del Mio Cid, monumento medieval epopéyico (y escribió un poemario cidiano); La Celestina, primera joya dramática de la Edad Media, el romancero, (que llamó "desgajado ramal de una epopeya"), y el Quijote que es el gran poema en prosa del ideal y la desesperanza españoles. Algunos de los personajes de sus novelas tienen nombres hispánicos (la Esmeralda de Notre Dame de París es la gitanilla de Cervantes) y desgrana en toda su obra expresiones en español.

El mismo, en el momento de su agonía, evocó el armonioso español que aprendiera en su infancia. He aquí el episodio: Cuando ya era inminente su muerte, el poeta parecía sufrir mucho: la veía llegar con una rara mezcla de estoicismo y terror, de resignación y amargura. Entonces le asió una mano al autor de *Tragaldabas*, el poeta Augusto Vacquerie y sonrió levemente.

— ¿No se siente usted mejor? — le preguntó Vacquerie

— Estoy muerto — respondió Hugo.

— ¡Vamos! Está usted bien vivo

— Viviente en usted — repuso suavemente el ilustre moribundo.

Poco después de este diálogo vino a su cabecera Paul Maurice, y Víctor Hugo le dijo:

— Querido amigo, ¡cuánto trabajo cuesta morir!

El visitante exclamó alarmado:

— Pero usted no morirá

— Sí, — repuso; — ¡Esta es la muerte! — y de seguida

agregó en español: y será bienvenida. (Berteaut, Julio.— Víctor Hugo. Librería la Viuda de Ch. Bouret. París).

Fué en España donde se puso en contacto con las brillante civilización arábiga. Su poesía — la poesía arábiga española, — acicate de Góngora y de Lope en sus mejores momentos — rica en imágenes y henchida de nostalgias desgarrantes, le sirvió de modelo para algunas de "*Las Orientales*," deslumbrantes de luz y sensuales alegrías. Acaso su contacto con el lirismo español hizo de Hugo ese artífice de imágenes como no hay otro en el panorama de la literatura francesa.

Dijimos que el Prólogo de Cromwell fué el manifiesto del Romanticismo. Hacia 1823 los románticos se reúnen alrededor del director de la Biblioteca del Arsenal, Charles Nodier.

Nodier y Hugo son amigos. Aquel le presta la cortesía de su amistad al inquieto muchacho (el poeta tiene 21 años de edad) cuya existencia es una promesa luminosa. Ya hacia el 1827, el cenáculo, integrado no sólo por poetas, sino artistas de todas las categorías, va dándole primacía al joven poeta lírico. El prólogo de Cromwell lo asegura en su escaño rector.

El teatro romántico, desde entonces, va a librar su batalla. El escándalo está en pie. Esa pieza doctrinal apuntalaba el nuevo teatro lañando algunos de los elementos con grapas falsas. Dice, por ejemplo:

"El drama es la puesta en acción, al lado de lo sublime, de un elemento hasta entonces no tenido en cuenta en el arte: lo grotesco". Y agrega en otra parte:

"El drama debe ser la copia de la realidad total: todo lo que está en la naturaleza, está en el Arte."

Pero la revolución la hizo el "*Hernani*". La noche en que se presentó con gran éxito el drama "*Enrique III y su corte*", Víctor Hugo le gritó a su autor, que era Alejandro Dumas: "¡Ahora me toca a mí"! Y con efecto, estrenó *Marión Delorme*.

Aunque fué un éxito entre los grupos minoritarios, en el teatro resultó un fracaso.

Dos meses después leía a los miembros del Teatro Francés su *Hernani*" que fué aceptado por aclamación. Se escogieron actores de reconocida fama y capacidad histriónica para la representación. La actriz principal, la Señorita Mars le dió brete al autor, porque no se acostumbraba a los hallazgos novedosos de situaciones y parlamentos.

Todos los poetas jóvenes se dispusieron a asistir al estreno, con el fin de consagrar la obra, pues dicha consagración sería el triunfo del drama romántico. Las principales claques se formaron en los talleres de los pintores.

Uno de los del grupo, Pontmartin, cuenta: "Fuí guiado por Pablo Huet, con Richome, Enrique de Cambis, Julio Renouvier, Portelet, Carlos de Montalivet y otros dos ó tres camaradas. Como es natural, el poeta no advirtió mi presencia. Seríamos unos trescientos o cuatrocientos divididos en grupos, cada uno de los cuales tenía su jefe. Había el grupo de Luis Boulanger, el de Emilio Deschamps, el de Carlos Nodier, el de Aquiles Deverría"...

Otro de los que se había encargado de reclutar jóvenes fue el exquisito poeta Gerardo de Nerval. Cada uno llevaba un cuadrado rojo con la palabra *hierro* impresa en español.

Theophile Gauthier, que se sumó a los grupos, llevó "Hombres seguros."

Otros grupos que medraron, el de los guerrilleros del arte o "bandidos del pensamiento," como

les llamó O'Neddy, estaban integrados por los Devería, Augusto de Chatillon, François, Celestino Nateuil, Eduardo Thierry, Borel, Aquiles Roche, Preaut, Juan de Seignel, Mac - Keat (Augusto Maquet), José Bouchardy, Amadeo Pommier, Goltheer, Gerard y otros veinte más.

Todos los entusiastas le pedían a Víctor Hugo una plaza en el teatro.

“Benjamín Constant le rogó que le enviase un palco, ó por lo menos dos localidades,” ó asistir a los ensayos si lo otro no era posible. Fitz James y Thiers hacían análoga súplica. Este último escribió “Caballero, he hecho inútiles esfuerzos para procurarme un palco.” Y Próspero Merimée decía “El universo entero se dirige a mi para obtener palcos lunetas”... He respondido a la señora de Recamier que era imposible obtener un palco. Entonces me ha preguntado si era posible alcanzar dos obispados. ¿Dónde va a mezclarse la virtud?”

Los ensayos fueron tumultuosos. Pero aún se agudizaría más la batalla de Hernani.

Los jóvenes poetas, la noche del estreno, como nuevos alabarderos del romanticismo, empezaron a desfilar desde las dos de la tarde. El bullicio era ensordecedor.

“Allí se encontraban Gautier, Gerardo, Borel, Balzac, Berlioz, Cabot y todo el taller de Gournaul, y de La Bronse, el de Dulbeau y todas aquellas personas que habían podido ser reclutadas (Bertaut, ob cit).

Theophile Gautier cuenta del barullo que armaron aquellos jóvenes, atronando impropiedades y esparciendo por doquier el olor de las viandas y condimentos llevados para alimentarse. Los tradicionalistas y los engolados aristócratas estaban plenos de iracundia. Los actores estaban indignados. La señorita Mars le dijo, furiosa, al poeta - He



representado delante de muchos públicos, pero a usted le debo haber salido a escena con semejante gente.

La función transcurrió entre aisladas protestas de los clasicistas y ruidosas aclamaciones de la claqué romántica, y una batalla de injurias entre los bandos.

En sucesivas funciones el entusiasmo fue decreciendo, por falta de público favorable, pero es obvio, que la batalla del romanticismo, que duró cuarenta y cinco días, había sido ganada. El drama romántico iba a tener larga vida y a renovarse con nuevos bríos.

Hernani no es una obra excepcional. Pero tiene toda la fuerza de la pasión romántica.

La acción transcurre en la España de 1519. La sobrina del viejo y achacoso duque Ruy Gómez de Silva, doña Sol, ama en silencio a Hernani, joven proscrito. Pero Ruy Gómez planea casarse con ella, no obstante saber que el rey de España, Don Carlos, también la ama. Las tropas del rey acosan al fugitivo en sus refugios montañosos y éste busca asilo en el castillo del duque, donde se encuentra con doña Sol. Cuando los jóvenes se entregan a sus expansiones amorosas son sorprendidos por el Duque, pero el noble castellano se niega a entregar al rey a quien tiene como huésped, y aquél se lleva a Doña Sol a guisa de rehén. Hernani revela a Ruy Gómez que el Rey está enamorado de la dama, por lo que ambos se alían para rescatarla. El joven se compromete por este pacto a ser servidor incondicional del Duque, y le entrega su cuerno de caza. Si alguna vez el Duque hace sonar el caracol, Hernani dejará de existir. Carlos descubre la conspiración del bandido y el anciano noble en el momento en que es nombrado Emperador de Alemania; el acontecimiento feliz estimula su clemencia, y

cuando sabe que Hernani no es un bandido sino un noble -don Juan de Aragón- le entrega la mano de doña Sol. En plena boda se oye el cuerno soplado por el viejo; Hernani recuerda su promesa y sabe que tiene que morir. En vano le suplican al Duque liberarlo de su promesa, pero este no se retracta sino que entrega un veneno a su rival. Hernani ingiere la mitad y Doña Sol apura el resto. El viejo que ve perdida para siempre a doña Sol, se hunde un puñal y cae sobre los cadáveres.

No obstante la truculencia de este desenlace -fórmula sólita de la tragedia romántica- el drama no carece de interés. Quizás éste se deba a la vigencia del lirismo tremante en los versos magníficos que apasionaron al público.

Desde luego que el barrullo incansable de los tradicionalistas no amilanó a los románticos quienes deshojaron elogios para Hernani.

Treinta y ocho años más tarde Theophile Gautier escribió "Para nuestra generación Hernani ha sido lo que El Cid para los contemporáneos de Cornielle. Todo cuanto era joven, valiente, enamorado y poético, recibió su sopro."

El otro drama español de Víctor Hugo es *Ruy Blas*. El escenario: la España del siglo XVII.

Don Salustio ha seducido a una azafata de la Reina; ante la situación creada se le pide reparar el humillado honor, pero el noble se niega a casarse. por lo cual, a reiteradas insinuaciones de la Reina, es desterrado, y este Salustio, inverecundo y protervo, jura vengarse. En consecuencia, viste a su lacayo Ruy Blas como un señor principal y lo presenta a la corte diciendo que es su primo Don César de Bazán que acaba de regresar de Las Indias. Ruy Blas es de elegante porte y con el aliño caballeril no trasluce su baja condición, por lo que el innoble

caballero ordena a su lacayo cortejar a la Reina. Y así, surge el amor. Ruy Blas se ha enamorado de la regia dama y ésta siente una desbordada pasión por el joven, a quien va ascendiendo hasta hacerlo Primer Ministro. En una nueva situación el héroe actúa enérgicamente, soñando con salvar a España. En esto regresa Don Salustio y lleva a Ruy Blas a cierta casa retirada donde ve con terror llegar a la Reina con el consiguiente compromiso de su reputación. En el momento idílico se presenta Salustio y apostrofa a la soberana, a la que quiere obligar a huir con su amante y abandonar el trono. El malvado vence las reservas de la reina recordándole que su amante es un príncipe, grande de España. Este, que la ama de veras exclama en la escena culminante del drama: "Me llamo Ruy Blas y soy lacayo." La reina empalidece, avergonzada, y, sobre todo cuando oye al innoble caballero que grita:

"¡Ah! Me ofrecisteis a vuestra sirvienta para esposa y yo os doy mi lacayo por amante."

Entonces Ruy Blas lucha con el Marqués, le arrebató la espada y lo mata. La Reina lo increpa, indignada, mientras el joven, libre de toda falsedad y arroillado, pide perdón con pasión desgarrada. Pero viendo que sus súplicas no logran ablandarla, saca un pomo contentivo de un tósigo mortal y se envenena. La mujer solloza, entonces, sobre el cadáver del hombre que tanto amó.

Aquí, la fórmula del drama sigue siendo artificiosa, pero hay en este Ruy Blas mucho más coherencia que en Hernani. Revela una dualidad de sentimientos: la del lacayo con alma de gran señor, y la del señor, mezquino y pobre, con alma de lacayo. En todo hay una atmósfera densa por la inquietante tragedia de una soberana presa en la red de tan bajas intrigas. Lo que atempera la atmósfera es la nobleza del lacayo, su grandeza de espí-

ritu. su sincero y entrañable amor -que fue su pecado- y su sacrificio final.

Los otros dramas de Hugo son *Los Burgraves*, en versos; *Lucrecia Borgia*, *María Tudor* y *Angelo*, en prosa; *Cromwell*, *María Delorme* y *El Rey se divierte*, también en versos. Los tres dramas en prosa son chafarrinadas en que la historia no responde a la realidad ni a lo mejor del género. Solamente *Marión Delorme* y *El Rey se divierte* se acercan algo a la calidad hugueana, sobre todo este último, que inmortalizó Verdi con su ópera *Rigoletto*.

El drama romántico tuvo corta vida y poca consistencia en la escena y por lo menos el lugo no llega, ni con mucho, a la alta calidad de su obra lírica o narrativa. Pero es obra huguesa, y eso basta. Porque la personalidad de Víctor Hugo llenó casi un siglo europeo de la literatura y ahora es inmortal.

Influyó en América, pues apareció en el rico caudal del modernismo, y para Francia fue la encarnación del genio.

FUE LE POET.