

una misma edad histórica? Víctor Hugo hacía profesión de admirar á Shakespeare *como un bruto*, pero los mismos ditirambos con que le celebra, prueban que apenas le leía, ni siquiera en la traducción de su propio hijo. El extraño libro, ó más bien desenfrenado ditirambo, que se titula *William Shakespeare*, parece escrito por alguien que *ha oído hablar* del gran dramaturgo, y sabe que es un coloso. Víctor Hugo tenía la pretensión de adivinar á los poetas sin leerlos. Es muy chistoso el caso que refiere á este propósito el ruso Turguéneff. Se hablaba un día de Goethe, y Víctor Hugo dijo con mucho aplomo: «su mejor obra es *Wallenstein*.» Turguéneff se atrevió á rectificar, aunque con timidez: «Maestro, el *Wallenstein* no es de Goethe, sino de Schiller.» «Lo mismo da (repitió Víctor Hugo); yo no he leído á ninguno de los dos, pero los conozco mejor que los que los saben de memoria». El mismo Turguéneff añade, aunque con excesiva y quizá injusta dureza, que «era un hombre ébrio de su propia grandeza, ignorante hasta un punto increíble: no conocía ninguna lengua, no había leído un solo poeta extranjero¹».

De esta incomunicación de Víctor Hugo con el mundo artístico exterior á su patria, resulta, por ejemplo, que su teatro, aunque tenga poco que ver con el teatro español, tiene todavía menos parecido con el de Shakespeare ni con el de Schiller ni con el de Goethe, y debe estimarse como una creación poética nueva, que oscila

¹ *Souvenirs sur Tourguéneff*, par Isaac Pawlosky, pág. 66.

entre el melodrama y la ópera cómica, elementos bastantes vulgares, pero cubiertos y disimulados en él por una espléndida vestidura lírica, que faltó á Dumas, tan superior en talento escénico y aun en brío de pasión, y verdadero padre de la fórmula dramática, á que Víctor Hugo (con justicia, por otra parte, puesto que las obras viven ó mueren por el estilo) ha dado nombre. Es cierto que todo teatro emancipado y anticlásico, todo teatro de esencia novelesca, ha de presentar siempre algún aire de familia ó parentesco con el teatro español, similitud que en este caso se acrecienta por la complicación de la intriga, por la riqueza de elementos líricos, y por el empleo más ó menos hábil de ciertos grandes recursos, como el sentimiento del honor, que campea hasta en el título de *Hernani*, y que viene á ser el alma de la pieza, aunque exagerado y violentado hasta los límites de la caricatura. El célebre monólogo de D. César de Bazán en el cuarto acto de *Ruy-Blas*, parece una brillante fantasía lírica sobre motivos de novelas picarescas.

En algo ha de consistir el fenómeno indudable de que siendo el españolismo de Mérimée, por ejemplo, mucho más erudito y de mejor ley que el de Hugo, Mérimée nos parezca siempre un espíritu francés, al paso que Víctor Hugo, como ha advertido discretamente un joven crítico americano¹, «al estar en castellano parece que está entre los suyos, y en su propia lengua». Y esto

¹ Rivas Groot. Prólogo á la interesante colección titulada *Victor Hugo en América* (Bogotá, 1889).

no por imitación directa, que no ha podido existir, como dicho queda, sino por cierta analogía de temperamento, ardiente y colorista, épico en medio de su lirismo bizarro y desmandado, hiperbólico y grandilocuente, lleno de pompa, de rumbo y de armonía, enamorado de la visión potente y encendida, de las palabras rotundas, metálicas y sonoras. Aquí está el verdadero españolismo de Víctor Hugo, no adquirido, sino espontáneo é ingénito, como el de Calderón, como el de Góngora ó como el de Lucano, y derivado lo mismo que en ellos de exceso ó intemperancia de fuerza, y de una mezcla de grandiosidad y de sutileza.

Esta digresión, que para nuestro objeto importa, nos ha alejado un tanto de la consideración de las ideas literarias de Víctor Hugo. Pero antes de exponer su desarrollo, era preciso simplificar la cuestión de los orígenes. Dentro de su propia patria, Víctor Hugo no tuvo al principio más modelo que la prosa de Chateaubriand (á quien en su infancia admiraba tanto que llegó á escribir al frente de uno de sus cuadernos de colegio «quiere ser Chateaubriand ó nada») y los versos de Andrés Chénier. Del primero tomó el cristianismo poético, la devoción monárquica, y el amor á los grandes espectáculos de la naturaleza y de la historia; del segundo, los gérmenes de su reforma métrica. La influencia de Ronsard y de su Pléyade fué mucho más tardía, y llegó de reflejo, traída por Sainte-Beuve á la escuela nueva en 1827. Pero

en el primer tomo de odas de Víctor Hugo no hay indicio alguno de que el autor hubiera estudiado á los poetas del siglo xvi. Son odas que todavía no salen de la tradición académica francesa, si bien aun en estos tanteos infantiles se adivinan las fuerzas de un poeta extraordinariamente superior á Malherbe, á Juan Bautista Rousseau, ó al Lebrún apodado Píndaro. El mismo fanatismo realista del poeta, tan ardiente y sincero entonces, como ardiente fué después su convicción revolucionaria (aunque en uno y otro caso entrasen por mucho los prestigios de su imaginación) da singular calor y vehemencia á su estilo, cantando asuntos tales como *La Vendée*, *Las Virgenes de Verdún*, *Quiberón*, la muerte del duque de Berry, los funerales de Luis XVIII, y la consagración de Carlos X.

Mezcladas con estas odas políticas (entre las cuales la dedicada á *la Columna Vendôme* en 1827, puede considerarse ya como de transición, tanto bajo el aspecto político como bajo el literario) se encuentran cuadros bíblicos inspirados evidentemente en Chateaubriand, como la bella oda de *Moisés en el Nilo*, y estudios históricos de más pompa y brillantez descriptiva que verdadero color local, como los Cantos de la Arena, del Circo y del Torneo. Alguna tentativa hay, poco feliz por cierto, para asimilarse la suavidad lírica de Lamartine, pero en general prevalece el tono académico que convenía á un laureado de los Juegos Florales de Tolosa. Las afirmaciones litera-

rias de los prólogos son también muy tímidas, si bien en cada reimpresión se nota un poco más de audacia. El autor, con el instinto que tuvo siempre para buscar la popularidad por todos caminos, trata de poner su sistema poético á la sombra de sus ideas de hombre de partido, y empieza por declarar, en Junio de 1822, que «la poesía no debe ser juzgada más que desde la altura de las ideas monárquicas y de las creencias religiosas». En Diciembre de aquel mismo año anuncia su propósito de «sustituir á los colores gastados y falsos de la mitología pagana los colores nuevos y verdaderos de la teogonía cristiana, haciendo hablar á la poesía el lenguaje consolador y religioso que necesita una vieja sociedad que sale todavía vacilante de las saturnales del ateísmo y de la anarquía». Poco debía de saber de la doctrina de que se constituía en apóstol quien á la teología cristiana daba el nombre impropio y absurdo de *teogonía*, sólo aplicable á la generación de los dioses paganos.

Las ideas literarias de Víctor Hugo por aquella sazón¹ eran ciertamente amplias, pero de

¹ Ya antes de sus prefacios había cultivado Víctor Hugo la crítica literaria, aunque de un modo poco más que infantil, en un periódico titulado *Le Conservateur Littéraire*, que publicó desde 1819 á 1821, en colaboración con sus hermanos y con otros jóvenes de su edad. Allí anunció Abel Hugo la próxima publicación de una obra suya en treinta volúmenes, que iba á llamarse *Genio del teatro español*. Algunos de sus artículos de *El Conservador*, más ó menos alterados y refundidos, figuran en la colección publicada en 1834 por Víctor Hugo, con el título de *Littérature et Philosophie mêlées*, «libro que no tiene sentido común», según dice E. Faguet.

revolucionarias tenían poco, y aun se quedaban bastante atrás de las profesadas altamente por Chateaubriand y Mad. de Staël. Es cierto que coincidía con ellos en las más capitales afirmaciones idealistas, diciendo, por ejemplo, que el dominio de la poesía es ilimitado, que la poesía no reside en la forma de las ideas, sino en las ideas mismas, y, finalmente, que la poesía es lo más íntimo y profundo que hay en las cosas; pero al mismo tiempo pretendía vindicar la forma tradicional de la oda francesa acusada de frialdad y monotonía, y en el prólogo de 1824 se quejaba amargamente de ver calumniados sus principios, se presentaba como mediador entre los dos bandos, y por toda fórmula de conciliación apelaba al consabido recurso de «ignorar lo que es el género clásico y el romántico, porque en literatura, como en todo, no existe más que lo bueno y lo malo, lo bello y lo deforme, lo verdadero y lo falso», verdad de las llamadas en Francia de M. Proudhomme, y entre nosotros de Pero-Grullo; de la cual infería que lo bello en Shakespeare es tan clásico, esto es, tan digno de ser estudiado, como lo bello en Racine, y que lo falso en Voltaire es tan romántico como lo falso en Calderón. «Verdades triviales (prosigue el mismo Víctor Hugo) y que se parecen más á pleonasmos que á axiomas... Abandonemos, pues, esa cuestión de palabras, labor risible de espíritus superficiales.» No hay rastro todavía de las cuestiones métricas, que tanto iban después á preocupar al poeta. Al contrario, recha-

za altamente, como un atentado á los principios fundamentales del gusto, toda innovación contraria á la naturaleza de la prosodia francesa y al genio de la lengua. Todo su programa, bien moderado y poco agresivo en verdad, se limita á proscribir el uso ó el abuso de las alusiones mitológicas, y echar en cara bien gratuitamente á la literatura del siglo de Luis XIV «haber adorado á los dioses paganos, en vez de invocar el cristianismo», como si en ese siglo no se hubieran escrito *Poliucto* y *Atalia*, y las obras de Bossuet y los *Pensamientos* de Pascal, libros más cristianos, por cualquier lado que se los mire, que toda la literatura *legitimista* del tiempo de la Restauración en que el alarde de fé parece una moda ó un *dilettantismo*.

Es cierto que el mero hecho de ser monárquica y de ser ó parecer católica, no bastaba, ni con mucho, para caracterizar una escuela poética. Buen consejo era «el que los poetas recordasen siempre que tenían religión y patria»; pero una y otra cosa habían tenido con más sinceridad los llamados clásicos, como el tiempo vino á demostrarlo con la estrepitosa defección que casi todos los corifeos románticos hicieron á su primitiva fe, no menos estrepitosamente profesada en sus preámbulos. Y como esta defección no les hizo renegar de sus procedimientos literarios, sino que más bien siguieron exagerándolos, lícito parece creer que la cuestión era literaria principalmente, y que sólo en el terreno estético había de darse la definitiva batalla, que

en realidad no era otra que la de la libertad de las formas artísticas.

Un paso más daba hacia ella Víctor Hugo en su prefacio de 1826, al frente de la colección donde por primera vez aparecieron las *Baladas*. Nada menos discutía ya que el fundamento real de la distinción de los géneros reconocidos por los preceptistas. «Cuando se habla de la *dignidad* de tal género, de las *conveniencias* de tal otro, de que la tragedia prohíbe lo que la novela permite, ó la canción lo que no es lícito en la oda, el autor de este libro tiene la desdicha de no comprender una palabra de todo eso, busca ideas y no encuentra más que palabras: le parece que lo que es realmente bello y verdadero, debe serlo siempre y en todas partes; que lo que es dramático en una novela será dramático en la escena, que lo que es lírico en una copla será lírico en una estrofa. El pensamiento es una tierra virgen y fecunda, cuyas producciones deben crecer libremente, y, por decirlo así, al acaso.» Y venía luego el contraste, entonces nuevo, luego tan manoseado, de los jardines de Le-Nôtre cortados á tijera, y de la exuberancia de un bosque virgen americano. Más profunda era la distinción entre la *regularidad* y el *orden*. «Puede haber obras muy friamente regulares é internamente muy desordenadas. La regularidad afecta sólo á la forma exterior: el orden resulta del fondo mismo de las cosas. La regularidad es una combinación material y puramente humana: el orden tiene algo de divino. Una catedral

gótica presenta un orden admirable en su candorosa irregularidad: nuestros edificios franceses modernos, á los cuales tan desacordadamente se ha aplicado la arquitectura griega ó romana, no ofrecen más que un desorden regular. La regularidad es el gusto de la medianía, el orden es el gusto del genio.» Víctor Hugo, entrando ya resueltamente en los senderos de la emancipación literaria, no se opone á que mediante la aplicación de tales principios se distinga la literatura en dos escuelas, clásica y romántica, y no hay que decir de qué lado se inclinarán sus simpatías. Pero insiste mucho en que no se confunda la libertad con la anarquía, y en que la originalidad no sirva nunca de pasaporte á la incorrección. «En una obra literaria, la ejecución debe ser tanto más irreprochable cuanto más atrevida sea la concepción. Cuanto más se desdeñe la Retórica, más se debe respetar la Gramática. El *Arte Poética* de Boileau debe respetarse, si no por los principios, á lo menos por el estilo.» Por otra parte, hay que guardarse de imitar á los poetas románticos, tanto por lo menos como de imitar á los clásicos. «El que imita á un poeta romántico se convierte necesariamente en clásico, puesto que imita ¹. Ser eco de Racine ó ser reflejo de Shakespeare, es siempre ser eco ó reflejo de alguien. Admiramos á los grandes maestros, pero no los imitemos: á los grandes maestros, pero no los imitemos: sigamos otro rumbo: si acertamos, mucho me-

¹ Esta idea pertenece á Stendhal, como otras muchas de este prefacio, y algunas del de *Cromwell*.

gor: si fracasamos, ¿qué importa?... El poeta no debe tener más que un modelo: la naturaleza, y un guía: la verdad. No debe escribir con lo que está escrito, sino con su alma y su corazón.» Este trozo de crítica tan sensato en todo lo demás, terminaba con una enfática recomendación en que ya empieza á aparecer el Víctor Hugo apocalíptico de tiempos posteriores. «De todos los libros que circulan en manos de los hombres, dos solamente deben sea estudiados por él: *Homero y la Biblia*: se encuentra en ellos la creación entera considerada bajo su doble aspecto, en Homero por el genio del hombre, en la Biblia por el espíritu de Dios.»

El espíritu de renovación que se siente en este tercer volumen de las *Odas* no se limita al preámbulo. Víctor Hugo, que en materia de ideas, aun de ideas literarias, inventa muy poco, había estado sometido hasta entonces á la influencia pseudo-clásica, pseudo-romántica, de ciertos poetas de transición, como Alejandro Soumet y Alejandro Guiraud, que formaron en torno de Carlos Nodier el *cenáculo* de 1824, cuyo órgano fué la revista titulada *La Musa Francesa*. Soumet y Guiraud, autores de muchas tragedias (*Clitemnestra, Saül, Los Macabeos*, etc.) hoy olvidadas sin gran injusticia, pero que se recomiendan á lo menos por la nobleza de la aspiración y por cierto deseo de ensanchar el antiguo molde dramático sin romperle, eran también poetas épicos y líricos, habiendo llegado Soumet á publicar un largo poema en el género de Klopstock,

La Divina Epopeya, obra que basada en pensamiento teológico tan extravagante y herético como la redención del diablo, encierra, sin embargo, trozos de gran vigor y de notable belleza. El arte un poco rígido y pomposo de estos dos ingenios, que pudiéramos calificar de *romanticismo académico*, es en substancia el mismo de los tres primeros libros de *Odas* de Víctor Hugo, salvo la diferencia de genio. Pero el poeta del libro 4.º y el de las *Baladas* es otro muy diverso. Ha conocido á Sainte-Beuve, y por Sainte-Beuve á Ronsard: el *Cuadro de la poesía francesa en el siglo XVI* le ha abierto un mundo nuevo de formas y de ritmos: comienzan á desaparecer las pomposas estrofas de Juan B. Rousseau, buenas para aquellos concursos que todavía en 1810 abría la Academia Francesa sobre temas tales como *las dulzuras del estudio* y *las ventajas de la enseñanza mutua*: desaparecen también los pomposos diti-rambos para natalicios y funerales regios y los perpetuos lugares comunes sobre el heroísmo de la Vendée y el asesinato del Duque de Berry: y en cambio comienzan una serie de fantasías y de gimnasias de lengua y de ritmo bordadas sobre un fondo cualquiera, tradiciones populares, ensueños, leyendas supersticiosas que el autor llamó *baladas*, por la remota analogía de sus asuntos con los de las baladas del Norte, cuyo tipo más conocido eran entonces las de Bürger y las de Schiller; pero que en rigor son puro y libre juego, de su imaginación, cuando no ensayos de su destreza técnica, tan complicados como los

de los trovadores provenzales que él no conocía; tan refinados y exquisitos como los de Ronsard, Rémy Belleau, y su Pléyade. Pueden los que juzguen la poesía de un modo trascendental y metafísico pasar de largo por este libro y por el de las *Orientales*, puesto que en rigor son poesías sin ideas; pero á quien le interese la poesía por sí misma, hasta como mera sucesión de imágenes y de armonías, no pueden serle indiferentes estas dos colecciones de Víctor Hugo, las cuales bajo el aspecto técnico que, como queda declarado al principio, es la nota capital de su talento, tienen mucha más importancia que sus *Odas* y aun que otras colecciones posteriores. Es cierto, sin embargo, que hay composiciones en que la novedad métrica se convierte en extravagancia. Los versos de *La Cacería del Burgrave*, por ejemplo, suenan como una serie de estornudos:

«Voilà ce que dit le Burgrave:

Grave

Au tombeau de Saint-Godefroi

Froid.»

Abusa además de los versos brevísimos en que el ritmo apenas es perceptible, v. gr. en el *Paso de armas del Rey Juan*:

«Ça, qu'on selle,

Écuyer,

Mon fidèle

Destrier;

Mon cœur ploie

Sous la joie,

Quand je broie

L'étrier.»

Hay, finalmente, algunas composiciones, como *La Ronda del Sábado* y *Los Duendes*, que con su danza diabólica de metros heterogéneos y de colores chillones parecen pesadillas de calenturiento. Pero tales desafueros, hechos alguna vez por bizarría y alarde, no eran inútiles para enterrar definitivamente las supersticiones de la versificación clásica, y eran además como el canto, algo insolente, pero regocijado y triunfal, que soltaba al viento la musa francesa emancipada. Fué una explosión de confianza y de alborozo juvenil, que desgraciadamente no duró mucho, porque á todo se sobrepuso la tristeza romántica, á la cual el mismo Víctor Hugo pagó tributo en las *Hojas de Otoño* y en *Los Cantos del Crepúsculo*, á pesar de su naturaleza bien equilibrada y optimista.

Las *Orientales* (1829) no marcan en la vida literaria de Víctor Hugo ningún momento distintivo: son la continuación, algo más violenta, del esfuerzo de color y de métrica que comenzó en las *Baladas*. Si su título se toma al pié de la letra, nada menos oriental que las tales poesías, que ni siquiera tienen aquel orientalismo algo frío, como logrado por reflexiva erudición, que dió Goethe á las de su *Diván*, y que luego tan felizmente imitó Rückert. Víctor Hugo, ó por saber mucho menos que ambos poetas alemanes, ó porque su orientalismo era pura convención y máscara, que respondía á ciertas aficiones del gusto reinante, y al generoso entusiasmo despertado por la causa de los griegos, no

menos que á la boga alcanzada por los poemas de Lord Byron; no se propuso dar á sus versos ni siquiera un falso barniz de orientalismo. Todo es falso allí: el paisaje y las costumbres, y lo que es peor, el autor no se interesa más que artificialmente por nada de lo que canta. Que se inspiren en la Biblia, como *El Fuego del Cielo*, ó en Byron, como *Mazzepe*, ó en algún romance español de los que su hermano había traducido, ó en algún fragmento de los *Moallakas*, atisbado aquí ó allí merced á algún arabizante amigo, las *Orientales* son libro de pura *virtuosità*, que no se ha de condenar, sin embargo, con el tono desabrido que usó Gustavo Planché¹ porque la ejecución es maravillosa y tiene su encanto propio, semejante al de una sucesión de arabescos ó de formas ornamentales sin ningún valor representativo ni simbólico. Reducir el arte á tal exhibición de formas sin sentido, y adorar la luz por la luz, el color por el color, el oro por el oro, la púrpura por la púrpura, el mármol por el mármol, y esto sin tregua ni descanso y sin sombra de pensamiento racional, es un absurdo estético y una puerilidad fastidiosa de que Teófilo Gautier y sus discípulos han dado lastimosos ejemplos; pero que lo haga una ó dos veces en la vida un poeta tan inmenso como Víctor Hugo, como para probar la fuerza de sus alas antes de lanzarse á más elevadas esferas, no sólo merece disculpa sino que es completamente lícito, y para el que estudie detenida-

¹ *Portraits Littéraires*, tomo 1, pág. 120.

mente el prestigioso conjunto de sus obras, nunca será indiferente este libro de las *Orientales* en que están no ya en germen sino en desarrollo pleno todas las grandes cualidades de su dicción pintoresca.

El estado de ánimo en que el libro se escribió, bien claro lo patentiza el prefacio. Víctor Hugo, tan enemigo después de la fórmula de *el arte por el arte*, escribía en 1829: «No hay en poesía ni buenos ni malos asuntos, sino buenos y malos poetas. Por otra parte, todo es asunto, todo entra en la poesía, todo tiene derecho de ciudadanía en el arte. En el gran jardín de la poesía no hay fruto vedado. El espacio y el tiempo pertenecen al poeta. Que vaya adonde quiera, que haga lo que guste: tal es su ley. Que crea en Dios ó en los dioses, en Plutón ó en Satanás, en Canidia ó en Morgana ó en nada; que escriba en prosa ó en verso; que esculpa en mármol ó funda en bronce; que prefiera tal siglo ó tal clima ó tal otro; que sea del Mediodía, del Norte, del Oriente ó del Occidente; que sea antiguo ó moderno; que su inspiradora sea una musa ó una hada. Todo da lo mismo. El poeta es libre.» Y luego en una página espléndida sintetizaba el ideal de su propia poesía, comparándola con una antigua ciudad española, llena de inesperados contrastes, de monumentos góticos y árabes, y de caprichosas é inesperadas hermosuras. «No hay bella literatura tirada á cordel (terminaba); los otros pueblos dicen: Homero, Dante, Shakespeare; nosotros decimos: Boileau.»

Si consideramos como primera manera lírica de Víctor Hugo la de las *Odas*, y por segunda la de las *Baladas* y las *Orientales*, podemos agrupar en la tercera las cuatro colecciones que publicó desde 1830 á 1840, es, á saber: *Hojas de Otoño* (1831), *Cantos del crepúsculo* (1835), *Voces interiores* (1837), *Rayos y sombras* (1840). Es frecuente entre las personas de buen gusto considerar estos cuatro volúmenes, en especial el primero y los dos últimos, como lo más selecto de las poesías de Víctor Hugo, porque si es verdad que ciertas grandes cualidades suyas no aparecen totalmente desarrolladas, como lo fueron luego en las *Contemplaciones* y en la *Leyenda de los siglos*, tampoco ofenden al lector en el mismo grado los defectos de gusto, el materialismo de dicción y el abuso frecuente de lo titánico y ciclópeo. En vez de una poesía meramente exterior como la de las *Orientales*, poesía para los ojos y para los oídos, Víctor Hugo puso en estas cuatro colecciones casi todo lo que en él había de poeta personal, casi todo lo que se le alcanzaba del mundo espiritual é invisible; y decimos *casi todo*, porque algo de lo más íntimo, quizá las emociones más profundas, no germinaron hasta el libro de las *Contemplaciones*, y esto por la eficacia purificadora de un gran dolor. La opulencia de la rima es siempre la misma; pero el poeta no la busca ya para que fecunde su pensamiento, ó para que disimule la ausencia de él. El sentimiento no es ya un pretexto para el color. Sencillez y sobriedad nunca las tuvo el poeta, pero

su lirismo es más grave en medio de la verbosidad prolija y de la vegetación exuberante de imágenes; y la precisión plástica se une á cierto vigor en el razonamiento. La impresión moral es un tanto confusa: el *Date lília*, apoteosis del amor conyugal, alterna con las expansiones de un amor ilícito: versos realistas con versos bonapartistas; versos católicos con versos humanitarios y sansimonianos. Hay evidente abuso de la poesía de circunstancias y de los lugares comunes sociales. Se ve que Víctor Hugo tiende cada vez más á la acción y á la influencia política, y para prepararla no teme convertir sus versos en elocuentes manifiestos ó artículos de fondo, no exentos de efectismo teatral cuando se los mira á larga distancia. Malo es que el poeta se encierre en su egoísmo de artista, pero la continua preocupación del hecho presente trae tantos peligros como la absorbente preocupación pintoresca y musical. Todo esto y algo más puede decirse contra la poesía de Víctor Hugo en su mejor momento; pero, ¿cómo olvidar (entre tantas otras composiciones donde la elocuencia poética parece elevada á su punto más alto) que en las *Hojas de Otoño* está la *Oración por todos* y la *oración por los pobres*: que en los *Cantos del Crepúsculo* está la oda de *La Campana*, de tan solemne y religiosa belleza, á pesar de la terrible comparación que su título evoca; que en las *Voces Interiores* brillan como diamantes el *Sunt lachrymae rerum* y la oda *Á Olympio*, y en *Rayos y sombras*, *La Boardilla* y *La Tristeza de Olimpio*?

La serena poesía de la familia y del hogar doméstico, la melancolía resignada: «el eco de los pensamientos, muchas veces confusos é intraducibles, que despiertan en nuestro espíritu los mil objetos de la creación que en torno de nosotros languidecen ó mueren; una flor que se va, una estrella que desaparece, un sol que se pone, una iglesia sin techo, una calle abandonada»; esta quería su autor que fuese la impresión de las *Hojas de Otoño*, y esta debió de ser en 1831 cuando el autor las arrojó al viento en medio de la agitación febril de los espíritus.

La fuerza misma del contraste favoreció el éxito de tan elevada y austera poesía. Más abigarrado y desigual el libro de los *Cantos del Crepúsculo*, expresa bien, por lo mismo, la crisis moral que en 1835 atravesaba el poeta, el naufragio en que iban zozobrando sus antiguas convicciones y el estado también crepuscular de la sociedad á que se dirigía. «De aquí (según el autor mismo), gritos de esperanza mezclados de dudas, cantos de amor entrecortados por lágrimas, serenatas penetradas de tristes desfallecimientos súbitos, tranquilidad dolorosa, tormentas informes que apenas conmueven la superficie de los versos, tumultos políticos contemplados con calma, temores de que se vaya obscureciendo todo; y de vez en cuando fe ruidosa y alegre en el futuro desarrollo de la humanidad: en suma, todos los contrarios, la duda y el dogma, el día y la noche, el punto sombrío y el punto luminoso.» ¡Oh, si Víctor

Hugo no hubiera pasado de aquí : si hubiera sabido mantenerse, como en el prólogo de las *Voces Interiores* anunciaba, « inquebrantable, austero y benévolo, superior al tumulto, indulgente á veces, imparcial siempre, respetuoso del pueblo y despreciador del motín, sin conceder nada á las cóleras ruines ni á las mezquinas vanidades, ni al espíritu de corte ni al espíritu de facción »: en suma, atento á todo sin estar nunca á merced de sus propios resentimientos ni de sus agravios personales ! ¡Cuánto hubieran ganado la fisonomía moral del hombre y la inspiración del poeta, contemplando cada vez horizontes más amplios, cielos más azules, ideas más serenas!

De esta serenidad se despidió en el libro de los *Castigos* (1853), libro en que comienza su cuarta y definitiva manera poética, la más completa de todas, la que más campo abre, así al elogio como á la censura. A pesar de la fecha de su publicación, las *Contemplaciones*, abundantísima colección de versos líricos no impresa hasta 1856, debe considerarse como obra de transición, en que hay dos partes diversas : la primera, intitulada *Ayer*, comprende poesías compuestas desde 1830 á 1843, y responde punto por punto al mismo estado moral en que se engendraron las cuatro colecciones antecedentes. Por el contrario, la segunda parte que se titula *Hoy*, entra totalmente en la manera nueva. *Las Canciones de calles y bosques* (1865) completan la fórmula, presentándonos la musa de Víctor Hugo bajo un as-

pecto nuevo y de todo punto inesperado. Lo que caracteriza esta nueva manera, así en lo satírico como en lo elegíaco y en lo épico (puesto que la *Leyenda de los siglos* está escrita en el mismo estilo) es el tránsito no brusco, sino perfectamente lógico, de la retórica romántica á la retórica realista¹. El materialismo de dicción se acrecienta por días : la sensación ardiente é impetuosa invade el estilo : una cierta exaltación frenética y desgredada levanta con soplo brutal y poderoso masas enormes de apóstrofes, invectivas, prosopopeyas y visiones apocalípticas; que ruedan como bloques de granito disparados por brazos de gigantes : cada estrofa no es ya una imagen sino una selva intrincadísima de imágenes cada vez más prolíficas y desaforadas : el poeta no retrocede nunca ni ante la injuria vulgar ni ante el nombre propio y grosero de las cosas, y su mayor deleite es mezclar en una misma página, en un mismo verso, lo sublime y lo trivial, las profecías y las bufonadas, lo misterioso y lo grotesco : siempre la palabra, tan concreta y precisa en medio de su redundancia, dominando á la idea

¹ « La vérité n'a pas de bornes.
Grâce au dieu Pan, dieu bestial,
Fils, le réel montre ses cornes
Sur le front bleu de l'idéal
.....
Fais ce que tu voudras, qu'importe ?
Pourvu que le vrai soit content,
Pourvu que l'alouette sorte
Parfois de ta strophe en chantant
..... »

tan pobre, tan vaga por lo común, reducida á un humanitarismo optimista con tenues reflejos de cierto panteísmo rudimentario. El dominio de Víctor Hugo sobre el vocabulario poético es tal, que los críticos que más duramente le tratan, consideran como fuente de todas sus aberraciones esta prodigiosa superabundancia de palabras que ellos llaman *verbalismo*¹.

Dos cosas hay, sin embargo, en esta última manera, que son, á mi entender, superiores en dolor sincero y en sincera indignación, y, por consiguiente, en verdadera vitalidad lírica á todo lo que su autor había producido antes: las elegías paternas ó más bien los desgarradores sollozos de las *Contemplaciones*; y la Némesis lírica de los *Castigos*; sobre todo cuando la ennoblece, como en *Jericó*, como en *Ultima Verba*, un sentimiento de justicia universal y vengadora, superior á la áspera y feroz satisfacción de los rencores de un proscrito contra un déspota vulgar, más digno, en suma, de compasión que de anatema, mezcla extraña de ambicioso y de iluminado, que ni á tirano llegaba, y contra el cual los rayos y las tempestades de Juvenal parecen excesiva máquina de guerra.

Por lo demás, nunca tanto como en esta última época fué el alma de Víctor Hugo «aquella alma de cristal, alma de mil voces, que Dios puso en el centro de todas las cosas como eco

¹ Vid. E. Hennequin: *La Critique Scientifique*, París, Didier, 1890, págs. 225 y 255.

sonoro¹». El golpe de Estado y diez años de proscrición y destierro habían añadido á su aureola nunca apagada de poeta y de jefe de escuela, no sé qué visos y reflejos de mártir, de profeta, de revelador y *mistagogo*. Él tomó por lo serio su papel de apóstol, se sublimó así en lo bueno como en lo malo, dió á su prosa y á su poesía un carácter más colosal y gigantesco, y durante diez y ocho años lanzó desde la roca de Guernesey toda suerte de oráculos y revelaciones, á las veces bien enmarañadas. Él había sido en política cuanto hay que ser: ultramontano y realista primero, orleanista, bonapartista, republicano conservador, y, finalmente, demagogo: todo con absoluta sinceridad en cada momento, y á tenor de las impresiones de lo exterior, que eran en él enérgicas y violentísimas. Pero toda poesía de partido, por elocuente y sincera que sea, tiene un sedimento de vulgaridad indigno del arte puro. Tanto aparato sibilino, tanta fraseología filantrópica, tantas disparatadas retahilas de nombres propios, tantas filosofías de la historia que más bien parecen confusas alucinaciones, acaban por convertir á Víctor Hugo en un gárrulo periodista poético, y no, como él imaginaba, en «pensador alado» en «boca del clarín negro» y en «nuevo Prometeo». Arrastrado por tal pendiente, no vaciló en decir en su libro sobre Shakespeare (1864) que «romanticismo y socialismo son la misma cosa».

¹ Introducción de las *Hojas de Otoño*.

No nos detendremos en sus obras líricas posteriores. Víctor Hugo, como Lamartine, tuvo la desgracia de sobrevivirse á sí mismo, pero con una diferencia muy esencial. Los últimos libros de Lamartine no se cuentan: son como si no existieran: los últimos libros de Víctor Hugo, engendrados por la necesidad genial de producir y no por otro impulso prosaico, si muestran alguna huella de senilidad y aun de decrepitud en el pensamiento, no llevan ninguna en la ejecución. Víctor Hugo, hasta el último día, fué un gran maestro de la forma poética. La decadencia se manifestaba en su producción por el exceso, por el abuso, por la intemperancia, y sobre todo por el desequilibrio entre el pensamiento cada vez más vulgar, y la ejecución que seguía siendo espléndida; pero no se manifestaba nunca por la negligencia, por la falta de nervio, por el abandono. En las poesías políticas de *El Año Terrible* (1872) se levantó de nuevo la musa vengadora de los *Castigos*. *El Arte de ser abuelo* (1877) aunque lleno de afectación y sensiblería casera, contiene todavía algunos fragmentos admirables como la *epopeya del león*. Y finalmente los *Cuatro Vientos del Espíritu*, colección publicada en 1882, es decir, á los ochenta años de edad (lo cual raya casi en los límites de lo increíble y fabuloso), recorre todas las cuerdas de la poesía, desde el drama hasta la sátira y desde la oda hasta la epopeya, sin que la mano del poeta tiemble ni desfallezca al frío peso de los años. ¡Qué poeta el que

á los ochenta años podía despedirse de este mundo con *Oceano Nox*, con *El León de Andrócles*, con las magníficas estrofas contra el suicidio que llevan por título *Pati!* Hasta en el poema titulado *El Asno*, obra absurda y necia en su conjunto, y curiosa tan sólo como monumento de la ignorancia filosófica de su autor, corre tan caudaloso como siempre el raudal de la palabra sonora. Lo mismo hay que decir de las obras póstumas, entre las cuales figura una nueva colección *Toda la lira*, ni mejor ni peor que las demas que siguieron á las *Contemplaciones*. El gran inconveniente de todas ellas es la saciedad. Veinte volúmenes de poesías líricas compuestas por un hombre que sentía poco y con sentimientos primitivos, que sabía poco y no renovaba su cultura sino de un modo exterior y superficial, tienen que ser en gran parte una fabricación casi mecánica, un estrépito asordante que no deja huella en el corazón ni en la memoria, aunque por el momento infunda vértigos. Se concibe esta producción enorme y arrebatada en el teatro, en la novela, en todos los géneros impersonales, porque allí la materia está siempre dispuesta á obedecer á la mano del artista, pero un millón de versos líricos nacidos de inspiración legítima y espontánea y no de esfuerzo y de retórica, ni se han hecho en el mundo ni pueden hacerse. La cantidad ha ahogado á Víctor Hugo, pero siempre será verdad que cuando no se le muestra rebelde aquel caballo divino «cuyo primer palafrenero fué