
Los dramas «españoles» de Víctor Hugo

«Lorsqu'à la fin de 1636, la représentation du Cid marqua le commencement d'une ère nouvelle, non seulement dans l'histoire de notre théâtre, mais dans l'histoire de l'âme et du génie français; lorsque notre classicisme se manifesta par un chef-d'oeuvre, l'Espagne était présente. Elle concourait à donner au classicisme, précisément, cette inspiration héroïque où de bons juges veulent voir un de ses traits essentiels.»

PAUL HAZARD

«[L'auteur] n'ose se flatter que tout le monde ait compris du premier coup ce drame, dont le Romancero general est la véritable clef. Il prierait volontiers les personnes que cet ouvrage a pu choquer de relire Le Cid, Don Sanche, Nicomède, ou plutôt tout Corneille...»

VÍCTOR HUGO

Nos place iniciar estas líneas citando las palabras de Paul Hazard y también las del propio Hugo, tan entusiasta de nuestra cultura. Añadiremos que podemos considerar como las dos obras teatrales más representativas de la nueva mentalidad del siglo XVIII, las creaciones de Beaumarchais, *El barbero de Sevilla* y *Las Bodas de Fígaro*, a las que nuestro país ha prestado el escenario y que tanto destacan por encima de las otras producciones de su autor. Así pues, España está presente en las principales producciones dramáticas francesas de los siglos XVII, XVIII y XIX que, al inaugurar una renovación formal de la técnica teatral y al adoptar nuevos rumbos ideológicos instituyen un cambio decisivo de indiscutible importancia en la historia del teatro francés.

En la dilatada y fecunda vida literaria de Víctor Hugo, su producción teatral, no demasiado numerosa, se extiende tan sólo a lo largo de quince años. Algunas de sus obras obtendrán un éxito poco menos que mediano o constituirán, como *Los Burgraves* (1843), un rotundo fracaso que determinará la decisión de Víctor Hugo de renunciar al teatro. Paradoja digna del más representativo de los escritores románticos: reducida y no siempre apreciada obra dramática que, no obstante, alcanza relevancia de primer rango en la historia, no ya de la literatura teatral, sino en la historia de la literatura universal. Esta sorprendente trascendencia se debe a *Hernani*.

Por eso, al dedicar ahora este recuerdo a Víctor Hugo, hemos pensado que, al no poder abarcar, como es obvio, su inmensa y multiforme creación que sobresale espléndida, en todos los géneros literarios, podría tener cierto interés limitarnos a ahondar algo más en su producción teatral de ambiente español que por sí sola —aunque se reduce a tres dramas— representa momentos clave en la transformación del teatro y en la evolución o reafirmación del pensamiento del autor, tan estrechamente vinculado a los acontecimientos políticos, sociales y religiosos de ese siglo XIX

G. VERDI

ERNANI

Opera completa

PER
PIANOFORTE



EDIZIONI RICORDI

Portada de la primera edición de la ópera «Ernani», de Verdi (1844)

proteiforme, conservador y revolucionario, ya generosamente idealista, ya duro y cruel, lleno de promesas liberadoras y de represiones atroces.

Prescindiendo de su ensayo juvenil *Inés de Castro* y del esbozo de *La guarida de la guerrilla*¹, que no llegó a concluir, dedicaremos nuestra atención a *Hernani*, *Ruy Blas* y *Torquemada*, que, para nosotros, poseen un doble interés: por un lado su trascendencia literaria, consideradas, ya es bien sabido, la primera como el impulso definitivo que logró el triunfo del romanticismo en el teatro y *Ruy Blas*, como la mejor de su autor; por otro lado, un indudable atractivo, al ser todas ellas manifestación inequívoca y cordial del hispanismo de Víctor Hugo. Nos satisface pensar que sus contactos directos con España, particularmente su estancia en nuestro país, en la infancia, en que tanto arraigan impresiones y sentimientos, configuraron en parte su personalidad, de suyo predispuesta a captar afinidades temperamentales en nuestro país. Esas vivencias infantiles, magnificadas por el recuerdo, dejaron huella perdurable de emoción y ensueño en su portentosa imaginación. A este respecto, *Torquemada*, mucho menos conocida, escrita ya en la vejez, es testimonio palpable de esa pervivencia que apuntamos y merece igualmente nuestra reflexión.

Ya es un tópico caracterizar a Víctor Hugo como testigo de su tiempo. Difícilmente puede comprenderse su obra si la desligamos de los avatares del complejo siglo XIX, ya que la vida de Víctor Hugo se desliza al compás de las distintas alternativas que jalonan la historia de su época. Vida rica, densa como pocas en opciones tan variadas como sinceras. Si nunca puede separarse la creación literaria del ambiente en que se produce, en el caso de Víctor Hugo esta afirmación alcanza categoría de ejemplaridad. Y el primer ejemplo que de ello podemos traer aquí es *Hernani*, estrenada el 25 de febrero de 1830 en el teatro de la Comedia Francesa. Su acción tiene lugar en el siglo XVI, casi siempre en España y españoles son sus personajes.

Ardua y temeraria tarea resulta hablar de esta obra, la más editada, más comentada y estudiada, la más conocida. Pero tal vez tenga interés recordar lo que, a nuestro juicio, le dio su merecida fama.

Gracias al propio Hugo y al trabajo de los eruditos, han sido señaladas sus principales fuentes, entre ellas *El Tejedor de Segovia*, de Ruiz de Alarcón, y, por supuesto, el *Romancero*². Mas el espíritu de la obra es lo bastante original para no precisar un estudio comparativo con sus antecedentes. Los críticos han hallado en ella los rasgos característicos que vienen atribuyéndose tradicionalmente al teatro romántico: la fatalidad que abrumba y abate al héroe, arrastrando tras él lo que más ama, las pasiones arrolladoras, los contrastes violentos e inesperados en la acción y en los caracteres de los personajes, con frecuencia caracteres de una sola pieza, dolientes pero inflexibles; se han admirado la belleza de las exaltaciones sentimentales, su lirismo

¹ *Le repaire de la guerrilla* (1832), acerca de la resistencia española contra el ejército de Napoleón. Hubiera sido el drama de las paradojas de la Historia: por una parte, los franceses, trayendo a España ideas de libertad y de progreso y, al mismo tiempo, opresores y conquistadores. Demasiadas contradicciones.

² El *Romancero* fue traducido por su hermano Abel en 1821. De él tomó Hugo el nombre de su heroína y el tema del noble en rebeldía contra su rey y algunos detalles más. También se ha indicado como posible fuente *El arte de ganar amigos*, del mismo Ruiz de Alarcón, y *La devoción de la Cruz*, de Calderón, sin contar otras obras de la literatura nórdica, especialmente inglesa y alemana.