

Es frecuente asimilar el honor hugoliano al de los personajes de las obras de Corneille por la gran influencia española presente en ambos autores. La palabra «honor» es la misma, pero su contenido ha evolucionado y es distinto. En el héroe romántico el honor sigue exigiendo todos los sacrificios, incluso el de la vida, pero en nombre, por lo general, de motivaciones diferentes, con arreglo a una nueva moral. En *El Cid*, por ejemplo, la sumisión a los prejuicios sociales —la conciencia es fruto de la presión social— se verá recompensada con un final feliz como corresponde a una obra en favor del poder constituido. En *Hernani*, la fidelidad a la palabra dada, y no precisamente la fatalidad, arrastra al héroe, a su amada e incluso a su rival, a la muerte, como incumbe a una obra renovadora que quiere denunciar las injusticias de situaciones intolerables por anacrónicas ¹².

Asimismo, es digno de tenerse en cuenta que en *Hernani*, el sentimiento del honor no es privilegio del protagonista, sino que es propio de todos los implicados en la acción, con las consecuencias emocionales que ello entraña, lo cual no favorece la tan extendida opinión de que los personajes sean seres de una pieza, sin conflictos íntimos y contradictorios. Así, el rey encubre a Hernani haciéndole pasar por un noble de su séquito. Hernani no se aprovecha de lo favorable de su situación al encontrarse con el rey solo y desarmado. Es más, rompe su espada. Don Ruy Gómez oculta a Hernani y no le entrega al rey, a pesar de acabar de descubrir que se trata de un proscrito y de un rival.

Aunque al iniciarse la obra, el móvil de Hernani es desquitarse del ultraje recibido y vengar a su padre, matando al rey, al cambiar su fortuna es sensible a la generosidad de Carlos; y por la felicidad que entonces le embarga, siente disminuir y hasta desaparecer su deseo de reparación. Se produce una evolución hacia una idea del honor más íntima y humana, con lo que se rompe el esquema clásico que suele utilizar el honor al servicio de la venganza.

El honor en Víctor Hugo es independiente del amor propio, del orgullo o de la vanidad, aunque a veces pueda estar al servicio de esas pasiones. Es esencialmente proscrición y desprecio sin fin hacia toda felonía; es, fundamentalmente, lealtad ¹³.

Así, la capacidad de exaltar lo mejor que hay en nosotros mediante un verso cuyo poder de seducción no ha sido superado confiere a esta obra eterna juventud.

Se ha dicho que *Hernani* merece ser considerada como una obra clásica. De hecho, sólo hasta 1952 ha sido representada 906 veces en la Comedia Francesa. Por lo que en su época representó y logró, y por seguir siendo obra viva que atrae al público con

¹² Sobre «La influencia española en Corneille» y, especialmente, sobre su concepto del honor, puede consultarse mi artículo en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 419, mayo 1985, págs. 55-102.

¹³ Este sentimiento está presente en toda la inmensa obra de Víctor Hugo y su exaltación logra sus más emotivas páginas. Recuérdese, por ejemplo, la lucha interna de Jean Valjean en su novela *Los miserables*, en el episodio conocido como «Tempestad en un cráneo». Y si nos referimos a la vida real no puede olvidarse que uno de los poemas más conmovedores de los escritos en contra de las sangrientas represalias llevadas a cabo contra los participantes y simpatizantes de la «Commune de Paris» (1871) es el dedicado a un niño que prefiere ser fusilado antes que no cumplir su palabra. Vid. MAURICE CHOURY: *Les poètes de la Commune, Víctor Hugo*, pág. 113, París, Seghers, 1970, 270 págs.

tanto o mayor entusiasmo que en los días en que consiguió imponerse, puede decirse que, en efecto, es una obra clásica y uno de los grandes pilares del teatro francés.

Con todo, cuando se trata de explicar, no ya el éxito de *Hernani*, sino la expectativa que despertó, el escándalo, la lucha durante días a que dio lugar su estreno no parecen demasiado convincentes los motivos alegados. Es habitual narrar la llamada «batalla de *Hernani*» destacando todo lo pintoresco, espectacular, extravagante y desmedido de semejante jornada y no se suele subrayar bastante lo que constituye las raíces del enfrentamiento y lo que representa el triunfo de los innovadores. Cuarenta años después de aquella velada memorable nos dice F. Flutre: «Teófilo Gautier, y no era el único, vibraba todavía al recordar la lucha en que, según sus palabras “dos sistemas, dos partidos, dos civilizaciones incluso —y no hay exageración en decirlo— se habían enfrentado”»¹⁴. Y, efectivamente, no es exagerado expresarse así. Esa batalla que en realidad duró días, ese triunfo rotundo, pero no debido a una nimiedad de criterio, sino conseguido tras lucha apasionada, esos episodios y anécdotas que podrán parecer hoy grotescos, sólo pueden entenderse teniendo presente el panorama social, político y religioso de la época. Para ello lo más pertinente es releer el *Prefacio*, publicado en marzo de 1830, unos días después del estreno. Víctor Hugo define en él el romanticismo «que no es, a fin de cuentas, sino el liberalismo en literatura». «*Liberalismo*», esa es la clave. La palabra ha perdido su connotación revolucionaria; se la ha despojado de ese calor, de ese impulso vibrante de entusiasmo, de esa densidad emocional que enardecía los ánimos de los sedientos de libertad. Hoy ya no despierta las mismas resonancias. Los llamados partidos liberales —prescindiendo, claro es, de matizaciones clarificadoras— son, por lo general, partidos de centro-derecha más o menos conservadores. El liberalismo de entonces, estigmatizado por la Iglesia, odiado y temido por las capas más tradicionalistas de la sociedad, representaba la esperanza de las mentes libres.

En verdad, y cualquiera que haya sido la evolución ideológica posterior de los que defendieron *Hernani* (Balzac, Gautier, entre otros) lo que se ventilaba era mucho más que el predominio de una nueva moda literaria. Eso fue realmente su grandeza, por encima de sus méritos intrínsecos. Esto es lo que motivó el encono de los detractores y el entusiasmo valeroso de sus defensores. Era la exaltación de una nueva forma de vida con nuevos valores frente al inmovilismo y la reacción. Nada menos que eso es lo que estaba en juego¹⁵.

Ya en el *Prefacio* de *Marion Delorme* Víctor Hugo se había quejado enérgicamente de la censura «tan indulgente para las obras convencionales que todo lo acicalan y, por consiguiente, todo lo disfrazan; despiadada con el arte auténtico, sincero, hecho a conciencia». Ahora con esa elocuencia y pertinencia tan suyas vuelve al ataque contra «esa censura, pequeña inquisición del espíritu que tiene como el otro Santo Oficio,

¹⁴ THEOPHILE GAUTIER: *Histoire du Romantisme*, 1874 (obra póstuma).

¹⁵ Víctor Hugo se negó en rotundo a que actuase la «claque». Cuando esa decisión se divulgó por el teatro, todos creyeron que se había vuelto loco. Ninguna obra, en su estreno, había podido prescindir de la «claque». Mas Víctor Hugo se mantuvo firme alegando que puesto que deseaba un arte libre, quería también un público libre, y que los aplausos remunerados le repugnaban. Sus jóvenes partidarios acudieron en masa y la obra, tras varias representaciones tumultuosas, triunfó.

sus jueces secretos, sus verdugos enmascarados, sus torturas, sus mutilaciones y su pena de muerte». Y expresa la esperanza de que algún día pueda ser publicada *Hernani* tal como fue concebida por el autor.

Con esa seguridad en la afirmación, tan contagiosa por convincente dirá también: «La libertad en el arte, la libertad en la sociedad, son las dos metas hacia las cuales deben tender las mentes consecuentes y lógicas. [...] La libertad literaria es hija de la libertad política. Este principio es el de este siglo y prevalecerá. Por más que los *ultras* de todo tipo, clásicos o monárquicos, se presten ayuda mutuamente para restaurar el antiguo régimen [...] cada paso hacia adelante de la libertad hará que se derrumbe lo que hayan apuntalado. [...] En revolución todo movimiento es un avance».

El *Prefacio de Cromwell*, en el que Víctor Hugo no dejó de apoyarse en Lope, en el que se combate la técnica y reglas clásicas, principalmente las tres unidades, es el manifiesto más esclarecedor que define el drama romántico ¹⁶.

El *Prefacio de Hernani* es el manifiesto político en pro de la libertad.

Aunque no es nuestro propósito estudiar aquí la evolución política de Víctor Hugo, sí conviene hacer algunas puntualizaciones. Precisamente, a este respecto, una cierta crítica no ha dejado de señalar las distintas posturas políticas de Víctor Hugo para acusarle de versatilidad y de oportunismo. La realidad es que, tras el gran desconcierto que siguió al hundimiento del imperio napoleónico, vive Francia una época en que pretende consolidarse la reacción antirrevolucionaria y católica. El joven Hugo, ingenuo e inexperimentado, será monárquico liberal hasta casi el golpe de estado de Luis Napoleón y, por ello dará una imagen equívoca y a la postre conservadora. Mas hay que reparar en que, pese a algunas actitudes ambiguas, nunca debidas al afán de medrar, en una época de vaivenes desorientadores, sus cambios más radicales lo serán siempre a contracorriente. Al poeta monárquico de las *Odas* (1822), *Odas y Baladas* (1826) seguirá pronto en *Las Orientales* (1829) un cantor de la libertad.

En *Les feuilles d'automne* (1831) rechaza firmemente la doctrina del «arte por el arte» y afirma que el poeta no puede permanecer impasible ante la miseria. En *Shakespeare* (1864) repetirá que el deber del poeta es «servir» y combatir por el bien y el progreso. Ese ideal humanitario, teñido de cierto paternalismo es lo que más mueve sus inspiración y sus actos.

Se reconoce hoy que lo que más cuenta en la obra de Hugo, lo que asegura su pervivencia en las letras universales y le ha conferido esa altura, esa categoría imperecederas es el gesto grandioso del rechazo del golpe de estado de 1852 y la firmeza con que mantendrá ininterrumpidamente esta actitud durante dieciocho años en que, caído ya Napoleón III, volverá a Francia, tras largo exilio ¹⁷. Toda su producción, a partir de entonces, estará realzada por sus ideales humanitarios y

¹⁶ Así, por ejemplo, cita la famosa afirmación de Lope: «Cuando he de escribir una comedia, encierro los preceptos con seis llaves». Y prosigue: «Pour enfermer les préceptes en effet, ce n'est pas trop de six clefs».

¹⁷ Pensamos que, acaso, su odio a Napoleón III proceda menos de su ideología política, un tanto vacilante hasta entonces, que de su indignación ante la traición de un hombre que engaña a los que han confiado en él y da un golpe de estado, la acción más vil y más repulsiva frente a la ley y a la conciencia. Víctor Hugo era uno de los que habían apoyado fervorosamente la candidatura de Luis Napoleón a la presidencia de la República.