



V

El romanticismo en las costumbres.—La teoría emancipadora: el individualismo.—La autocrítica romántica.—Victor Hugo.—primeros años.—El poeta.—El político. El estilista.

UNA escuela literaria puede circunscribirse á la esfera del arte ó transcender á las costumbres y á la vida social. Este último caso es el del romanticismo, que no fué sólo renovación de las letras, ó que, por mejor decir, sólo renovó las letras al través de una renovación profunda de la sociedad en todos sus aspectos, modificando hasta el histórico, y rebasando, por consiguiente, de los límites de la pasajera moda, para adquirir carácter de influencia decisiva hasta mediados del siglo. Cabría decir que la influencia romántica infiltró más todavía la sociedad que la literatura. De los literatos, muchos lucharon con la corriente romántica y retornaron al clasicismo y al enciclopedismo;

dismo; otros la siguieron, nadando entre dos aguas, conservando la sencillez clásica (verbi-gracia, Lamartine); en cambio, la sociedad, y podríamos decir la vida nacional romántica, domina desde la caída del primer Imperio hasta el advenimiento del segundo. El triunfo del romanticismo, en las letras, fué azaroso, discutido y breve; en la sociedad, largo y natural, porque lo trajeron infinitas concausas, y, sobre todo, las de orden político é histórico. Desde principios del siglo, en Europa, agitada por las guerras napoleónicas, se despierta un ansia inmensa, no sólo de libertad política, sino de independencia nacional; el conquistador, al pretender subyugar á las naciones, iluminó su conciencia, dió cuerpo á aspiraciones mal definidas y comunicó el impulso decisivo á que obedece Europa — hasta que la terrible cuestión económica se presente dispuesta á reemplazar á las cuestiones políticas é históricas, imponiéndose como problema más grave é insoluble—. Hungría, Polonia y Grecia, queriendo sacudir el yugo; Italia, sometida al Austria y aspirando á redimirse; España, destrozada por el combate entre la tradición y las nuevas ideas; Francia, ensayando todas las formas de gobierno y viviendo en perpetua convulsión; Alemania, rehaciéndose para el Imperio; Rusia, queriendo ahogar los gérmenes nihilistas bajo los hielos polares de Siberia—son naciones que sufren á la vez la crisis romántica—. Donde quiera se forman sociedades secretas, estallan insurrecciones, levántanse barricadas,

corre sangre, se ocultan los proscritos, interesa su suerte, y el romanticismo histórico vence con todos sus caracteres, hasta los tradicionales; porque en ese período mismo, en medio de la fiebre de libertad y hasta de negación sistemática y ciega del pasado, el pasado se impone victorioso por el nuevo culto que tributa cada pueblo, cada raza y cada región á sus antiguos usos, á su idioma, á sus leyendas, á cuanto la distingue y caracteriza.

Volviendo á las letras, si el período clásico fué de sólida unidad, tranquilo y duradero, no así el romántico, cuyo sino era vivir en guerra, y que si vió ensancharse sus dominios no supo asegurar la posesión del terreno conquistado. El origen de esta diferencia es que el clasicismo era un método, y el romanticismo una explosión; y lo que hizo explosión por medio del romanticismo, era lo contrario de la unidad colectiva; el individuo, la personalidad, que es tanto como decir la variedad sin límite; las inagotables formas del sentimiento, del pensamiento y de la fantasía; los temperamentos, los gustos, las rarezas, los antojos—en resumen, el *yo*, afirmado anárquicamente—. Visto así el romanticismo—y así hay que verle—se explica que sea un Proteo que cambia de aspecto y de figura á cada instante, y se comprende la diferencia, ó más bien la contraposición que existe entre poetas unidos para lo insurreccional romántico. Supongamos que varios políticos de tendencias inconciliables se coligan para derribar un poder que todos detestan, y apro-

vechan su caída, no realizando aspiraciones comunes, sino emancipándose y pretendiendo después cada cual imponer su dictadura; apliquemos la hipótesis á las letras, y tendremos la revolución romántica.

Por eso el grito de guerra de los románticos es *libertad*; pero la libertad que el romanticismo reclama no es aquella que sanciona el derecho de todos, sino la que reconoce, sin trabas ni cortapisas, el de cada uno contra los demás; ¡diferencia capitalísima! La libertad, entendida así, conduce derechamente á la anarquía, y quien considere el estado actual de las letras, sobre todo en Francia, donde el romanticismo tuvo verdadero carácter militante, notará la frecuente y peligrosa evolución desde la libertad á la licencia y desde la licencia á la atomística disgregación que presenciarnos, y que ha dado por amargo fruto marcado descenso en el valor estético de la obra literaria y divorcio casi total entre el espíritu de las letras y el de los lectores.

Hubo, sin embargo, en el romanticismo un momento de unidad y cohesión aparente, bastante para producir una ilusión que todavía dura, hubo aparatosa muestra de compañerismo y fraternidad; hubo lazos de simpatía que remedaron otros más fuertes y duraderos, y hubo curiosas afinidades temperamentales, gemelismos del *yo*, sobre todo en poetas líricos que tal vez ni se conocían, que habían nacido bajo distintas latitudes, en diferentes esferas sociales; un Byron, un Espronceda, un Pouch-

kine. Sin duda que analizados estos gemelismos y afinidades, parecerían mucho menores; el análisis descubre la diversidad y borra la semejanza. Espronceda y Byron, por ejemplo, se parecían más en lo adquirido y artificial que en lo íntimo. Con todo, bastó este género de analogías, que saltaba á la vista, para acreditar la leyenda de las almas hermanas y para que se pudiese escribir con seguridad y leer sin sorpresa que Espronceda, por ejemplo, es el Byron español. La verdad es que, gracias á la emancipación del *yo* por el romanticismo, Byron pudo ser Byron, y cada uno ser cada uno (no se tome á perogrullada). El dictador aclamado por las masas de la revolución romántica es el individuo; en el romanticismo, la colectividad desaparece.

De aquí nace la dificultad insuperable con que se tropieza para definir el romanticismo; de aquí que las definiciones más opuestas tengan su parte de verdad; de aquí que en él quepan todas las tendencias y todas las direcciones, proclamadas y defendidas con igual derecho. Hay un curioso opúsculo en prosa, de Alfredo de Musset, que pone de manifiesto esta condición especial del romanticismo. Titúlase el opúsculo—ya lo he nombrado antes—*Cartas de Dupuis y Cotonet*, y su asunto—en que probablemente se inspiró Gustavo Flaubert al plañear su prolija novela satírica *Bowvard y Pécuchet*—no es otro sino los apuros que pasan dos honrados provincianos para averiguar desde su rincón el intríngulis de ese romanticismo

que tanta bulla mete. Los buenos señores, allá en la *Ferté sous Jouarre*, que es como si aquí dijésemos *Cabeza de Buey*, se devanan los sesos y se dan de calabazadas sin lograr enterarse. Sucesivamente van creyendo que el romanticismo será lo pintoresco, lo grotesco, la exhumación de la Edad Media, el desacato á las unidades de Aristóteles, los aires alemanes importados por madama de Staël, la mezcla de lo trágico y lo cómico, la españolería de chambergo y capa, el género histórico, el género íntimo, las rimas con estrambote, un nuevo sistema de filosofía y de economía política, la manía del suicidio, el neocristianismo, la desesperación al estilo de Byron, y hasta el uso de palabras crudas y gruesas—los Dupuis y Cotonet modernos (entre paréntesis), han solido imaginar que esto último era el naturalismo—. Sumidos en un piélago de confusiones, los dos provincianos consultan á cierto curialete petulante, con ribetes de literato, y éste les informa de que el romanticismo no es nada de cuanto suponen, sino lo infinito y lo estrellado, el ángel y la perla, el lucero que llora y el pájaro que exhala perfume, y, por contera, lo diametral, lo oriental, lo piramidal y lo vertiginoso... Con tan gallarda explicación, huelga decir que Dupuis y Cotonet se quedan turulatos, sudan la gota gorda y entienden el romanticismo todavía menos que antes. La humorada de Alfredo de Musset tiene su miga: el romanticismo puede ser todas las cosas imaginables, si consideramos que un canon de su estética

manda á cada escritor abundar en su propio sentido y ostentar por fueros sus bríos y por pragmáticas su voluntad.

De esta licencia desenfrenada nace la inmoralidad esencial del romanticismo. «Cuando un siglo es malo—escribe un autor francés—; cuando vivimos en épocas en que ni hay religión, ni moral, ni fe en el porvenir, ni creencia en lo pasado; cuando para estas épocas escribimos, bien podemos desafiar y conculcar todas las reglas, derrocar todas las estatuas, divinizar el mal y la fatalidad; quien se llame Schiller, dueño es de escribir *Los bandidos*, y responder de antemano á la posteridad: Mi siglo era así, y como lo he visto lo he pintado.» ¿Quién estampó este juicio austero y pesimista? ¿Fue algún moderno padre de la Iglesia, un Bonald, acaso un Luis Veuillot? No por cierto. Fue el escéptico autor de *Rolla*, fué el libertino cantor de *Namuna*: el mismísimo Alfredo de Musset. El párrafo encierra en cifra el porvenir literario de nuestro siglo, y anuncia bien claramente ciertos monstruosos delirios que ya registra atónita la historia literaria: el satanismo y el culto al mal erigidos en religión estética, dentro del ciclo del decadentismo, y teniendo por sumo sacerdote á un poeta tan grande como Carlos Baudelaire. Graves consecuencias de un error de principio: la falsa interpretación del concepto de libertad, que, en arte, no es un fin, sino únicamente un medio, una condición para realizar la belleza.

No sospechaban los románticos del primer

período que llevaban en sí tan funesto germen. Aunque clamasen por libertad á todo trance, existía en ellos el instinto de asociación y el deseo de solidaridad. Los cenáculos y el motín del estreno de *Hernani*, que á su tiempo recordaremos, revelaron esta tendencia, y acaso más claramente todavía la demostró el anhelo de tener una cabeza, un caudillo, lo que mejor produce la ilusión de la unidad. En la sangre de la generación que siguió á la de la época imperial fermentaba la levadura belicosa, herencia de sus guerreros padres, último rezago de la fiebre de gloria y del ansia de conquistas. Al pacífico terreno de la literatura traían ímpetus marciales, y sentían necesidad de aclamar á un capitán, de seguir una bandera y de respirar el olor de la pólvora. El Bonaparte que les faltaba, lo encontraron en Víctor Hugo (1).

Encerrar este nombre prestigioso en algunas páginas, es como recoger el mar en un pocillo. No consiste la dificultad en la grandeza literaria de Víctor Hugo, sino en su amplitud: grande es Víctor Hugo sin duda, pero es más amplio todavía que grande. Están en tela de juicio sus méritos: se le discute con encarnizamiento, y no por una obra, sino por cien obras; no por un género, sino por tres ó cuatro en que á la vez marcó su formidable huella; y si en otros escritores, Chateaubriand y Lamartine,

(1) Víctor Hugo nació en 1802 en Besançon; murió en 1885 en París.

por ejemplo, se puede aislar la vida pública de la literaria, en Víctor Hugo se eslabonan y penetran de tal suerte la política y la literatura, desde la publicación de su primer tomo de versos, á los dieciséis años de edad, hasta la del último, á los ochenta y pico, que es doblemente difícil ver bien al poeta envuelto en la densa polvareda que el político arremolinó. Por otra parte, el papel político de Víctor Hugo rebasa de los límites de su nación y tiene algo de universal: su acento, en alas del arte—un arte muy poco helénico, ya muy decadente—, se difunde por los ámbitos de la tierra, y su aspiración, sobre todo en los últimos años de su vida, es á ser algo como Pontífice de la humanidad, la voz que habla desde lo alto de la montaña del espíritu, y concierta á los pueblos y fulmina á los tiranos. De todo lo cual no es posible hacer caso omiso, si hemos de fijar la personalidad literaria de Víctor Hugo con sus acentuados rasgos y su peculiar fisonomía.

Víctor Hugo nació de un noble lorenés de antiguo solar y de una bretona, hija de un rico armador de Nantes. Siguió el padre las enseñanzas de Napoleón y llegó á mariscal no sin glorias y fatigas; guardó la madre en su corazón la fe legitimista y la adhesión inquebrantable á los Borbones, y divididos los esposos por opiniones políticas, enfrióse su cariño, hasta acabar la vida separados (1). Mientras persistió el lazo que los unía, el niño Víctor Hugo rodó por Europa,

(1) Tal es, al menos, la versión admitida.

en esa existencia nómada de la familia del soldado, á quien los azares de la guerra llevan de país en país, entre riesgos y emociones diarias. Aquellas aventuras sin duda despertaron la fantasía poética de Víctor Hugo, y eran muy propias para exaltarla y para teñirla de vivos colores y llenarla de imágenes y luces. La captura del célebre bandido *Fra Diavolo*, realizada por el padre de Víctor Hugo; la entrada en España arrostrando peligros sin cuento; la estancia en Madrid, son recuerdos indelebles que acompañan al poeta y adelantan la ya temprana primavera de su genio. España, sobre todo, no cesa un instante de ocupar la memoria del que á los ocho ó nueve años de edad visitó la Catedral de Burgos, tiritó á pesar de los braseros en las desmanteladas estancias del Seminario de Nobles de Madrid, y al ver desde lejos el Escorial, lo tomó por un inmenso sepulcro.

Si lo que soñamos y lo que vivamente nos representamos tiene realidad en nosotros, no hay cosa más auténtica que el españolismo de Víctor Hugo. No importa que al tratar asuntos españoles, á que se mostró aficionadísimo, incurriese en errores muy donosos, demostrados y recontados por el docto hispanófilo Morel Fatio en sus *Estudios sobre España*; el mismo erudito que realiza este trabajo reconoce hasta qué punto actuaban sobre Víctor Hugo las impresiones recogidas, en la niñez, en nuestra patria—imborrables y profundas—. No fué sólo la memoria, sino la plástica y vivaz fantasía de Víctor Hugo, lo que jamás perdió el sello

español. Los críticos que le niegan las condiciones propias del genio francés, le reconocen las de un Góngora ó un Lope de Vega. La energía del claro-oscuro, cualidad maestra de Víctor Hugo, es propiamente española y realza la sombría inspiración de nuestros pintores ascéticos; la amplificación, el énfasis, la pompa y sonoridad del lenguaje, dotes características, españolas también. Desde Corneille hasta nuestros días, ningún poeta francés fué más español que Víctor Hugo «el grande de España».

Otros recuerdos dominantes de la infancia de Víctor Hugo son los del huerto inculto é inundado de vegetación del convento de las *Feuillantines*, donde jugó con la niña que después llegó á ser su novia y esposa, y donde recibió lecciones de un proscrito, el General Lahorie, á quien un día cazaron los esbirros de la policía imperial en el pabellón donde se refugiaba, y sacaron de allí para fusilarle, crueldad que encendió en el pecho de Víctor Hugo rencor violento (aunque no inextinguible, como veremos) contra Bonaparte y su causa. Dícese comunmente que los niños precoces viven poco, y que mientras viven, son enclenques y enfermizos. Víctor Hugo desmintió esta regla: poseyó un organismo robusto y sano: fué un atleta y un patriarca, después de ser el rapaz prodigioso, el chiquillo sublime, como le llamó Chateaubriand. A los catorce años componía una regular tragedia; pocos meses después ganaba el premio en el certamen de la Academia; á los dieciséis es-

cribía sus primeras *Odas*, que le procuraban alta nombradía; á los diecisiete *Bug Jargal*; á los dieciocho *Han de Islandia*, tétrica historia de un antropófago y vampiro; y los admiradores de la lúgubre novela no querían creer que la hubiese ideado el mozallete lampiño, colorado y rubio, que mostraba los blancos dientes en alegre sonrisa juvenil. Abandonando la carrera militar á que pretendían dedicarle sus padres, la criatura seguía intrépidamente su vocación literaria, y se casaba antes de cumplir cuatro lustros, fundando un hogar sobre la base del producto en dinero de aquel *Han de Islandia*, tan horrendo y funerario. Las mil pesetas en que vendió el manuscrito fueron el primer pan de los jóvenes esposos, que entre los dos no sumaban treinta y cinco años.

En la juventud de Hugo triunfan los elementos maternos: el poeta es católico y realista ferviente; canta el sacrificio de las vírgenes de Verdun, la trágica suerte del niño martirizado en el Temple por el zapatero Simón, los sufrimientos de la familia real, el vaso de sangre humana bebido por la señorita de Sombréuil para salvar á su padre; su espada de caballero se cruza en el aire con la ligera y envenenada saetilla de Béranger, y la rechaza. Aquellas odas, adornadas con blanca escarpela, son el tributo de lágrimas que, tarde ó temprano, habla de rendir la poesía á las nobles víctimas de la Revolución.

No se mostró ingrata la Restauración con su precoz vate. El futuro irreconciliable enemigo

de los reyes se vió pensionado, colmado de distinciones; cruzó su pecho la Legión de Honor. Descontento, á pesar de todo, inclinado ya al liberalismo por la sed de popularidad que había de aquejarle hasta su hora postrera, aprovechó un incidente curioso para hacer ruidosa profesión de fe bonapartista—el bonapartismo era el liberalismo de entonces—. Consistió el incidente en cierta insolencia, ó, si se quiere, impertinente altanería del Embajador de Austria, que amaestró á un lacayo para que al decirle los Mariscales del Imperio sus títulos nobiliarios, los reemplazase, cuando anunciaba, con los apellidos á secas. Tres días después del diplomático agravio á los Mariscales, publicaba Víctor Hugo su memorable *Oda á la Columna*.

Desde aquella fecha figuró en la oposición, y se fundieron estrechamente en su persona el revolucionario político y el literario. En torno suyo se agrupó el Cenáculo, pléyade de pintores, de escultores, de poetas: los hermanos Deschamps, David de Angers, Luis Boulanger, Alfredo de Vigny, Sainte Beuve, Alfredo de Musset; foco de inspiración, tertulia fraternal en que todos se tuteaban. Sin premeditarlo, sin declararlo expresamente, reconocían por caudillo y jefe á Victor Hugo, siguiendo los derroteros que señalaba, y él justificaba su primacía con reiterados ensayos de titán, con la conciencia viva y firme de los nuevos rumbos literarios, probada en el célebre manifiesto de *Cromwell*. Bien pronto su nombre fué bandera; las luchas en pro del drama romántico inflamaron y soli-

viantaron á la juventud; la aureola de la popularidad, ese don de fanatizar que poseen las reputaciones mixtas, las que salen del terreno del arte puro y se identifican con el movimiento de la opinión, errado ó no, en las grandes cuestiones de interés general y humano, levantaron á Víctor Hugo sobre refulgente pedestal, de talco y bronce. Repasemos sus obras, y casi siempre hallaremos aleación de elementos extraños al arte en sus mayores empeños artísticos. La poesía y la elocuencia de Víctor Hugo no se engendran en el alma por misteriosa y divina operación ni explicada ni explicable: vienen de afuera; la invaden, digámoslo así, la arrollan; pasan por ella á manera del torrente por la bóveda del abismo, y salen en bullidora cascada, después de haber salvado los bordes de la sima. Una excepción hay que hacer á esta regla en favor de algunas poesías de las *Contemplaciones*, inspiradas por el único golpe cruel que sufrió en su vida íntima Víctor Hugo (1): la desgraciada muerte de su hija Leopoldina. La regla general es que cada volumen publicado por Víctor Hugo representa, además de una obra de arte, una acción, en el sentido más usual y positivo de la palabra— á diferencia de Lamartine, en quien la poesía era meditación y ensueño—. Las *Odas y Baladas*,

(1) Prescindo de cuestiones de orden enteramente privado, como las relaciones entre madama Hugo y Sainte Beuve.

son la acción en favor del altar y del trono; las *Orientales*, la acción en favor de la revolución literaria; *Los castigos*, un puro rasgo de aco-metividad, la acción contra el segundo Imperio; *Los Miserables*, la acción humanitaria; *El Papa*, la acción librepensadora. Seguid la serie de las producciones de Hugo, y reconstruiréis exactamente las diferentes fases de su vida pública, vida de combate, atacando hoy lo que defendió ayer: las campañas en la Asamblea legislativa por la República democrática y social, el destierro voluntario y calculado en Jersey y en Guernesey, la tenacidad en rehusar las amnistías, en ser el último que conservó la actitud de protesta, que le servía de pedestal, el conciso *no* á la interrogación del plebiscito, la vuelta á Francia en triunfo, los años de la vejez pasados entre el fulgor de la apoteosis y coronados por un entierro, en que el entusiasmo y la devoción de la muchedumbre tenían la imponente y aterradora violencia del Océano desencadenado.

No hay que dudarle: el carácter político y revolucionario de la obra de Víctor Hugo hizo de él, ante la multitud, algo más que un poeta: un semidiós. La prohibición de sus libros, cuyos ejemplares pasaban secretamente las fronteras; las ediciones de cientos de miles de ejemplares en diez idiomas á la vez; los clamores apocalípticos desde el islote convertido en Patmos; el papel de apóstol y de profeta desempeñado, tomándolo por lo serio y sin miedo al ridículo, sacaron á Víctor Hugo de la esfera

relativamente modesta y siempre humana en que se mueve el corifeo de una escuela literaria, y le transfiguraron. Yo no sé si los compatriotas de Víctor Hugo pudieron darse cuenta de esta transfiguración como nosotros, que la hemos contemplado desde lejos. Lo indudable es que se creó, en toda regla, el culto de Víctor Hugo. Nos lo dice Julio Lemaître: el único escritor francés cuyo ataúd fué expuesto á la veneración y á los homenajes de inmensa multitud bajo el arco de triunfo; el único inhumado en el Panteón, es Víctor Hugo (1), indicio cierto de que para el Gobierno y para el público Víctor Hugo ocupó un lugar aparte, fuera de la literatura. Colocar á otros poetas en la misma línea, parece todavía á muchos un sacrilegio; y al citado Lemaître, por el delito de sostener que tanto monta Lamartine como Hugo, le hartaron de calificativos injuriosos, poniéndole de envidioso y de reptil (2).

Estar fuera de la crítica, sería para un escritor no menos triste y extraño que para un hombre estar fuera de la humanidad. Desvanecidos los prestigios que se debieron á elementos no artísticos, quedará en pie lo que sea gloria de Víctor Hugo, en cuanto poeta. En su

(1) Lo era, cuando Lemaître escribía esos renglones.

(2) De hugolatría existieron también corrientes en España, y tal vez existan, aún hoy, hugólatras incondicionales. Yo he tenido ocasión de comprobarlo, por la indignación de algunos oyentes cuando, en mis lecciones del Ateneo, me atreví á poner á Víctor Hugo reparos.

figura literaria hay tres aspectos que examinar: el lírico, el dramático y el épico, ó sea el novelista.

El examen de Víctor Hugo, poeta lírico, ha sido realizado en Francia cuando estaba en su apogeo, y por cierto con gran dureza. Un crítico concienzudo y fundado, Nisard, á quien Víctor Hugo consagró por este hecho un odio á muerte, y á quien con la vehemencia colérica que solía gastar trató de pedante y de asno, fué el primero en someter á revisión los títulos del vate. Nisard (que por más señas se llevó una cátedra de literatura á que Víctor Hugo aspiró inútilmente), representa ese aspecto del ingenio francés, que se manifiesta por reacciones de buen sentido y de equilibrio contra los desates de mal gusto. «La severidad de los críticos de Hugo—escribía Nisard—se explica por la provocativa intemperancia de sus turiferarios y admiradores.» La censura de Nisard pecaba por donde suelen las censuras muy minuciosas, tratándose de un talento tan ancho y caudaloso como el de Víctor Hugo: justa y exacta en los detalles, negaba la grandiosidad del conjunto. Reconociendo con Nisard del exceso de colorido, el rechispeo de frases efectistas, la continuidad de la antítesis, el abuso de la letejuela, lo material y profuso de las descripciones, en que la memoria se sustituye al pensamiento, la prodigalidad asiática de las imágenes, la irrestañable verbosidad, la funesta facilidad de poner en música los lugares comunes, el derroche de imaginación á expensas

de la razón sólida y de la sensibilidad honda y delicada, la declamación, la poesía sacada del cerebro y no de la entraña, con otras muchas objeciones que cabe poner á Víctor Hugo—no por eso hemos de convenir con Nisard en que Byron, y sobre todo Béranger, sean líricos superiores al autor de las *Orientales*, y menos todavía en que Víctor Hugo no haya ejercido sobre su época y su país influencia. Ejerció demasiada—. Lo que Nisard dice de Byron, por otros motivos puede aplicarse á Hugo: ni sus amigos ni sus enemigos lo fueron á medias. Algo más que una curiosidad efímera excitó Víctor Hugo, y su acción es duradera, no en la política ni en la filosofía, sino en la técnica literaria. No se muestra justo Nisard cuando dice que Víctor Hugo siempre fué *laureado* y nunca *poeta*; nunca creador y dueño de la idea, sino servidor y heraldo de las circunstancias. Con más equidad le juzgaremos nosotros que le vemos desde tan lejos, desde tan abajo, desde tan afuera; nosotros, para quienes no es un ídolo, ni mucho menos—, al saludar su monumento, sostenido por dos columnas: la magnificencia de la forma y la novedad y riqueza fastuosa del lenguaje.

Ingrata sería Francia si no reconociese los beneficios que debe su hermoso y cultísimo idioma al genio renovador de Víctor Hugo; beneficios realmente incalculables, porque cuando un escritor reanima una lengua y le hace transfusión de sangre y de savia vital, no sólo á las obras de ese escritor, sino á las de todos

los de su época y de las siguientes se extiende la eficacia de su acción. En el lenguaje fué Víctor Hugo revolucionario, conquistador y triunfador; por esa victoria merece el nombre de Bonaparte del romanticismo, que le atribuí.

«La estrofa tenía una mordaza, la oda arrasaba un grillete, el drama gemía cautivo, cuando yo grité ¡guerra á la retórica y paz á la sintaxis!» Así escribió Víctor Hugo, y después añadía: «¡No haya de hoy más vocablos patricios ni plebeyos! Suscitando en el fondo de mi tintero una tempestad, mezclé la negra multitud de las palabras con el blanco enjambre de las ideas, y exclamé; ¡desde ahora no existirá palabra en que no pueda posarse la idea, bañada de éter y teñida del azul del cielo!»

Esta impetuosa renovación de la lengua por la ruptura total del frío sudario en que se envolvía la momia del clasicismo, no era, nótese bien, una concesión á la inferioridad de los débiles, como suelen ser las reivindicaciones de libertad literaria; Víctor Hugo, al refrescar la tradición de Villon y de Ronsard, al pedir al idioma todos sus recursos, y al diccionario todos sus tesoros, y á la gráfica frase usual todos sus encantos de sinceridad y verdor, toda su energía popular y á veces arcaica, no facilitaba las tareas de los que hubiesen de seguirle: al contrario, la dificultaba, haciendo del verso francés una obra de arte de consumada perfección, labrándolo á cincel y martillo, con el vi-

gor de un Juan de Arfe. En este respecto, la superioridad de Víctor Hugo sobre Lamartine es de cien codos; como ejecutante, hay que otorgar á Víctor Hugo un puesto único. La maestría no la adquirió laboriosamente; era en él don natural, y apenas quebrantó las ligaduras clásicas que aún le ataban en sus primeras odas, apoderóse del dominio de la palabra, de los secretos del arte, y hasta los últimos límites de la vida fué el artífice maravilloso—, aun caduco, vacío y palabrero, como aparece en sus obras de senectud.

Los críticos suelen citar el siguiente pasaje, en que Víctor Hugo se define á sí mismo: «Su cabeza es horno ardiente, donde se caldea su ingenio, y lanza el verso de bronce, hirviendo y humeante, en el misterioso molde del profundo ritmo, de donde se alza la estrofa desplegando sus alas por el ancho firmamento. El amor, la muerte, la gloria, la vida, la ola, que pasa seguida por otra ola, todo soplo, todo rayo, hacen chispear y relucir su alma de cristal, su alma polifónica, de miles de voces, puesta por Dios en el centro de todas las cosas como un sonoro eco.»

Hay que llamar miope á Nisard cuando no ve la influencia artística de Víctor Hugo. Sólo un tomo de sus poesías, las *Orientales*, ejerció tanta, que de él procede la doctrina del arte por el arte, una de las direcciones capitales de la estética moderna: la realización de la belleza por medio del carácter, el fondo sacrificado á la forma, y ésta llevada al grado de perfección

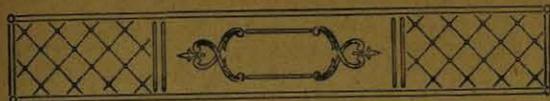
que engendra la impasibilidad, el esoterismo ú ocultismo artístico y el pagano culto de la belleza pura. Nadie practicaba menos que Víctor Hugo esta doctrina; nadie más sediento que él de popularidad, más enemigo del aislamiento, más abrazado á la opinión, más codicioso de sus halagos; y, sin embargo, de Hugo proceden los impasibles, los sacerdotes del ideal artístico, retirados á la montaña; la escuela parnasiana de Leconte de Lisle.

Lo más digno de admiración en la poesía lírica de Víctor Hugo, es la fuerza propia que presta á las palabras. Él creía que la palabra no es un casual consorcio de sonidos, sino un organismo, y que una ley vital, oculta é inefable, preside á su génesis y á su desarrollo. Antes de Hugo las palabras eran signos representativos de las ideas; Hugo les atribuyó valor propio, musical, pictórico y hasta sensual y psicológico, y en este respecto descienden del maestro, no sólo Flaubert y Goncourt, los coloristas y los tallistas y lapidarios del verbo, sino los decadentistas y simbolistas, como Verlaine y Mallarmé. Donde mejor demostró Víctor Hugo la vitalidad de las palabras, fué en la sátira y en la invectiva. La sátira no razona, porque si razonase, si probase, si apelase al juicio, dejaría de ser sátira: por el camino de la explicación se llega á la indulgencia, ó, cuando menos, á la equidad. La sátira se hace casi sin ideas, con palabras acres, espumantes, sardónicas, palabras que son latigazos y gotas de plomo derretido; y esas palabras de fuego y de

corrosiva ponzoña, nadie las supo engastar en el verso mejor que Víctor Hugo; nadie las hizo destellar así á la lívida luz de la cólera, como sangrientos carbunclos. Los *Castigos*, el tremendo libelo contra el golpe de Estado del que Hugo apodó *Napoleón el pequeño*, son, en su género, obra maestra. Hay momentos en que recuerdan los apóstrofes de los profetas bíblicos, y suenan como el retumbar del trueno ó la voz de muchas aguas de que habla la Escritura. El efecto de una poesía tal es en cierto modo material y físico, abrumador y aplastante como un mazazo, y sólo se puede escribir en semejante estilo desde la soledad que hipnotiza y el destierro que exalta, desde un peñón de la costa batido por el mar tumultuoso, turbio, confuso y rugiente como el alma del poeta.

Cuando quise saludar en París á Víctor Hugo, ya muy anciano, recuerdo que me preguntaron algunos franceses, de los muchos que empezaban á burlarse francamente de él:—«¿Por qué va usted á verle?»—«Porque es el último representante del romanticismo»—, contesté yo. «¡Ya lo creo!—con malicia replicaron—; como que se ha empeñado en enterrarnos á todos y en que le hagan el centenario en vida.» Eran injustos mis interlocutores. Víctor Hugo fué el último romántico, no por viejo, sino porque, merced á sus facultades prodigiosas, la escuela se sobrevivió á sí misma; porque defendió y mantuvo enhiesto el pendón del lirismo, y, según la exacta frase de Brunetière, se atravesó en el camino de la evolución literaria, situán-

dose á manera de dique ante la corriente de las nuevas direcciones. No cabía entonar el funeral del romanticismo mientras aparecían las *Contemplaciones* y los *Castigos* y estaba en su apogeo el genio lírico de Víctor Hugo.



VI

El drama romántico.—Victor Hugo.—Alejandro Dumas (padre).

HEMOS considerado á Víctor Hugo poeta lírico y político de acción *escrita*: ahora le toca la vez al dramaturgo. Veremos cómo el drama romántico da sus primeros pasos, y logra una victoria—muy disputada y pasajera.

Para comprender por qué el romanticismo militante asaltó con tanto empuje la escena, es indispensable recordar sucintamente la tradición del arte dramático francés. De cuantos géneros elevaron en el siglo de oro de Luis XIV las letras al ápice de la perfección, quizás fué el teatro el que voló más alto y llegó á realizar completamente un ideal artístico.

Los españoles acostumbramos decir que el teatro es nuestro verdadero título de gloria; con mayor razón podrían afirmarlo los fran-