

# La influencia de Víctor Hugo en la España romántica

Eugenio Cobo

Más aún que Byron, el modelo preferido que siguen los románticos españoles es Víctor Hugo. Es verdad que desde José de Espronceda y Miguel de los Santos Álvarez hasta la generación de Pedro Antonio de Alarcón. Emilio Castelar y Rosalía de Castro, nacidos estos tres ya en los treinta, hay bastantes escritores españoles en que la presencia de Byron es la más decisiva, pero considerado globalmente el movimiento romántico español, el guía es Víctor Hugo. La influencia que tienen en el teatro español de la época dramas como *Cromwell*, *Lucrecia Borgia* y, sobre todo, *Hernani*, y en poesía, libros como *Las hojas de otoño*, *Las orientales* y *Los cantos del crepúsculo*, convierten a Hugo en un santón de la literatura europea. En los años de apogeo de las revistas románticas españolas, la obra poética más celebrada de cuantas se publican en Europa es *Las voces interiores*; más celebrada, claro está, por los afectos a la escuela. Como novelista, en cambio, no tiene todavía la importancia que tendrá décadas más tarde, a pesar de haber publicado ya *Bug-Jargal*, *Han de Islandia* y *Nuestra Señora de París*.

En la preferencia por Hugo puede influir el hecho de que Byron había muerto en 1824 y que, por consiguiente, su obra estaba cerrada hacía años, mientras que Hugo está en plenas producciones y además es de la misma generación natural que los románticos españoles.

Como jefe de la facción romántica, a Hugo son aplicables todas las acusaciones y todos los elogios literarios de la polémica que se dirime en los años treinta y cuarenta del siglo XIX entre los partidarios del romanticismo y los de clasicismo.

Uno de los reproches que constantemente reciben los románticos es su falta de afición al estudio, como si el no someterse a los preceptos clásicos se debiera a esa razón. En el prólogo que Hugo escribió en 1833 para la reedición de *Han de Islandia* decía: «Cuando se han debilitado, con el roce de la vida, las asperezas de la juventud, entonces se reconoce que el invento, la creación y la adivinación del arte deben tener por base el estudio, la observación, el recogimiento, la ciencia, la medida, la comparación, la meditación seria, el dibujo constante y meditado de cada cosa, copiado de

la naturaleza, la crítica profunda de sí mismo; y la inspiración que se desarrolla según esas nuevas cualidades, lejos de perder, gana con ellas mayor aliento y adquiere más fuertes alas. El poeta, entonces, sabe seguramente a dónde va. Toda la adivinación desarrollada en sus primeros años se cristaliza en cierto modo y se transforma en pensamiento. Esta segunda etapa de la vida es, por lo común, para el artista la de sus propias obras».

El general en jefe del romanticismo desmiente rotundamente con su postura el que a su escuela sólo le importe la improvisación y no el estudio: la reflexión y el pensamiento deben rematar lo que genera el impulso y la inspiración. Sus seguidores españoles creen lo mismo; valga como ejemplo Eugenio de Ochoa, uno de los mayores devotos de Hugo, al que nadie podrá negar su dedicación al estudio.

Tienen fama los románticos de desastrados; el descuido y el desaliño parecen sus señas de identidad. Un semanario antirromántico, *El Correo de las Damas*, en su número de 28 de julio de 1835, se extraña de que Hugo no responda a este comportamiento: «El carácter privado de este escritor es amable y franco; su persona es noble y distinguida, su fisonomía melancólica y marcada, siendo cosa rara que el fundador del romanticismo no afecte ningún desaliño en sus modales, antes bien, viste con elegancia, enseña el cuello de la camisa y se afeita diariamente».

Burlón a más no poder es un artículo aparecido el 5 de abril de 1838 en *Nosotros*, en el que se muestra a Hugo como un loco, visionario, alcohólico, sonámbulo: «Víctor Hugo, a fuerza de leer, de componer y de crear sublimidades románticas, se vuelve loco, y locos vuelve a sus lectores; esto no es decir que todos los hombres no sean locos. Al caer de la noche, y más si aparece oscura y tenebrosa, dan con él y con sus *afiliados* los fantasmas y mueven un baile de brujas que es un contento: fantasmas ve, fantasmas sueña, y fantasmas crea por manera que todas estas cabezas románticas se convierten en una verdadera fantasmagoría, en tales términos que a veces me daría a pensar que cuanto vemos, y es feo, cuanto tocamos, y es asperísimo, cuanto nos pasa, y es horroroso, y cuanto sentimos, y es dolorosísimo, no viene a ser más que una verdadera fantasmagoría. Pero fantasmas que matan, decía el otro.

«Dormía profundamente en su lecho Víctor Hugo, habiendo trasegado antes a su vientre un par de botellas de Champaña, licor favorito de los románticos y también mío, que por mis añejos estudios me hallo en la *categoría*, aunque indigno, de los *clásicos*. Y así dormido, a manera de sonámbulo, se dirige como animada fantasma a la catedral de París».

Después de satirizar los modos de expresión románticos, termina por ridiculizar al poeta francés: «Entre estos chisporrotazos descubre o cree descu-

brir Víctor Hugo, allá en la picota de la torre, una especie de mochuelo o cernícalo con forma semihumana, cojo, tuerto y jorobado, que bate blancas alas y hace más gestos y da más saltos y brincos que un mico. Por una tronera o claraboya asoma la jeta y las narices un escuálido y seco sacristán en forma de nigromántico, con dos ojos como dos hachones. La torre está *tenebrosamente* iluminada, y al vago resplandor se ven revolotear mil diablillos de grotescas figuras.

«Medio a tientas se acerca el romántico en jefe al frontispicio de la catedral y endereza el pescuezo y levanta la cabeza y se quita las telarañas de los ojos y mira y remira y vuelve a mirar las torrecillas, los trepados y los arcos puntiagudos y la pepitoria de piernas, brazos y cabezas de angelitos trenzados con follajes y la delicada filigrana de las labores, y se queda pasmado, absorto y petrificado largo trecho, y luego dice: “esto es muy sabio”».

En alguna publicación se lee que el semanario zaragozano *La Aurora* era una revista romántica, y que su principal figura, Gerónimo Borao, fue el más destacado representante del romanticismo en Aragón; es exactamente al contrario: *La Aurora* y sus redactores son antirrománticos furibundos, es decir, clasicistas. Y la obra más célebre de la literatura aragonesa de esas dos décadas, *Vida de Pedro Saputo* (1844), pertenece a un colaborador de *La Aurora*: Braulio Foz. La personalidad de Saputo es lo más opuesto al prototipo de héroe romántico.

En el artículo «Literatura del siglo XIX», aparecido en *La Aurora* el 6 de diciembre de 1840, Francisco Sepúlveda dedica unas líneas poco elogiosas a Hugo: «La poesía de la Edad Media era demasiado pura para no relajarse en manos de los hombres: Víctor Hugo halló en ella campo anchuroso donde ejercer su ingenio creador, y Víctor Hugo la prostituyó. El poeta alemán se contentó con referirnos el heroísmo de una edad oriental: Víctor Hugo echó mano de esa misma edad para retratarnos el siglo XIX. *Han de Islandia* y *Bug-Jargal*, primeros abortos de esta imaginación calenturienta, podrán decir si nos equivocamos. El apóstol de la escuela tenía muy grabadas en su corazón las doctrinas dominantes de la época: ésas eran viciosas y perjudiciales, y perjudiciales y viciosas habían de ser sus producciones. Al paso que evocaba de la tumba las Lucrecias, las Margaritas y los Franciscos primeros, daba la voz de alarma a la literatura, diciéndonos que a una misión importante y sublime era llamada; misión que no comprendimos, pero que, a juzgar por el escepticismo y tristeza de sus obras, deseábamos no ver jamás cumplida. Por eso no dejaron de alistarse en su bandera innumerables sectarios que, inferiores en conocimientos para defender una causa imposible, lograron desacreditar al apóstol y convertir la escuela en instrumento de torpes y mezquinas ambiciones».

Se considera al prefacio de *Cromwell* como el manifiesto del romanticismo francés. Hugo explica el proceso que ha seguido la historia y la poesía que corresponde a cada época de esa historia. Por sus planteamientos veremos cuán equivocados están los antirrománticos, aunque hay muchos críticos de esos años que distinguen entre romanticismo verdadero y romanticismo falso, o tal vez lo caricaturizan para poder zaherirlo y satirizarlo. Entre las muchas páginas que ocupa ese prefacio, transcribo lo que más puede interesar a los efectos de la polémica entre las dos escuelas.

«He aquí una nueva religión, una sociedad nueva. Sobre esta doble base veremos levantarse una poesía nueva. Hasta entonces, y perdóneseme exponer un resultado que por sí mismo el lector ha sacado ya, en el politeísmo y en la filosofía antigua, la musa, puramente épica, de los antiguos no había estudiado la naturaleza más que desde un punto de vista, excluyendo del arte, sin miramientos, casi todo lo que, en el mundo sometido a su imitación, no se aproximaba a un concepto determinado de belleza. Concepto en principio magnífico, pero que, como siempre sucede en lo que es sistemático, llega a ser falso con el tiempo, además de mezquino y convencional. El cristianismo lleva la poesía a la verdad. Como él, la musa moderna verá las cosas con un prisma más amplio. Sentirá que no todo en la creación es humanamente *hermoso*, que lo feo existe a su lado, lo deforme junto a lo agraciado, lo grotesco en el reverso de lo sublime, el mal con el bien, la sombra con la luz. La musa se preguntará si la razón estrecha y relativa del artista debe prevalecer sobre la razón infinita y absoluta del Creador; si es dado al hombre rectificar a Dios; si una naturaleza mutilada será por eso mismo quizás más bella; si el arte tiene el derecho de desdoblarse, por así decir, al hombre, a la vida, a la creación, y si cada cosa irá mejor cuando se le haya dejado su músculo y su resorte. Entonces, cuando la mirada se fija en acontecimientos que pueden provocar la risa o el asombro, y bajo la influencia de este espíritu de melancolía cristiana y de crítica filosófica que acabamos de ver, la poesía dará un gran paso, un paso decisivo, un paso que, igual que la sacudida de un temblor de tierra, cambiará por completo la faz del mundo intelectual. Hará como la naturaleza, mezclando en sus creaciones, aunque sin confundirlas, la sombra con la luz, lo grotesco con lo sublime, o en otros términos, el cuerpo con el alma, porque el punto de partida de la religión es siempre el punto de partida de la poesía.

«He aquí también un principio extraño a la antigüedad, un nuevo concepto introducido en la poesía, y cómo un elemento más de su ser la modifica enteramente; he ahí una nueva forma que se desarrolla en el arte. Este elemento es lo grotesco; esta forma es la comedia».