

más, á traer, mediante su perpetua apoteosis napoleónica) pero todavía era más intenso su furor contra los retóricos de otras escuelas que no encontraban bien la suya. Aunque tuviese en grado supremo la odiosa fuerza de aborrecer y el triste poder del insulto, todavía eran más feroces y pertinaces en él que los odios políticos, los odios literarios.

Sólo con este fanatismo de la gramática y de la métrica pudo cumplir Víctor Hugo su obra y ser el revolucionario por excelencia del verso francés y de la lengua poética. El alejandrino clásico, llevado á su perfección por los poetas del siglo de Luis XIV, no podía sobrevivir á la concepción trágica á que sirvió de noble y acompasado instrumento. Aquel arte fino y delicado de moralistas y psicólogos había desaparecido con el medio social único en que podía desarrollarse; y sólo de un modo artificial, y como por rutinaria disciplina, se conservaba en manos de impotentes versificadores académicos, lo más exterior de él, una forma vacía de todo contenido, cada vez más abstracta, más monótona y más cargada de perífrasis. Las dos terceras partes del opulento vocabulario del siglo xvi estaban proscritas por vulgares ó malsonantes, ó por duras y anticuadas; la obra de Malherbe y de Vaugelas había llegado á sus extremas consecuencias, dejando la lengua en los huesos: las generosas audacias de Ronsard y de su Pléyade pasaban por una jerga bárbara, pedantesca é informe, Rabelais por escritor

brutal, propio sólo para ser leído en las tabernas. Las palabras usadas en poesía debían tener el mayor grado de generalidad posible, y no hablar á los ojos, sino al entendimiento. En vez de una lengua de imágenes, se empleaba una lengua de abstracciones. Todavía las primeras *Meditaciones* de Lamartine se resienten de este falso gusto, aunque la plenitud del sentimiento apenas deja reparar en la pobreza de la expresión. La sintaxis yacía sometida también á durísima servidumbre: Voltaire había descubierto infinitos solecismos en el gran Corneille, y las sentencias de su *Comentario* hacían fuerza de ley. La misma intolerancia y el mismo servilismo reinaban en la parte métrica. De las muy variadas estrofas usadas por los poetas de la Pléyade, sólo quedaban en pié las pocas que había usado Malherbe, y después de él, Juan Bautista Rousseau. La pobreza del Diccionario poético tenía que reflejarse en la pobreza de las rimas, que eran casi siempre vulgares y obligadas; y en la abundancia de ripios, llamados por los franceses *chévilles*, á parte de aquellas rimas inexactas que lo son para la vista y no para el oído, y á las cuales se prestan tanto los sonidos oscuros de ésa lengua. Era ley inflexible la cesura del alejandrino después de la sexta sílaba (para nosotros séptima): disposición simétrica que parece inventada para favorecer el amaneramiento de la declamación teatral, cuyos inconvenientes sólo Racine pudo vencer con su arte exquisito. No era menos rígida la ley de la cesura final,

que exigía siempre una pausa de sentido al fin del verso, con absoluta prohibición de remontarse sobre el siguiente, á lo cual llamaban *enjambement*.

Era imposible que la escuela romántica, mensajera de un ideal poético nuevo, pudiera vivir con tales trabas, que por un lado limitaban, y aun reducían á nada el poder de la expresión pintoresca, gracias al abuso cada vez más ridículo de las perífrasis y á la manía de no llamar las cosas por su nombre; y de otra parte imponían al verso lírico y trágico una forma invariable, que si pudo bastar para la expresión de ciertos estados de sentimiento muy definidos y muy elementales, era ineficaz para traducir la varia y confusa agitación de las pasiones en el alma moderna, removida hasta en sus más tenebrosas profundidades, y llena de inquietos anhelos, de nunca vistas rebeldías, de contradicciones y discordancias que buscaban y habían de encontrar adecuada manifestación en las discordancias del ritmo.

Imponíase, pues, la necesidad de la reforma, y aun puede decirse que en la prosa el mismo Diderot la había iniciado en pleno siglo XVIII, con la suya tan robusta y sanguínea, aunque brutal y fangosa á trechos. Luego vino Chateaubriand con las maravillas de su estilo pintoresco, que contrastaba de modo singular con las descripciones de los poetas del Imperio, los cuales todavía continuaban llamando al gallo «el intrépido y enamorado campeón que tiene el corral

por límite de sus empresas¹». Evidentemente tal prosa y tal poesía no podían existir juntas. La aparición de Lamartine aceleró la emancipación de la lengua poética, pero no la del ritmo; porque aquel gran poeta, dotado de un instinto musical casi infalible, encontró sin reflexión ni estudio el molde adecuado para su inspiración, y no pudo comunicar á nadie el secreto. La extraña ironía que con frecuencia parece dirigir las cosas humanas, quiso que el primer libro romántico en cuanto al ritmo fuese precisamente el libro más profundamente clásico que los franceses tienen en su lengua: las *Poesías* de Andrés Chénier, publicadas por De Latouche en 1819. La nueva escuela, incierta todavía respecto de su camino, encontró lo que buscaba: un gran poeta cuyo nombre inscribir en su bandera. No tenía más relación con los románticos que ser independiente del arte de su tiempo y aun del arte tradicional francés, pero esto bastaba. Aquel neopagano había inventado ó resucitado una forma de verso que no era el verso de Racine, un alejandrino de cesura móvil, de ritmo vario, un verso libre é inmenso, que constituía por sí una entidad como el hexámetro ó el pentámetro clásico, y que no era ya la suma obligada de dos heptasílabos unidos. Era el verso que Víctor Hugo necesitaba, pero que no sabemos si por sí sólo hubiera encontrado. Pero Andrés Chénier no bastaba: era preciso restaurar la estrofa lírica que yacía olvi-

¹ Pelissier *Le Mouvement Littéraire au XIX^e siècle*, página 110.

dada en los poetas del Renacimiento, clásicos también, y discípulos de Italia y de los griegos. Sainte-Beuve fué á buscarla allí, como crítico y como poeta, y Víctor Hugo la hizo desplegar en seguida sus inmensas alas. De este modo, y continuando la misma ironía, el arte romántico, medio-eval, espiritualista y neo-cristiano, venía á descender, nada menos que por dos líneas, de un arte mucho más francamente clásico que el arte de Academia que venía á sustituir y derribar.

Víctor Hugo describe (enfáticamente, según su costumbre, y ahuecando demasiado la voz) en una poesía de las *Contemplaciones*¹ esta revolución literaria suya, atribuyéndose por supuesto todo el mérito y responsabilidad de ella.

«... Je suis ce monstre énorme,
Je suis le démagogue horrible et débordé...
.....
La poésie était la monarchie : un mot
Était un duc et pair, ou n'était qu'un grimaud ;
.....
La langue était l'État avant Quatrevingt-neuf :
Les mots bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;
Les uns nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versailles aux carrosses du roi ;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois ; quelques-uns aux galères
Dans l'argot ; dévoués à tous les genres bas,
Déchirés en haillons, dans les halles ; sans bas,
Sans perruque ; créés pour la prose de la farce ;
Populace du style...
Vilains, rustres, croquants que Vaugelas leur chef

¹ Réponse à un acte d'accusation, 1834.

Dans le baigne Lexique avait marqué d'une F ;
N'exprimant que la vie abjecte et familière,
Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière.
Racine regardait ces marauds de travers.

.....
Alors, brigand je vins : je m'écriai : « Pour quoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière? »
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes affarés¹,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur ; plus de mot roturier !
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres débordées
Au peuple noir des mots l'essai blanc des idées,
Et je dis : « Pas de mots où l'idée au vol pur
Ne puisse se poser, tout humide d'azur

.....
..... Je montai sur la borne Aristote,
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.
.....
Je bondis hors du cercle, et brisai le compas.
Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ?
.....
J'otai du cou du chien stupéfait son collier
D'épithètes : dans l'herbe, à l'ombre du hallier,
Je fis fraterniser la vache et la génisse.
Alors, l'ode, embrassant Rabelais, s'enivra ;
Sur le sommet du Pinde on dansait *Ça ira* ;
L'emphase frissonna dans sa fraise espagnole...
.....
On entendit un roi dire : « *Quelle heure est-il ?* »
Je massacrai l'albâtre, et la neige, et l'ivoire ;
Je retirai le jais de la prune noire,
Et j'osai dire au bras « *sois blancs* », tout simplement
.....
Boileau grinça des dents : je lui dis : « Ci devant

¹ Víctor Hugo no era todavía académico en 1834.

Silence ! » et je criai dans la foudre et le vent :
 « Guerre á la rhétorique, et paix á la syntaxe. »
 Et tout Quatrevingt-treize éclata. Sur leur axe
 On vit trembler l'athos, l'ithos et le pathos

.....
 J'ai pris et démoli la Bastille des rimes ;
 J'ai fait plus : j'ai brisé tous les carcans de fer
 Qui liaient le mot peuple , et tiré de l'enfer
 Tous les vieux mots damnés, légions sépulcrales ;
 J'ai de la périphrase écrasé les spirales
 El mélé, confondu, nivelé sous le ciel
 L'alphabet, sombre tour qui naquit de Babel ;
 Et je n'ignorais pas que la main corroucée
 Qui délivre le mot, délivre la pensée.

 Nous faisons basculer la balance hémistiche.
 C'est vrai, maudissez-nous. Le vers, qui sur son front
 Jadis portait toujours douze plumes en rond,
 Et sans cesse sautait sur la double raquette
 Qu'on nomme prosodie et qu'on nomme étiquette,
 Rompt désormais la règle, et trompe le ciseau,
 Et s'échappe, volant qui se change en oiseau,
 De la cage césure, et fuit vers la ravine,
 Et vole dans les cieux, alouette divine.

Esta cita, aunque prolija, ha sido necesaria, porque en medio de cierta hipérbole algo bufonesca (gran prueba de que no basta gritar «guerra á la retórica», cuando se la tiene metida dentro de los huesos), compendia en poco espacio lo que Víctor Hugo pensaba de sus propias innovaciones técnicas, que, como se ve, consistieron principalmente: 1.º, en haber dado carta de naturaleza á todo género de palabras, no inventando neologismos absurdos (que son la originalidad de los escritores impotentes) sino res-

taurando las voces de la lengua popular excluidas del estilo noble, y poniendo en circulación gran parte de la riqueza que en los libros de la edad ante-clásica, especialmente en los del siglo xvi, yacía escondida. En esta parte también los románticos habían sido precedidos por la prosa erudita y arcáica de Pablo Luis Courier, á quien ninguno de ellos igualó en conocimiento de la lengua antigua; 2.º, en haber democratizado la expresión poética, restaurando los términos concretos, únicos que dan la intuición directa de las cosas, y aboliendo las perifrasis; 3.º, en haber dislocado el alejandrino, movilizándolo las cesuras, y creando en rigor un verso nuevo, cuyo tipo ha de estudiarse en la *Leyenda de los siglos*, llamada por Teodoro de Banville «la Biblia de todo versificador francés»; 4.º, en haber enriquecido prodigiosamente la rima, por necesaria consecuencia del enriquecimiento del vocabulario, dándola además soberana importancia, y buscando con encarnizamiento las más raras y difíciles, lo cual le hizo caer muchas veces en extravagantes pedanterías y también en *calembours* ó juegos de palabras; 5.º, en haber restaurado, aunque con prudencia y moderación, los ritmos líricos de Ronsard, sin inventar por su parte otros nuevos, salvo cierta estrofa de doce versos. Suprimo otros pormenores que sólo tienen interés dentro de la lengua francesa, y que pueden estudiarse en cualquiera Poética romántica, especialmente en la de Banville.

Pasada la embriaguez del primer tiempo, se

han discutido mucho las ventajas de esta innovación métrica. Es cierto que el maestro mismo y sobre todo los discípulos la comprometieron bastante con intemperancias de ejecución y con extraños consejos doctrinales, como el que Banville da á su discípulo, de leer, en vez de los llamados *modelos*, gran número de diccionarios, enciclopedias, libros de artes y oficios, catálogos de librerías y catálogos de ventas, para llenarse la memoria de nombres propios más ó menos exóticos y de palabras inusitadas conque enriquecer sus rimas. Estos y otros pueriles extremos han puesto de mal humor á algunos críticos contra el verso *romántico*, y Guyau, en sus *Problemas de Estética Contemporánea*, llega á negar que tal verso sea una novedad ni que se distinga substancialmente del alexandrino clásico, cuestión que sólo á los franceses interesa, y que sólo ellos pueden resolver. Pero en lo que toca al carácter general de la versificación de Víctor Hugo, tiene Guyau razón que le sobra cuando dice que «necesita el poeta todo su genio para hacerse perdonar su habilidad, y todo el poder de su arte para compensar los artificios en que se complace». «Se le puede admirar sin tasa (añade), pero hay algo superior todavía á la admiración: la emoción; y ésta no la produce Víctor Hugo sino cuando se olvida de que es el mágico de la rima.» Por el contrario, Lamartine y Alfredo de Musset, imperfectísimos versificadores, llegan mucho más seguramente al alma humana, aunque los desdeñen los llamados *parnasianos*, los

hombres del oficio. No hay duda, sin embargo, que la innovación retórica hecha por Víctor Hugo fué asombrosa. «Gracias á él (dice Banville) tenemos más palabras que estrellas hay en el cielo.»

Pero aunque Víctor Hugo sea en primer término un extraordinario artífice de versos, el mayor escritor en verso que Francia ha conocido, es también un extraordinario poeta, y lo es, aunque con desigual mérito, en los tres grandes géneros, lírico, épico y dramático, y aun en todas las formas y variedades de ellos. Sus admiradores han forzado aquí, como en todo, la nota de la alabanza, hasta querer convertirle en el poeta único, en *el poeta* por excelencia. No lo es ciertamente ni en su siglo ni en su país, pero es de todos los líricos de nuestro tiempo el más bizarro, pródigo y magnífico, el más caudaloso de dicción, el más espléndido de color, el de más arrogancia, plenitud y número, el de más ingeniosa variedad de formas, el de inspiración más amarga y mordaz en la sátira, el de voz más vibrante en la oda heroica, *tanquam aes tinniens*. Tiene en mayor grado que nadie el don de lo plástico, rara vez concedido á los líricos, y la acción deslumbradora é inmediata sobre los sentidos. Por lo mismo que domina en él la poesía de lo exterior, es no solamente variado, sino fecundísimo é inagotable de temas, de formas y de recursos, como si hubiera querido reflejar en su poesía todas las pompas del universo visible. Ve con suma distinción y con

potente relieve los objetos, pero su *imaginación retórica* le lleva á interpretarlos de un modo desmesurado y sofisticado. Fatiga en él la monotonía de la grandeza, la luz abrasadora de mediodía derramada por igual y de plano sobre todos los objetos. Cuando se ha leído por mucho tiempo en sus versos, el ánimo apetece como descanso la suave languidez de Lamartine ó la intimidad penetrante y sincera de Alfredo de Musset.

Pero los dones propios de Víctor Hugo son admirables. Es, ante todo (cosa muy rara en la literatura moderna), un poeta sano, de temperamento robusto y atlético, en quien la enfermedad del siglo apenas hizo mella. Su poesía ha salido más veces de la cabeza que del corazón; pero nunca de los nervios insurreccionados. Vivió ochenta y seis años, y trabajó metódicamente hasta el último día, con una fuerza poderosa y disciplinada que por sí sola es un milagro casi tan grande como el genio. En medio de poetas de voluntad flaca y enervados por la cavilación dolorosa, él conservó intacta la rigidez de su fibra, y apareció hasta el fin como el Cíclope que en su antro ahumado forja el rayo de las batallas. Aquel mismo poder brutal de sensación que hay en su estilo es indicio evidente de salud y de fuerza. Todos los estrépitos del mundo resuenan en su poesía, pero ninguno vence ni anonada su espíritu. Un tropel de imágenes le asedia; pero él las ordena como rebaño docil, y van pasando unas tras otras,

cada vez más desmesuradas y gigantescas. El martillo de Víctor Hugo es el más formidable que ha caído nunca sobre el yunque de la retórica.

Repetimos esta palabra, porque ella sola traduce exactamente nuestro pensamiento, y ella sola da la clave del ingenio de Víctor Hugo con todas sus asombrosas cualidades y sus defectos. Más que la sinceridad de la emoción, más que la intensidad del sentimiento, lo que persigue la Retórica es la intensidad y la plenitud del efecto. Por eso la imaginación de Víctor Hugo aspira constantemente y con una especie de esfuerzo titánico, no á lo verdadero, sino á lo grandioso, levantando montañas de metáforas para escalar el cielo. Nadie le tenga por un genio desbordado: sabe muy bien lo que hace, tiene pleno dominio de sí y conciencia de su fuerza. Si usa y abusa de los procedimientos de repetición y de acumulacion, es porque son la forma oratoria por excelencia: si se complace en el fácil juego de las antítesis, lo mismo hacían aquellos poetas y retóricos españoles de la decadencia romana, Séneca y Lucano, con quienes él tiene tan singulares puntos de semejanza.

Y al mismo tiempo obsérvese cómo esta genialidad suya le lleva constantemente á la disertación moral, á la expresión elocuentísima de conceptos generales y de lugares comunes, á la divagación filosófica superficial, creyéndose cándidamente «antorcha de la humanidad»,

cuando no pasaba de ser eco sonoro y elocuente de lo que se pensaba en torno suyo. Teniendo muy pocas ideas propias, ha removido casi todas las de su siglo, y sin llegar nunca al fondo, parece que las hace suyas por la sola potencia de su estilo. Tan insigne artifice se mostró cuando era el poeta de la Restauración monárquica y católica, como cuando era el poeta de la izquierda socialista. Pero un instrumento que se presta con igual perfección á tan contrarios sonos, ¿no indica en el poeta cierta deficiencia de vida espiritual propia? Hay líricos que se han puesto enteros en una composición sola: quien la conoce, no los conocerá en su totalidad como artistas, pero sí como hombres. El alma de Lamartine está en *Le Lac*, la de Alfredo de Musset, en el *Souvenir*, ó en la *Noche de Diciembre*. ¿Cuál es en el inmenso tesoro poético de Víctor Hugo, la pieza que puede tomarse como *representativa* de su lirismo?

Y es que en Víctor Hugo nunca hubo sentimiento predominante, ni siquiera sentimiento muy enérgico, fuera del odio que inspiró las sátiras de su destierro. Su energía, que la tuvo inmensa, se consumió toda en la ruda y triunfante labor del estilo. En la expresión del amor cede á muchos, y por caso raro, quizá único, no hay que buscar esta cuerda en los versos de su juventud, sino en los de su edad madura, y aun en los de su primera senectud, por los cuales malignamente se le llamó *Titiro sexagenario*. Las primeras colecciones de Víctor Hugo apenas con-

tienen más que poesías históricas, políticas ó descriptivas¹: la poesía erótica comienza á aparecer, y no con mucha originalidad ni con carácter muy personal, en los *Cantos del Crepúsculo*, y, en rigor, no puede decirse que sea el verdadero tema de las *Canciones de las calles y de los bosques* (1865), colección de lo menos romántico y lamartiniano que puede darse, poesía francamente sensual y epicúrea, pero en la cual el mismo Luis Veuillot, encarnizado enemigo personal y político del poeta, admiraba «la carne viva, firme, y palpitante, el vigor de los músculos, y el calor de la sangre». Hay que admirar otra cosa, y es la sinceridad, muy rara en Víctor Hugo. Esta condición hace que siendo mediano como poeta de la ternura romántica, resulte verdadero maestro en la expansión de cierta alegría un poco grosera, que no ha de confundirse con la sensualidad fría y prosáica de algunas canciones de Béranger, porque el poderoso sentimiento de la vida de la naturaleza ennoblece y realza en Víctor Hugo hasta la pintura del amor físico.

Si Víctor Hugo no tiene nada de poeta elegíaco-amoroso, tampoco tiene mucho de poeta místico, en el sentido en que lo es, por ejemplo, Lamartine en sus *Harmonías*. Víctor Hugo era deísta como Lamartine, pero nunca tuvo en alto grado la íntima emoción religiosa. El catolicismo político ó meramente estético de su juventud y el vago humanitarismo de su vejez, nada

¹ Los versos amorosos del quinto libro de las *Odas* son demasiado infantiles para tomados en cuenta.

prueban. En el fondo persistió siempre el espíritu volteriano de su madre, que le educó en la prosaica filosofía de la clase media francesa. Luego quiso crear; en parte por imaginación de poeta, enamorado del prestigio de la tradición, en parte por afectos de caridad y de familia, que eran en él los más verdaderos y los más intensos. La parte más substancialmente cristiana de la poesía de Víctor Hugo se confunde e identifica con su poesía doméstica: así la *Prière pour tous*, la *Aúmone* y la misma *Mansarde*: así también la bellísima, la conmovedora serie ó libro de las *Contemplaciones*, que lleva por título *Pauca meae*. Pocas veces fué Víctor Hugo poeta de la fe, aun de la fe espiritualista é indecisa, pero fué muchísimas veces poeta de la caridad, y por este lado es poeta cristiano, y hay odas suyas que pueden pasar por buenas acciones, y que quizá hayan desarmado algo el rigor de la divina justicia.

Hay una cierta región de la poesía lírica, en la cual Víctor Hugo puede decirse creador y absoluto monarca, si bien la novedad del género y lo simpático del asunto le llevaron á abusar de él más que de ningún otro, hasta caer en lo pueril, en lo amanerado y en lo falso. Me refiero á la poesía doméstica, y especialmente á la que pudiéramos llamar poesía de la infancia. Víctor Hugo no era hombre de sensibilidad muy profunda y exquisita, ni había experimentado aquellos grandes dolores, reales ó ficticios, de que alardeaban los poetas románticos como de una

especie de distinción aristocrática, pero tenía corazón sano y honrado, sentía la poesía de la familia, sin grandes refinamientos y con el sentimiento primitivo de un hombre del pueblo. amaba entrañablemente á los niños, y los ha cantado de mil modos. Pero hay que distinguir entre aquellas poesías suyas, inspiradas realmente por su dolor de padre, las cuales no han sido ni serán nunca sobrepujadas (véase, porejemplo, en *Las Contemplaciones* la titulada *En Villequier*, etc.), y las que compuso luego, formando colecciones enteras en que interviene ya la industria literaria (que tantas cosas estropea entre los franceses), como aquel famoso *Arte de ser abuelo*, donde la afectación de candor y de ternura doméstica, que es la más intolerable de todas las afectaciones, empieza desde la portada.

Además de haber introducido al niño en la vida del arte, Víctor Hugo rehabilitó en él á los pobres, á los desvalidos, á los miserables; y cualquiera que sea la levadura socialista que en todo esto se ha mezclado, y por más que á veces haya ulcerado y envenenado las mismas llagas que pretendía curar, brota del conjunto una piedad inmensa, y, por consiguiente, una gran poesía, de género nuevo, que bien podemos llamar poesía social.

Como poeta descriptivo, como pintor de la naturaleza externa, Víctor Hugo tiene sobre Chateaubriand la ventaja del ritmo, sobre Lamartine la ventaja del dibujo firme y preciso, y de la profusión deslumbradora del color. Es cierto que

la plena posesión de esta última cualidad le llevó á la idolatría del color por el color mismo, y á sacrificar muchas veces el alma del paisaje, lo más íntimo y esencial de él, lo que constituye su unidad y le hace inteligible para el espíritu. Por el contrario, lo que domina en la naturaleza interpretada por Víctor Hugo es el hervor de la existencia, la fecundación vigorosa y omniparente, el misterio multiforme del Gran Pan. De aquí ha resultado una especie de poesía naturalista de nuevo cuño, monstruosa y gigantesca, cuyo tipo es *El Sátiro* de la *Leyenda de los Siglos*.

Estas mismas asombrosas cualidades suyas, de visión y evocación de imágenes, que parecen enjambres de espíritus todavía más ardientes que luminosos, las aplica á la interpretación de la realidad histórica, no en su fondo moral, sino en sus accesorios pintorescos. Por eso en *Nuestra Señora de París* (como han notado muchos críticos), la catedral es realmente el protagonista, y más que el conflicto humano vale la epopeya de la piedra. La misma inferioridad dramática de Víctor Hugo, la falsedad intrínseca de su teatro, procede de que la observación psicológica es en él tan rudimentaria como enérgica y potente la aprensión del color local verdadero ó falso. Concibe el drama y la historia como una serie de frescos inmensos, henchidos de tumultos populares, pomposas cabalgatas, batallas formidables, crímenes y suplicios pintorescos y truculentos.

La manifestación épica fué, sin duda, la más alta y característica de su genio. Otros son más líricos que él: ninguno de los modernos es tan épico, dentro de las condiciones en que hoy es posible la epopeya. Pero antes de llegar á la forma libre que alcanza en la *Leyenda de los Siglos*, hay que ver cómo Víctor Hugo fué marchando hacia ella por los dos caminos paralelos de la lírica y del drama, y cómo al compás de su producción fueron definiéndose sus teorías literarias.

Punto importante es siempre el de la educación del artista. La de Víctor Hugo nos interesa todavía más, puesto que con razón ó sin ella se preció siempre de medio español, y sus discípulos lo han repetido con toda seguridad y confianza. Según Pablo de Saint-Victor, « Víctor Hugo es en poesía *un grande de España de primera clase*: España es su verdadera patria dramática como fué la de Corneille: en las actitudes de su estilo se ven los pliegues *de la capa de los héroes del Romancero* (sic). Víctor Hugo, cuando habla de las cosas de España, está como un rey en su reino ó un gran señor en su feudo ». Mucho tiempo antes había dicho Teófilo Gautier¹ que « Víctor Hugo era un nuevo Corneille, no menos arrogante y castellano que el antiguo ». El mismo Víctor Hugo se complacía en alimentar esta ilusión, ya llenando sus primeras obras (como *Bug-Jargal* y las *Orientales*) de epígrafes en castellano; ya escogiendo para dos de

¹ *Histoire du Romantisme*, pág. 104.

sus dramas, entre ellos el más capital y ruidoso, personajes españoles: ya dando por consigna á la legión sagrada de poetas y artistas que iban á lidiar la batalla de *Hernani* la palabra *Hierro*: ya afirmando en el preámbulo del mismo drama, que sólo en el *Romancero General* se encontraría su clave.

Una crítica docta é ingeniosa ¹ ha reducido á sus verdaderos límites las pretensiones de erudición española que Víctor Hugo afectaba. No sólo tenía superficial conocimiento de nuestra historia y literatura, sino que casi ignoraba nuestra lengua. Basta leer sus Memorias para convencerse de cuán poca huella hubo de dejar en su espíritu una permanencia de doce meses en España, á la edad de nueve años, y entre las cuatro paredes de un colegio afrancesado. Algunos incidentes de su viaje infantil quedaron, sin embargo, muy grabados en su memoria, y dejaron allí, según él dice, la semilla de futuras concepciones. Ciertos nombres geográficos como el de *Hernani*, ciertos apellidos y títulos nobiliarios más ó menos resonantes, una impresión general de ciertos edificios apenas entrevistos, algunas palabras de la lengua que por entendidas á medias hablaban á su imaginación de un modo misterioso, parece poca cosa sin duda, pero en la oculta generación del pensamiento poético todo tiene su valor, tratándose de una fantasía tan poderosa. Es muy curioso, por ejem-

¹ Vid. A. Morel-Fatio: *Études sur l'Espagne*, Paris F. Vieweg, 1888, págs. 86 á 95, y 177 á 195.

plo, lo que Víctor Hugo nos refiere de la impresión que le hizo, en medio de la grandeza de la catedral de Burgos, la figura grotesca del llamado *papa-moscas*. A ella quiere referir nada menos que el origen de una de las teorías estéticas que había de desarrollar en el prefacio del *Cromwell*: «me ayudó á comprender que se podía introducir lo grotesco en lo trágico, sin disminuir la gravedad del drama» ¹. También nos cuenta que la contemplación asidua de una galería de antiguos retratos de familia que vió en el palacio Masserano donde habitaba en Madrid, «depositó sordamente en su imaginación el germen de la escena de Ruy Gómez» ².

Pero sea lo que quiera del valor y de la exactitud de estos recuerdos arreglados á larga distancia, la influencia de España en Víctor Hugo no parece haber sido ni inmediata ni directa. Su hermano Abel, que tenía más edad y vivió como paje en la corte del intruso rey José, parece haber sido el verdadero inspirador del españolismo de su juventud. Este Abel, que mejor ó peor había aprendido el castellano y publicó un romancerillo del rey Don Rodrigo y algunos ensayos sobre el teatro español, era quien le suministraba los epígrafes y los nombres propios que le hacían falta. Sobre traducciones suyas en prosa, imitó Víctor Hugo libremente, pero con gallardía, los dos romances *Á cazar va Don Rodrigo* y *Las buestas de Don Rodrigo*, exornándolos

¹ *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, pág. 166.

² Pág. 186.

con las notas más extravagantes que pueden imaginarse. Sirva de muestra la siguiente, que da idea de lo que el gran poeta alcanzaba en materia de literatura española: «Sería ya tiempo de pensar en reproducir los rarísimos ejemplares que quedan del *romancero morisco y español: son dos Iliadas, una gótica y otra árabe.*» ¿Y quién olvida los infinitos desatinos históricos y geográficos acumulados en la oriental de *Granada*: quién los trozos de diálogo que quieren ser castellanos en *Bug-Jargal* y en *L'Homme qui rit*?

En resolución, Víctor Hugo no sabía nuestra lengua, ni tenía de nuestras cosas más que una idea fantástica, si bien algo más benévola que la que suelen tener los franceses. Los personajes españoles de sus dramas, comenzando

1 Á los mil chistosos errores registrados por Morel-Fatio en el solo análisis del *Ruy Blas*, puede añadirse una curiosa página de *Victor Hugo raconté*, etc., (tomo 1, pág. 395). Es sabido que Víctor Hugo tuvo en su vejez la odiosa manía de calumniar al pobre académico Francisco de Neufchâteau (uno de los protectores de su juventud), sosteniendo que aquel hombre honrado y erudito se había apropiado un trabajo suyo sobre la cuestión del *Gil Blas*. Ya Biré ha demostrado la imposibilidad de esta anécdota, pero ni siquiera tal demostración era necesaria, porque basta leer el modo cómo Víctor Hugo la refiere, para comprender que él hubiera sido en todo tiempo incapaz de escribir sobre tal materia un trabajo serio como lo es el de Neufchâteau. En poco más de veinte líneas hay los siguientes errores: 1.º, llamar al P. Isla *Isca*. 2.º, confundir á Vicente Espinel con el héroe de su novela Marcos de Obregón. 3.º, confundir al escudero Marcos de Obregón con el Bachiller de Salamanca D. Querubín de la Ronda. 4.º, afirmar que la novela de Espinel ocupa cuatro gruesos volúmenes, cuando sólo tiene uno y nada abultado.

por el viejo Ruy Gómez de Silva, vigésimo descendiente de D. Silvio, cónsul de Roma, y siguiendo por el lacayo Ruy Blas, primer ministro de Carlos II, para terminar con el rey de Burgos que figura en *Torquemada*, son figurones de teatro de muñecos, que tienen tanto de españoles como de turcos, y que sólo puede admitir como auténtica representación de la raza algún americano del Sur que haya estudiado nuestra historia y nuestras costumbres en París. En la España de algunos poemas de *La Leyenda de los Siglos*, aun en los relativos al Cid, hay también mucho de fantástico, pero allí siquiera la fantasía es épica, poderosa y formidable, y hay que agradecer al poeta haber asociado al más triunfal monumento de su gloria los nombres de nuestros héroes.

La cuestión del españolismo de Víctor Hugo resulta para nosotros muy compleja y los datos exteriores no bastan para resolverla. Aun reconociendo que tomó poco de España en cuanto á la materia poética, y esto muy confusamente, todavía las influencias españolas, con ser tan remotas é indirectas, pesan y representan más en su obra que ningún otro género de influencias extrañas. ¿Qué debe Víctor Hugo al romanticismo alemán que no conoció nunca, ni al romanticismo inglés, salvo el de Walter-Scott en la novela histórica, y éste muy hondamente transformado, puesto que en rigor no se puede decir que *Nuestra Señora de París* haya nacido de *Quentin Durward*, siendo tan diversa la inspiración de ambos libros y el modo de interpretar