

llamada «fatalidad social» es la fórmula que encubre la injusticia social para que ésta perdure ante la pasividad de los que la padecen como mal irremediable.

Las rápidas y aceradas alusiones al servilismo de los cortesanos que aparecen en *Hernani* son sustituidas en *Ruy Blas* por un elocuente y durísimo monólogo de éste frente a los que, en una España doliente y arruinada, olvidando que el interés público exige que se olvide el interés propio, detentan el poder con objeto de lucrarse.

En cuanto a los reyes, la distancia que separa a Carlos, el emperador, del enfermo y degenerado Carlos II, se refleja en ambas obras por el indudable protagonismo conferido al primero y la ausencia del segundo en *Ruy Blas*, donde sólo se vislumbra su existencia gracias a una carta tan esperada como decepcionante. Víctor Hugo no ha querido ensañarse con la persona de tan lamentable rey. Ha centrado su crítica de los grandes en el personaje de don Salustio, símbolo de mentira, traición y crueldad. Una vez más, Hugo ha ennegrecido la imagen que pudiera ser paralela a la de don Ruy Gómez de Silva. No hay comparación posible con el duque, juguete y víctima de una pasión senil pero que posee en alto grado el sentido del honor y hace prevalecer el cumplimiento de la palabra dada por encima de sus sentimientos más hondos. Los vicios de don Salustio no proceden de causas que, aunque no los disculpen, puedan atenuarlos; sus actos no son fruto de la cólera repentina ni de la soberbia irreflexiva; ningún detalle estimable se aprecia en su forma de ser; actúa premeditadamente, fríamente, montando una maquinación que, provocando la pérdida de los demás, le deje a él indemne de toda sospecha.

Tampoco se omite la crítica del nepotismo, mal endémico de los gobiernos corrompidos. Don Salustio reprochará a Ruy Blas haber expulsado del gobierno y exiliado, incluso, a sus parientes, Grandes de España.

En esta obra en que cada personaje es un símbolo no podía faltar el del noble descarriado, como imagen si no abyecta como la de don Salustio, sí poco edificante e indigna de una clase tan inicua y respetada. No otra cosa es el primo de don Salustio, don César, de vida azarosa y aventurera, al margen de la ley, dispuesto a todo por dinero y por propia afición, menos en participar en una intriga urdida para perder a una mujer. «Vivo con los lobos, no con las serpientes», contestará altanero a la taimada proposición de don Salustio, con lo que de nuevo se pondrá en evidencia la bajeza moral del noble poderoso frente al noble descarriado en el que subsiste el sentido del honor.

La crítica ha querido ver en este personaje la incorporación de un tipo picaresco al teatro francés. Mas, debe tenerse en cuenta que el pícaro es siempre un niño o un adolescente que procede de un estrato social muy bajo y al que la miseria aviva el ingenio para poder sobrevivir gracias a la astucia, sin que, por lo general, le cohiban principios morales ni el sentimiento del honor en su conducta irregular. No es éste el caso de don César. Tampoco es un personaje grotesco que tenga por misión aliviar las inquietudes emocionales del espectador tras las escenas más tensas. Desempeña un papel importante sólo por el hecho de su presencia, demostrando la coexistencia en la vida de situaciones trágicas y de episodios más o menos burlescos de acuerdo con las tesis del drama romántico. Es el interlocutor necesario que permite el desahogo íntimo de Ruy Blas que le pone —y nos pone— en antecedentes de su vida y de sus ideales;

pero, en cierto modo, sirve también de contraste frente a don Salustio, contribuyendo a rebajar más aún la vil personalidad de éste. Desde este punto de vista, la figura de don César, aristócrata degenerado pero leal y valiente, es muy superior a la de don Salustio, respetado y malvado. Moralmente, don Salustio y no don César es el infame. Ambos representan dos aspectos de la nobleza. En cambio, Ruy Blas es el pueblo. Ese pueblo que —como dice el propio Hugo en el *Prefacio* de esta obra— «tiene el futuro y no tiene el presente».

Ya sabemos que en el último acto no permite Ruy Blas que don Salustio consiga su propósito y que la reina quede deshonrada. Apoderándose de la espada de don Salustio le mata, confiesa a la reina la superchería a la que le obligó a prestarse don Salustio y se envenena. En general, se suele intentar disculpar este desenlace folletinesco exaltando la belleza formal, el dominio de la técnica centrado en el acertado cambio tan brusco e inesperado de la situación escénica cuyo efecto de sorpresa está perfectamente conseguido. Mas, conviene poner de relieve también el análisis de los motivos que mueven a Ruy Blas a matar a don Salustio. No lo hace roído por la envidia ni por rencor malsano. Justifica su decisión como un acto de justicia al que da, y ello es lo más trascendente, un alcance universal:

«... escuche, cualquiera que sea su esfera, Señor, cuando un traidor, un embustero tortuoso, comete ciertos hechos raros y monstruosos. Noble o villano, todo hombre tiene derecho a venir a escupirle su sentencia a su paso ¡y a coger una espada, un hacha, un cuchillo! ¡Pardiez! ¡Yo era un lacayo!, ¡y qué si fuera verdugo?»⁷.

Y también aquí es el amor el móvil último del honor, ese amor que tortura a Ruy Blas y que le encumbra por encima de convenciones sociales. Se pone de manifiesto nuevamente que la fatalidad, es decir, las circunstancias, no forjan el carácter, lo desvelan.

Ya dijo Gautier que «*Ruy Blas* encierra pasajes de los que puede beneficiarse la oposición, porque expresan verdades que son como los grandes lugares comunes de la eterna justicia»⁸. Para A. Ubersfeld «*Ruy Blas* es la obra que representa el intento más logrado para hacer del drama un instrumento ideológico»⁹. Así pues, obra jugosa, variada, que suscita interés y emoción y siempre aplaudida, que por algo figura en el repertorio de la Comedia Francesa desde 1879. Como preconizó Hugo en el *Prefacio de Cromwell*, consigue presentar «entrecruzándose en un mismo marco el drama de la vida y el drama de la conciencia».

* * *

⁷ Acto V, escena III: «... écoutez, quelle que soit sa sphère, / monseigneur, lors qu'un traître, un fourbe tortueux, / commet de certains faits rares et monstrueux, / noble ou manant, tout homme a droit, sur son passage, / de venir lui cracher sa sentence au visage, / et de prendre une épée, une hache, un couteau...! / Pardieu! j'étais laquais! quand je serais bourreau?»

⁸ Citado por PIERRE RICHARD: *Op. cit.*, pág. 84.

⁹ Vid. *Histoire littéraire de la France*, éditions sociales, 1973, tomo IV, 2.ª parte, pág. 309. Por su parte, M. Butor opina que «El teatro de Víctor Hugo invita a un nuevo teatro, que no podrá nacer sino en una nueva sociedad». (*Le théâtre de Victor Hugo*, N.R.F., janvier 1965.)

La postura política cada vez más avanzada de Víctor Hugo va acompañada de una hostilidad cada vez mayor hacia la Iglesia. Este creyente ingenuo no puede admitir la creciente y contumaz oposición de la Iglesia hacia toda tolerancia, renovación y progreso. Y es que todo el siglo XIX está dominado por la lucha entablada entre el laicismo y la Iglesia católica cuando ésta toma abiertamente partido en contra de la libertad de cultos, la libertad de conciencia y la libertad de expresión. Condena con igual vehemencia la libertad de prensa «que amenaza la fe y las costumbres con los mayores peligros y con una ruina cierta»¹. Gregorio XVI, en su encíclica *Mirari vos* (15-VIII-1832), vuelve a la carga denunciando «la libertad de conciencia, fuente envenenada de todos los males».

Y así no ya su inmovilismo sino su obstrucción agresiva hacia los dos grandes movimientos que han determinado la evolución del mundo contemporáneo, el del liberalismo que conducía a la democracia, el de la ciencia, cuya explicación del universo se aparta de las pseudo-enseñanzas de la teología, fue radicalizándose cada vez más y paralelamente radicalizó, en sentido opuesto, la actitud de Víctor Hugo.

En 1850, con motivo de los intensos debates que tendrán lugar en la Cámara en torno al proyecto de ley sobre la educación (Ley Falloux, 15-III) Víctor Hugo pronuncia su más famoso discurso a favor de la libertad de enseñanza frente a esa ley que propugna lo que siempre ha ostentado y sigue ambicionando la Iglesia, el monopolio docente. Pío IX (8-XII-1864), lanza la encíclica *Quanta cura* a la que va añadido el tristemente célebre *Silabo*, en que se anatematiza a los que digan que «El papa puede y debe reconciliarse y transigir con el progreso, el liberalismo y la civilización moderna». Y en 1869, se reúne el Concilio Vaticano I que, una vez más, reafirma la doctrina católica frente a las concepciones liberales y racionalistas y proclamará «la infalibilidad del Papa en lo tocante a la fe y a la moral»².

En este contexto religioso, Víctor Hugo siente la necesidad de expresar su total desacuerdo con la actitud de la Iglesia y la fe tradicional. Y, cosa curiosa, significativa, para hacerlo vuelve al teatro, ese género literario tan especial —texto y espectáculo— adecuado para incidir directamente en el público, y vuelve también al tema histórico español con el que, de nuevo, se siente identificado, esta vez en su calidad de creyente sincero y combativo. Y así, es en ese mismo año de 1869 cuando escribe *Torquemada*. Pero esta obra no podrá nunca beneficiarse, que yo sepa, de ese medio privilegiado de comunicación y propaganda que es el teatro. *Torquemada*, publicada en 1882, trece años después de haber sido creada, no será nunca representada. Casi unánimemente descalificada por la crítica, *Torquemada* suele citarse sólo por escrúpulo erudito, con frecuencia como lamentable engendro de su autor y en el mejor de los casos es calificada, tímida y ambiguamente, de drama filosófico.

Pienso, no obstante, que ofrece un indudable interés. Y ello por dos razones: en

¹ Palabras de Pío VII que ya en 1814 había protestado contra la tolerancia de sectas heréticas, puesto que fuera de la Iglesia no puede haber salvación.

² Para Pío IX «la libertad de expresión es una libertad de perdición». En 1874 denuncia una plaga horrible que aflige a la sociedad humana y que se llama el *sufragio universal*, plaga que destruye el orden social «y que merecería en justicia llamarse *mentira universal*». Aparte de los textos originales, puede consultarse ALBERT BAYET: *Histoire de la libre-pensée*, P.U.F., 1962.