

Cada pensamiento bueno es una emancipación.

Aunque vuestros sufrimientos sean muchos, no perdáis nunca la esperanza, porque nada está lleno de sombra sin estar lleno de cielo.

El odio es un viento sombrío y pestilente; amaos unos a otros y vivid como hermanos.

Y ahora, después de afrentar a los temerarios, de haber levantado el fondo de la pila bautismal y disminuido el mal sobre la tierra, yo, que soy un pobre pensador sin otra fuerza que la que un pobre puede tener, siendo un miserable entre los que nada tienen y un sacerdote entre los reyes, compañero de los dolores, de los desterrados y de los inútiles, vengo a acercarme al que dejo ver en el mundo todo lo que de Dios puede tener el hombre.

Me quedo en Jerusalén y os dejo a Roma.

Pueblos, vivid fraternalmente en el fondo de la paz.

LOS HOMBRES.—Dios te bendiga, padre.

Dios.—Hijos, benditos seáis.

ESCENA SEGUNDA

EL DESPERTAR

El Vaticano.—La Cámara del Papa.—El amanecer.

EL PAPA (*despertándose*).—¡Qué sueño tan espantoso acabo de tener!

El Estreno de HERNANI

CONTADO POR "UN TESTIGO DE LA VIDA DE
VICTOR HUGO"

EL ESTRENO DE HERNANI

No era hombre Víctor Hugo, al que un fracaso descorazonase. Cuando la censura prohibió su *Marión Delorme*, comprendió que la prohibición beneficiaría a su próxima obra. La semana siguiente, a la en que se dictó la orden prohibitiva, comía Hugo en casa de Nodier con el barón Taylor, que iba a salir de viaje.

—¿Cuándo estará V. de vuelta?—preguntó Víctor Hugo al barón.

—A fin de mes.

—Quedan unas tres semanas de tiempo. Pues bien, convoque V. el Comité de lectura para el 1.º de octubre y les leeré a ustedes alguna cosa.

El 1.º de octubre leyó el poeta su drama *Hernani*.

La obra, recibida por aclamación, fué distribuida inmediatamente; el papel de Doña Sol, fué encomendado a la señorita Mars; el de *Hernani*, a Firmin; el de Don Ruy Gómez, a Joanny, y el de Don Carlos, a Michelot. Los más modestos papeles fueron aceptados y solicitados por comediantes de gran mérito: Gefroy, Samson, Menjaud y otros; los pocos versos que dice el paje laque, se le confiaron a la señorita Despreaux, después señora Allan.

Los primeros ensayos se efectuaron con gran impulso. Michelot, aunque no amaba la nueva literatura, era hombre de mundo y de maneras correctísimas. A Firmin, le gustaba el drama. Joanny, que tenía ya los cabellos blancos, como los de Ruy Gómez, era antiguo militar, que perdió dos dedos de una mano batiéndose a las órdenes del general Hugo. Cierta día mostró su mano;

mutilada al autor y le dijo con cierto énfasis, que le era natural: Tendré la gloria de haber servido, cuando joven, a las órdenes del padre y, ya viejo, a las del hijo.

El arte nuevo había sido iniciado ya en el Teatro Francés y había triunfado con la representación del *Enrique III*, de Dumas, quien, casi desconocido la víspera y sin pasado literario que suscitase odios, había sorprendido sin preparación, al partido clásico, que, gracias a esa sorpresa, no pudo defenderse. El público, entregado a sí mismo y en realidad, cansado de ver siempre la misma tragedia y la misma comedia eternamente rehechas, y cada vez peor, se entregó al encanto del nuevo drama, tan joven y de tan vivo interés. Aquello fué un triunfo sin lucha, una fiesta, una alegría, una dicha para el público.

La frialdad respecto a *Hernani* comenzó por la señorita Mars. Esta actriz eminente tenía entonces 50 años; era tan ingénua que prefería las obras que representara en su juventud y las que a éstas se parecían; era, desde luego, hostil a la renovación dramática. Sobre todo, había aceptado su papel para que otra no lo representase. *Enrique III* había demostrado que el drama podía gustar; *Hernani* había producido una gran impresión en el acto de la lectura y, por lo mismo, la señorita Mars no creía conveniente ceder a otra camarada la resonancia y los aplausos que quizás se consiguieran con la obra. Pero ensayaba su papel de Doña Sol con aire contrariado, como si se sintiese superior y hasta admirada de descender de la *Fille d'honneur* y de *Valerie* a *Hernani*. Treinta y cinco años de éxito le habían procurado en el teatro una influencia poderosa, que hacía sentir voluntariamente a los autores. Recojo de las Memorias de Alejandro Dumas este episodio de los ensayos de *Hernani*.

«Las cosas—dice Dumas,—ocurrían así poco más o menos. En medio del ensayo la señorita Mars se paraba repentinamente.

—Perdón, amigo,—decía ella a Firmin, a Michelot o a Joanny,—tengo que decir una palabrita al autor.

El actor a quien se dirigía, hacía un gesto de aquiescencia, callaba y esperaba inmóvil en su sitio.

La señorita Mars avanzaba entonces hasta la concha, colocaba una mano sobre sus ojos, y, aunque sabía perfectamente en qué lugar de la orquesta se hallaba Víctor Hugo, fingía buscarle con la mirada.

—¿Señor Hugo?... ¿Está ahí el señor Hugo?—repetía.

—Aquí estoy, señora,—contestaba el poeta, al par que se levantaba de su asiento.

—¡Ah, muy bien, gracias!... Diga usted, señor Hugo...

—Señora...

—Yo tengo que decir este verso:

«Vos sois mi león soberbio y generoso».

—Sí, señora. *Hernani* dice a usted:

«¡Mas, ay! yo amo de un modo tan profundo!»

¡Qué no tenga yo un mundo! No llores. Muramos antes.
¡Yo te lo daría! ¡Qué desdichado soy!»

—Y usted le responde:

«Vos sois mi león soberbio y generoso».

—Y usted, ¿gusta de eso, señor Hugo?

—¿De qué?

—De ese «Vos sois...»

—Cuando lo he escrito así, señora, es que me ha parecido bien.

—Entonces, os empeñáis en mantener vuestro león.

—Claro está, señora. Búsqueme usted algo mejor que lo supla, y lo sustituiré.

—Eso no es cuenta mía. Yo no soy el autor.

—Perfectamente; dejemos entonces las cosas como están.

—Es que me parece tan risible llamar león al señor Firmin.

—Eso le ocurre porque, representando a Doña Sol, se empeña usted en ser la señorita Mars; si usted fuera realmente la pupila de D. Ruy Gómez de Silva, esto es, una noble castellana del siglo XVI, no vería usted en *Hernani* al señor Firmin, sino a uno de aquellos terribles jefes de bandos que hicieron temblar a Carlos V hasta en su capital; entonces comprendería usted que una tal

mujer puede llamar a un hombre mi león, y ya no le parecería esto tan risible.

—Está bien, puesto que se empeña usted en su león no hablemos más. Yo estoy aquí para recibir lo que está escrito; está en el manuscrito *mi león*, pues mi león diré yo; ¡a mí me es igual, Dios mío! Vamos Firmin:

«Vos sois mi león soberbio y generoso».

Lo gracioso es que al día siguiente, al llegar al mismo pasaje, en el ensayo, la señorita Mars se detenía otra vez y se repetía la escena del día anterior.

—¿Está ahí el, señor Hugo?

El señor Hugo contestaba con la misma placidez, haciendo acto de presencia.

—Celebro mucho que esté usted ahí.

—Ya he tenido el gusto de saludar a usted antes de empezar el ensayo.

—Es verdad... Y bien, ¿ha reflexionado usted?

—¿En qué, señora?

—Sobre lo que le dije a usted ayer.

—Ayer me hizo usted el honor de decirme varias cosas.

—Cierto... pero ahora me refiero a ese famoso hemistiquio.

—¿A cuál?

—Bien sabe usted cuál es.

—Juro a usted que no recuerdo; me hace usted tantas y tan acertadas observaciones, que las confundo unas con otras.

—Me refiero al hemistiquio del león.

—Ah, sí: «Vos sois mi león...» Ya recuerdo...

—Y qué, ¿ha encontrado usted el sustituto?

—Le confieso que ni siquiera lo he buscado.

—¿No encuentra usted peligroso ese verso?

—No sé que entiende usted por peligroso, señora.

—Yo llamo peligroso a lo que puede ser silbado.

—Nunca he tenido la pretensión de que no me silben.

—Sea; pero se ha de procurar que nos silben lo menos posible.

—¿De modo que usted cree que silbarán el hemistiquio del león?

—Estoy segura.

—Entonces, señora, es que no lo recitará usted con su talento habitual.

—Yo lo diré lo mejor que pueda, pero preferiría...

—¿Qué?

—Decir otra cosa.

—¿Cuál?

—Otra cosa... ¡qué sé yo!...

—¿Cuál?—insistió Hugo.

La señorita Mars fingió buscar la palabra, que ya tenía en sus labios desde tres días antes, y, al fin, dijo con cierto titubeo; yo recitaría por ejemplo:

«Vos sois mi señor soberbio y generoso».

¿Acaso *mi señor* no completa el verso como *mi león*?

—En efecto, con la diferencia de que mi león destaca el verso, en tanto que mi señor lo aplasta completamente. Prefiero ser silbado por un buen verso que, aplaudido por uno malo.

—Está bien, está bien... No nos enfademos por eso. Se dirá vuestro *buen verso* sin cambiar nada. Vamos, Firmin, amigo mío, continuemos.

«Vos sois mi león soberbio y generoso.»

Estas mezquindades fuéronse haciendo cada día más vivas. Por indiferente que permaneciera Víctor Hugo ante aquellas pequeñas impertinencias, llegó un momento en que su dignidad no pudo tolerarlas. Al final de un ensayo indicó a la señorita Mars que tenía que hablarla. Ambos se trasladaron al «foyer» pequeño, y, una vez allí, Hugo dijo decididamente a la actriz:

—Señora, ruego a usted que me devuelva el papel de que se ha encargado en mi obra.

—La señorita Mars palideció: Era la primera vez que en su vida artística le retiraban un papel. Hasta entonces le habían suplicado para que los aceptase y era ella quien solía rehusarlos. Comprendió rápidamente la pérdida de prestigio que para ella resultaría de un hecho semejante y prefirió cantar la palinodia. Reconoció, pues, su error y prometió no reincidir.

Y, en efecto, reprimió sus impertinencias, pero en cambio, calló. Protestó con su actitud glacial. Su ejem-

plo enfrió a los demás actores. Salvo Joanny, que al menos en apariencia mostrábase bien dispuesto, los demás hacían el vacío al autor. Además, en el exterior se hacía también una oposición que repercutía en el interior del teatro.

Los autores trágicos y cómicos soportaban con no poco disgusto al recién llegado que amenazaba sus doctrinas y sus intereses. De ahí que iniciaran trabajos previos contra el demoledor de una literatura que era la buena, puesto que era la de ellos. Escuchaban tras las puertas, provocaban las indiscreciones, recogían aquí y allá algunos versos de la obra que desfiguraban luego, narraban las escenas caricaturizándolas o inventándolas si convenía, y hacían reír no poco en los salones de París a costa de la pretendida obra maestra. Un autor del Teatro Francés, fué sorprendido escondido en la sombra durante un ensayo. Otros iban a casa de Víctor Hugo, fingiéndose sus admiradores, para arrancarle a fuerza de importunarle, una o dos escenas, y, en seguida, las ponían en circulación completamente desnaturalizadas. Cierta autor trágico, académico y censor, que en su calidad de tal había leído la obra, fué uno de estos correveidiles más activos; alguien, que le oyó, comunicó el hecho a los periódicos. Entonces el censor escribió a Víctor Hugo:

«...Qué dicen sus espías y los periódicos que le defienden a usted? ¿qué yo he revelado el secreto de la comedia?, ¿qué yo he citado los versos de usted burlándome de ellos? Y bien, aunque así fuese, ¿dónde está mi mal proceder? Si le he alabado a usted cuando era usted digno de alabanza, ¿no me será permitido censurarle cuando es digno de censura? ¿Son sagradas las obras de usted? ¿Debe uno admirarlas o callarse? Usted no piensa eso, no tendrá usted ese ridículo amor propio. Usted sabe perfectamente que quien ha aplaudido sus primeras odas, tiene la libertad de condenar con la misma franqueza los dramas nuevos de usted. Yo he censurado, es cierto, el estilo *Hernani*...»

La mayoría de los periódicos atacaban también la obra. Los periódicos ministeriales miraban a Víctor Hugo

como un desertor, después de su «Oda a la Columna», y no le perdonaban que hubiese rechazado la pensión real que le fué ofrecida. Los papeles liberales tenían por redactores literarios a los mismos autores que el drama venía a expropiar. «El Constitucional», singularmente, que algunos días antes había elogiado la incorruptibilidad del hombre, fué uno de los más violentos adversarios del poeta.

Se llegó hasta parodiar en el teatro una obra no representada todavía.

En una revista de las obras del año, el Vaudeville sacó a la pública carcajada la escena de los retratos. Don Ruy Gómez, era presentado como un domador de osos.

Otra cosa inquietaba a Víctor Hugo. El manuscrito enviado a la censura no había sido devuelto aún. Víctor Hugo acudió al Ministerio y allí se le dijo que la Comisión de censura había leído y autorizado la obra hacía quince días y que era el ministro quien la retenía. Este, devolvió por fin la obra, indicando algunos cambios que se juzgaban necesarios. Estos cambios alteraban las principales escenas. El autor se resistió a obedecer, y, por último, después de no pocas gestiones, se atendió a sus deseos. Yo he encontrado una carta que demuestra el trabajo que le costó a Hugo rescatar poco a poco lo que la censura había tachado de una vez.

Dice así la carta:

«Señor: Tengo el gusto de anunciarle que su excelencia, haciendo justicia a las observaciones de V., que yo he procurado poner de relieve también, ha consentido en que se restablezcan algunos pasajes de los suprimidos en *Hernani*. Queda V., pues autorizado a dejar subsistente en el manuscrito visado las expresiones siguientes dirigidas a Don Carlos: *Traidor, insensato, mal rey*.

De V., atento, etc. El Jefe del Negociado de teatros.— Firmado: *Trouvé*.»

Pero el ministro no pasó por este verso:

«¿Crees tú que los reyes son sagrados para mí? que hubo de ser sustituido por éste otro:

«¿Crees tú que haya nombres sagrados para nosotros?»

El invierno de 1829 a 1830, fué de los más rigurosos que se recuerdan. El Sena experimentó una crecida que duró del 20 de diciembre hasta fin de enero. Víctor Hugo iba al teatro con escarpines para no romperse las piernas al atravesar los puentes. Ya en el teatro, le llevaban un calentador. Los actores tiritaban, los versos salían helados de sus labios y los cómicos se apresuraban a rezar su papel para ir a calentarse junto a la chimenea. Los trabajos no avanzaban pues, y las enemistades tenían así tiempo de prepararse para la refriega.

Al fin, la obra estuvo dispuesta para la representación. Sabiendo que había de ser atacada, era necesario organizar bien la defensa. El jefe de la claque del teatro era un gran admirador de Casimiro Delavigno y, por consiguiente, no había de mostrar gran ardimiento para ayudar a la insurrección contra el viejo repertorio que a él le había enriquecido. El Comisario regio del teatro, propuso al jefe de claque del Gimnasio, del que creía poder responder, aunque éste era partidario de Scribe.

—Escoged,—dijo a Víctor Hugo el Comisario.

—A nadie escojo,—repuso el poeta.

—¡Cómo! ¿No habrá claque?...

—No habrá claque.

Cuando fué conocida esta respuesta entre la gente del teatro, todo el mundo se preguntó si Víctor Hugo estaba loco. Ninguna obra podía prescindir de la claque, y su drama veíase más amenazado que otra obra cualquiera, de manera que, si no se le defendía bien, no llegaría al final la representación. A estas razones que le fueron indicadas a Hugo, repuso éste; primero, que los aplausos pagados le repugnaban, que la claque de Delavigne y de Scribe no era suya, que a una forma teatral nueva correspondía un público nuevo, que su público debía parecerse a su drama, que queriendo él un arte libre, quería también una platea libre y, por consiguiente, que él invitaría a los jóvenes poetas, pintores, escultores, músicos, impresores, etc. Todos trataron unánimemente de convencerle de su equivocación, pero hubieron de ceder

ante la obstinación del poeta, dejando a éste toda la responsabilidad del fracaso que preveían.

Con todo esto la curiosidad pública fué excitada hasta su grado máximo y el pedido de localidades resultó enorme. A cada momento recibía el autor de la obra cartas por el estilo de las que siguen:

«Voy a dirigiros, señor, una solicitud indiscreta quizás, y, lo que temo también, quizás tardía. La Sra. Constant y yo, tenemos, como todo Francia, un vivo deseo de ver *Hernani*. ¿Habría medio de adquirir un palco o dos asientos de palco? Si esto fuera imposible, ¿podríamos asistir a un ensayo? Hacedme el obsequio de decirme, en el caso de que dispongáis de las localidades indicadas, dónde puedo enviar a recogerlas y entregar su importe, y de no ser ello factible, qué he de hacer para asistir al ensayo. Espero que sólo veréis en mi importunidad una consecuencia natural de la impaciencia que sentimos como todo el público.

Recibid con el homenaje de mi admiración hacia vuestro bello talento, la seguridad de mi adhesión sincera y de mi alta consideración personal.

Benjamín Constant.

Hoy, 12 enero, 1830».

«Señor:

He hecho vanos esfuerzos para procurarme un palco para la primera representación de *Hernani*. Me han dicho que V. tendría la bondad de facilitarme uno, y, si ello pudiese ser, yo se lo agradecería vivamente, enviándole las gracias por anticipado. Desearía que el palco fuese de 6 localidades y no muy alto.

A. Thiers.

13, febrero, 1830».

«El universo entero se dirige a mí para conseguir palcos y butacas; y no hablo ya de las demandas que me hacen los «pináculos intelectuales», como decía «El Glo-

bó». La señora Recamier me pide que si, por mi mediación, et. Ved lo que podéis hacer en su favor. Ya sabéis que esa señora ejerce alguna influencia entre ciertas gentes. Le he dicho que sería imposible lograr un palco. Me ha replicado que viera de conseguir dos *bonetes de obispo* (palcos proscenios del último piso). ¡Dónde va a refugiarse la virtud!

Siempre vuestro:

Marinée».

En la semana que precedió a la representación, los periódicos se ocuparon mucho del drama, la mayoría para predisponer en contra el ánimo de los lectores. Algunos diarios defendían la producción. Los ministeriales trataron de echar agua al vino.

El *Quotidiennere* decía:

«Se anuncia para mañana la primera representación de *Hernani*. No sabemos si las gentes que antes de verla y oirla, se han declarado en contra de la nueva obra, han formado una liga para hundirla en el foso, pero no es menos cierto que los amigos del autor se aplican concienzudamente a suprimir todo obstáculo que pudiera precipitar el fracaso del drama. Se concibe su actitud, si, como se dice, aprecian este asunto como una cuestión de vida o muerte para el romanticismo... Sea lo que quiera, el *Journal des Debats*, penetrado de la importancia del negocio en litigio, olvida sus propios quebraderos de cabeza y dejando un instante el cuidado de su defensa personal, se apresura a aceptar con resignación el convite y admonición del *Globo* y dedica un gran espacio a la causa de *Hernani*, de *Hernani* que,—dice— ha soliviantado tantas pasiones, tantos odios, tanto encarnizamiento, con peligro de que sirva de campo de batalla a tantos intereses contrapuestos. Nosotros que estamos muy lejos de desear que *Hernani* sea acogido para campo de batalla, y que no creemos en que el autor abraque esa intención para su obra, entendemos que los amigos de aquél, cometen una imprudencia al esforzarse en conceder cierta importancia política a una cuestión sim-

plemente literaria. Los señores de los *Debats* han hallado el medio de inmiscuir en el asunto a los Sres. Martignac y de la Bourdonnaye, el antiguo y el nuevo ministro, que seguramente no han pensado jamás en defender ni atacar, ni siquiera modificar el drama del señor Víctor Hugo. Aunque fuere muy grande la importancia de la representación de *Hernani*, la monarquía francesa no ha de inquietarse por ello».

Todos los amigos del autor y cuantos deseaban el triunfo del arte nuevo se apresuraron a ofrecerse a Víctor Hugo. Luis Boulanger, Teófilo Gautier—niño aún por la edad, era hombre por el talento,—Gerardo de Nerval, Vivier, Ernesto de Sajonia, Coburgo, hijo natural del duque reinante, Aquiles y Eugenio Deveria, François, Celestino Nanteuil, Eduardo Thierry, Pedro Borel y sus dos hermanos, Aquiles Roche, que hubiera sido un pintor célebre, de no haberse ahogado más tarde en el Tiber, fueron los primeros en presentarse.

Ellos se encargaron de tocar llamada en los cenáculos literarios y musicales y en los talleres de pintura, escultura y arquitectura. Cada uno organizó su *tribu* con los adeptos que había reclutado y se aprestó a llevar al combate. Yo he encontrado una lista de las tribus de Gautier, Gerard y Borel en la que se leían nombres como los siguientes: Balzac, Berlioz, Cabat, Augustus Mac-Keat (Augusto Maquet), Præault, Jehan du Seigneur, José Buchardy, Filadelfo O'Neldy, Gigoux, Laviron Amadeo Pommier, Lemot, Piccini, Fernando Langlé, Tolbecque, Tilmant, Kreutzer, etc. A estos nombres mezclábanse denominaciones colectivas como: estudio de arquitectura de Gournaud, 13 entradas; estudio de arquitectura de Labrousse, 5 entradas; estudio de arquitectura de Duban, 12 entradas... etc.

Víctor Hugo compró varias manos de papel encarnado, cortó las hojas en pequeños cuadros y sobre ellos garabateó la palabra española:

HIERRO

Estas contraseñas fueron distribuidas entre los precitados jefes de tribu. La empresa había cedido al autor