



Victor Hugo: poética romántica en *Cromwell*

Juan Brando

(Universidad Nacional de Mar del Plata)

Es preciso discurrir, en primer lugar, sobre la concepción de Victor Hugo con respecto a las etapas del arte en las civilizaciones. En la era primitiva, el hombre se encuentra seducido por las maravillas del mundo, a las que recién despierta; por lo tanto, su manifestación poética es una celebración efusiva que se traduce en la oda o el himno. En la antigua, la inclinación nómada y el espíritu imaginativo y onírico del hombre primitivo empiezan a cambiar en favor de las tendencias sociales. La vida sedentaria conlleva patrones psicológicos de estabilidad, con lo que surgen las preocupaciones por los reglamentos y las formas. Isócronamente, se establecen las figuras autoritarias de los sacerdotes y magistrados, que ejercen sobre el pueblo una especie de tutela paternal. Pero, con la agregación de las comunidades, aparecen los conflictos y, en buena medida, la poesía épica es la narración solemne de los hechos consagrados en que los hombres encumbrados contienden. Aún la tragedia es tributaria de la epopeya porque abraza los mismos valores exaltadores del honor y la violencia, y reproduce las grandes proporciones de aquella y su carácter religioso y nacional. En la era moderna, el paganismo declina y surge una religiosidad espiritual y moral. Esa nueva concepción es resaltadora de una marcada dualidad entre mente y cuerpo, connivente con una metafísica escindida. Mientras la sabiduría pagana no poseía un criterio de verdad indubitable, sino que razonaba a la buena y erraba tanto como acertaba, esta nueva sabiduría se distingue de aquella porque es verdadera:

Algunos de dichos filósofos lanzaban a veces sobre los objetos débiles claridades, que sólo los iluminaban por una parte y sólo servían para oscurecer más la otra. De esto provinieron los fantasmas que creó la filosofía antigua. Sólo era capaz la sabiduría divina de sustituir por una claridad igual y vasta las iluminaciones vacilantes de la sabiduría



humana. Pitágoras, Epicuro, Sócrates y Platón son antorchas, pero Jesucristo es la luz del día.¹

La univocidad metafísica del paganismo tendía a reivindicar la figura del hombre en detrimento de la de los dioses, que suelen mezclarse en los negocios humanos con actuaciones corporales, venales y vulnerables.

Uno de los rasgos salientes del Cristianismo es el de introducir la melancolía. La aparición de ese sentimiento puede atribuirse a la constatación de la existencia del alma y la idea de eternidad, que llevan consigo la noción de que hay ciertos distritos ontológicos a los que la complejidad humana no puede llegar o, inclusive, al desasosiego frente a la inmensidad y obscuridad de un Dios infranqueable. Pero también, seguramente, a los acontecimientos de cada siglo, que empiezan a afectar a los individuos comunes y la situación de un mundo desgarrador y agresivo que despierta sentimientos de amarga compasión y desapego.

Recapitulando, habría que decir que hay tres etapas en las civilizaciones, a cada una de las cuales corresponde un tipo predominante de poesía: la etapa primitiva, a la que corresponde la poesía lírica, cuya temática es la eternidad y cuyo estilo es ingenuo; la antigua, en la que aparece la poesía épica, de narración histórica y sencilla; y la moderna, en la que el drama cuenta los pensamientos y circunstancias de la vida y aspira a la verdad. Todas las literaturas presentan esta evolución y aún hay una relación de identidad entre el esquema de la literatura y la vida:

La sociedad empieza por contar lo que sueña, después refiere lo que hace y al fin describe lo que piensa.²

La evolución de lo grotesco en el arte de las civilizaciones es uno de los renglones que más preocupan al autor. En la poesía antigua, lo grotesco suele estar oculto o nimbado de cierta grandeza. En cambio, adquiere una especial importancia en la poesía moderna. La predilección antigua por lo bello ha degenerado paulatinamente por un fenómeno de natural falsía y aburrimiento. La afirmación recursiva de la belleza sin ningún contraste ha socavado su fuerza. En la etapa moderna ocurre un restablecimiento de la fealdad constitutiva del mundo, y un planteo de la

¹ Víctor Hugo, *Teatro completo*, Buenos Aires, Maucci, p. 26.

² Ib. p. 32



incompletitud como forma de la armonía, a partir de lo cual lo grotesco es incorporado en la poesía. Lo grotesco ha perdido sus proporciones colosales y comienza a parodiar a la humanidad. El genio moderno propone un tipo más complejo frente a la sencillez de la poesía épica: en él, lo noble y lo grotesco tienen su lugar.

El surgimiento de lo grotesco ha sido particularmente enriquecedor para el arte, porque ha significado una evasión a la monotonía de lo bello, y ha reforzado las imágenes modernas de belleza. La existencia de unos infiernos más horribles y desordenados hace a los cielos más excelsos y eurítmicos. Después de una irrupción avasallante, lo grotesco se ha ubicado en un papel importante en la poesía, pero subsumido adecuadamente por la belleza.

Hay que referirse, aunque sea brevemente, a la resuelta oposición de Víctor Hugo a las unidades de lugar y de tiempo. Según sostiene, las obras que se basan en los patrones clásicos suelen presentar a los personajes en vestíbulos, antecámaras o habitaciones que no se refieren a la realidad, y las historias pierden verosimilitud y calidad expuestas a la necesidad de ser representadas. Su drama *Cromwell*, compuesto derechamente para ser leído, para mientes en numerosos detalles que proporcionan a la obra un gran rigor histórico, lo cual es una importante demanda de la poética romántica. No obstante, es de suponer que la acción dramática lo instó a realizar importantes adaptaciones, por ejemplo, reduciendo a unas cuantas líneas un parlamento que debería referirse al discurso de recusación de la corona de Cromwell, que se extendió por unas tres horas. Aún cuando parezca extraño, me da la impresión de que el autor debe obedecer dos premisas del romanticismo que se contravienen mutuamente: por un lado, respetar el clima espiritual de la época, el estilo y la temática de los diálogos y, por otro, dotarlos de la suficiente llaneza como para que se opongan a la retórica ampulosa de la poética tradicional. Más bien parece que ignoró todo lo concerniente al estilo pesado, enmarañado y locuaz de la Inglaterra de los siglos XVI- XVII y se inclinó por lo segundo, lo que se advierte en algunos pasajes:



DON LUIS DE CARDENAS- Paje, ¿qué hora es?

PAJE- las doce³

CROMWELL- que se quede en Francia. Es funesto el aire de Londres para los reyes caídos...⁴

Pero sin duda, uno de los aspectos ostensibles en el examen de esta obra es la presencia del humor y el grotesco. Esto se patentiza, por ejemplo, en la astucia risible de DAVENANT para no desoír las recomendaciones del Protector; un hecho central en la trama de la obra:

DAVENANT- Os explicare este misterio. Antes de autorizar mi partida de Inglaterra, Cromwell me llamó, exigiéndome palabra de honor de que no vería al rey; yo se lo prometí. Apenas llegué a Colonia, tratando de cumplir mi promesa, escribí al rey pidiéndole que me permitiera ser introducido en su cámara a oscuras.

ROCHESTER-¡De veras!- (*Riendo*)⁵

ROCHESTER es uno de los personajes principales: jovial, despreocupado y con aires de poeta, no vacila en usar cualquier subterfugio para aproximarse a su amada Francisca Cromwell, inclusive, la actuación o el oficio de *mimicry*:

ROCHESTER-¿Por qué milord? Yo se representar toda clase de papeles. Hice de ladrón en la comedia *El rey leñador*. Ahora me tocará representar el papel de un doctor puritano. Basta para esto con predicar a todas horas y hablar siempre del dragón, del becerro de oro, de las flautas de Jezer y de los antros de Endor. Este es el camino seguro para entrar en la cámara de Cromwell.⁶

El desenfado del caballero ROCHESTER contrasta con la figura del fanático puritano CARR, con mucho el personaje más inquietante:

³ Ib. p. 68.

⁴ Ib. p. 71.

⁵ Ib. p. 56.

⁶ Ib. p. 57.



CARR-¡Demonios! ¡infierno! ¡condenación! Perdonadme el cielo y los santos si juro, pero no puedo ver a sangre fría que se desborda ante mis ojos el torrente de la impudicia ¡Huye de mí, edomita! ¡Huye, amalecta! ¡Huye, medianita!
ROCHESTER- (riendo) (este tipo es más divertido que Ormond)⁷

Merece una consideración aparte, según creo, la situación de los bufones. Victor Hugo se permite inventar sus nombres y caracteres, puesto que sólo poseen una existencia mítica para la historiografía. Más allá de que en el contexto romántico representan lo grotesco, lo desproporcionado y lo incompleto, estos bufones invierten el esquema tradicional: el drama ocurre ante sus ojos y ellos son los espectadores. De este modo, convierten en bufones a los caballeros, los puritanos, Cromwell, su familia y todos los que aparecen en él. Esta situación alcanza su máxima expresión durante la ceremonia de coronación del Lord Protector, cuando se instalan cómoda y divertidamente en el palco. El único momento en que algún bufón tiene una participación activa es aquel en que GRAMADOCH decide recoger el guante arrojado por el CAMPEÓN DE INGLATERRA. El Campeón, embarazado por la situación, trata a GRAMADOCH con desprecio. Pero éste lo reconviene con inteligencia y cinismo:

GRAMADOCH- No me trates con tanto desdén, que tú eres un maniquí como yo, pero menos alegre. Cromwell nos paga a los dos para que hagamos ruido, para que tu voz sea una campana y la mía un cascabel; yo soy un porta-cola, pero tu eres un porta-voz.
CAMPEÓN- ¿Qué arma eliges?
GRAMADOCH- ¿Yo? Este sable de madera.
Lo desenvaina y lo agita en el aire
No necesito más arma que ésta para batirme con un guerrero de paja.
¡En guardia, capitán!⁸

⁷ Ib. p. 60.

⁸ Ib. p. 144.



Con la misma perspicacia con la que el bufón explicita la ridiculez de aquella solemnidad vacía, Victor Hugo se pronuncia contra los requintados modismos de quienes, estólidamente, se apegan a la forma, la autoridad y la escuela, soslayando la verdadera potestad del artista socavador –y a la vez, hacedor- de reglas, que dice con Emerson: “para mí no hay más ley sagrada que la de mi naturaleza”.

alejandrobando@yahoo.com.ar

Abstract

This work tries to describe some elements of Romantic poetics as it was proposed by French writer Victor Hugo.

Palabras clave: *Cromwell*, Hugo, arte, teatro, romanticismo, grotesco, clasicismo

Key words: *Cromwell*, Hugo, arts, theatre, Romanticism, grotesque, classicism