

Georg Büchner

LA MUERTE DE DANTON

(Traducción, Introducción y Notas de Javier Orduña)



Lectulandia

«A esa gente no le corre más sangre por las venas que la que nos han chupado a nosotros. Nos dijeron: matad a los aristócratas que son lobos. Y a las farolas nos fuimos a colgar nobles. Nos dijeron: el del veto (Luis XVI) se os come el pan y dimos muerte al del veto. Nos dijeron: los girondinos os están matando de hambre y pasamos a los girondinos por la guillotina. Pero quienes han desollado a los muertos han sido ellos; mientras, nosotros seguimos con las piernas desnudas, muertos de frío. Arranquémosles el pellejo de la muslera y veréis qué pantalones nos salen. Estrujémosles la manteca y veréis qué sustancia nos dará el caldo. ¡Adelante! ¡Muerte a quien no lleve agujeros en la casaca! ¡Muerte a quien sepa leer y escribir! ¡Muerte a quien salga al extranjero! ¡Muerte, muerte!»

La escena tiene lugar en una calle de París, en 1794. La chusma enardecida está sedienta de sangre. Es Georg Büchner (1813-1837) quien la recrea en su obra cumbre, *La muerte de Danton*, una pieza teatral (o más bien, según los alemanes, un «Buchdrama», esto es, para ser leída más que para ser representada sobre la escena) que escribió a los 21 años y en cinco semanas, mientras se escondía en Estrasburgo de la persecución de la policía. Büchner era un revolucionario, un conspirador político, adepto a las sociedades secretas.

Büchner escogió el enfrentamiento entre Danton y Robespierre, como la clave de su visión sobre la Revolución francesa.

La pieza tiene lugar en 1794. Saint-Just le fabrica una acusación a Danton, presunto conspirador con el traidor general Dumouriez para derrocar al gobierno revolucionario y restaurar la monarquía. Con él, sus partidarios, los dantonistas, los «indulgentes», son igualmente sospechosos de conspiración.

Lectulandia

Georg Büchner

La muerte de Danton

ePub r1.0

Titivillus 05.01.16

Título original: *Dantons Tod*
Georg Büchner, 1835
Traducción, introducción y notas: Javier Orduña
Diseño de cubierta: Titivillus

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Aclaración sobre las Notas

Esta edición contiene dos clases de notas, las de la Introducción y las de la obra teatral, ambos grupos a cargo del traductor (y autor de la introducción) Javier Orduña. Las primeras son, fundamentalmente, referencias bibliográficas a fuentes que no aportan al lector más información que la que sería interesante para investigadores de la obra y vida de Georg Büchner. Las segundas, por el contrario, son informaciones complementarias que resultan muy útiles para el lector al dar datos sobre personajes y referencias literarias que contiene la obra.

De todas maneras, en el primer grupo también hay notas que proporcionan al lector algún dato adicional a la mera bibliografía, por lo que estarán señaladas con un asterisco acompañando al número de la nota (v.gr.: ^[1*])... más una nota (inevitable) del *editor digital* (^[15*]).

«LA MUERTE DE DANTON» ANTE LA DIALÉCTICA DEL JACOBINISMO

Historia y literatura en la obra

Publicado por vez primera en 1835 —con más de un centenar de injerencias que los editores efectuaron para conjurar las de la censura— y estrenado en 1902 en la *Volksbühne* berlinesa, sala teatral afín a la socialdemocracia, el drama *La muerte de Danton* constituye una aportación única dentro del teatro de la época y un hito en el socavamiento de la forma clásica del género dramático. El drama trata el episodio histórico de la Revolución Francesa que consistió en la eliminación de los dantonistas, los jacobinos partidarios de la «reorganización» de la Revolución y la indulgencia para con los moderados girondinos, en el curso del *terreur* emprendido por el Comité de Salud Pública bajo la dirección de Robespierre y Saint Just.

Para ello Büchner prescinde de las formas clásicas en tres o cinco actos y despliega cuatro actos de seis, siete, diez y nueve escenas respectivamente, donde los dos primeros se desarrollan antes y los dos últimos después del arresto de Danton y sus seguidores. Sobre ese eje el autor recoge la tradición del teatro histórico shakespeariano, intensamente incorporado a la literatura dramática alemana, para exponer de forma selectiva los pasos que se siguieron en el episodio: desde los requerimientos del jacobinismo indulgente por instituir el Estado de derecho y la apatía que encuentran en Danton, sobre el trasfondo del descontento de las clases populares y de las tentativas del jacobinismo radical por hacerse con el control de la situación invocando la moral, hasta el paso por la cárcel, el juicio y la ejecución de Danton y sus seguidores. En esa cadena básica de sucesos el autor amplifica con diversos planos singulares de acción otros tantos momentos de ella.

Así, la figura de Danton permite profundizar en las zozobras de su identidad como revolucionario o como objeto de la Revolución, su vivencia del epicureísmo —que comprende la confesión de Marion acerca de su forma de vivir la relación amorosa— y los límites del nihilismo en la evocación del sentimiento amoroso como única evidencia que se resiste a la reducción de la historia a naturaleza. Del mismo modo van extrayéndose acciones y situaciones que difícilmente podrían tener cabida en el conflicto interpersonal del drama tradicional a propósito de Camille Desmoulins, Robespierre, los miembros del Comité de Salud Pública, la angustia de los presos y, como tema dominante, los límites de la Revolución —que apuntan hacia el final termidoriano, el 9 de Termidor (27 de julio) de 1794 en que el Comité de Salud Pública se rebeló contra el centralismo y el Terror de Robespierre y Saint Just, lo que supuso el fin de la Revolución y el libre desenvolvimiento de una sociedad de clases.

Las apreciaciones suscitadas por la obra se corresponden con la variedad de aspectos convocados en el drama y aún se han acrecido manejando datos ajenos al propio texto, como los avatares biográficos del autor o los comentarios epistolares que el autor dirigiera a su familia. Así, una vez defraudado el ingenuo deseo de que el drama se publicase de forma anónima —algo imposible tras los elogios que Gutzkow le dedicara en la prensa—, Büchner justificaría ante su familia la *inmoralidad* que, pese a intervención de los editores, traslucía su drama atribuyéndole al corrector, por una parte, el empleo de vulgaridades que él «nunca en la vida» habría dicho y, por otra, justificando el oficio del escritor como una suerte de historiador. Aunque el poeta sería superior a éste, argumentaba, puesto que «crea la historia por segunda vez, emplazándonos instantáneamente en la vida de una época en lugar de procurarnos un seco relato, ofreciéndonos caracteres en lugar de caracterizaciones y figuras en lugar de descripciones» (carta del 28 de julio de 1835). A causa del afán de fidelidad a la historia, la obra —sostendría— «no debe ser más *moral* ni más *inmoral* que *la propia historia*; pero la Historia no ha sido creada por Dios bendito para lectura de jovencitas, por eso no debe reprochárseme que mi drama tampoco lo sea». La postulación del realismo bajo la especie de historiografía culminaba en una condena de la literatura idealista —prolongación de las tesis de Camille (escena II, 1) y anticipación de las de su *Lenz*— que, sobre afear la obra del Creador, no procuraría sino títeres de afectado patetismo en lugar de personas de carne y hueso, para concluir haciendo suya una dicotomía común en la época: «En una palabra, tengo en mucho a Goethe y a Shakespeare y en muy poco a Schiller».

Los estudios büchnerianos ante La muerte de Danton

La justificación del autor ante la familia posee un interés indudable en calidad de pronunciamiento estético, pero despeja muy poco el debate sostenido en torno a la pieza puesto que sale por la tangente ante la cuestión capital: «Sólo podría reprochárseme que haya elegido un asunto de esa naturaleza. Pero esa objeción ya está refutada desde hace mucho tiempo». Dicho debate ha conocido en nuestro siglo tres acentos predominantes: la interpretación de la obra como compendio del fatalismo histórico, su apreciación como análisis prematerialista de la historia, y su consideración como «drama de carácter» o tragedia existencial.

La apreciación del fatalismo histórico ha remitido a menudo a la circunstancia biográfica en que se elaboró la obra —que habría propiciado el abandono de toda esperanza de cambio político y social— y a la identificación que cabe suponer entre las posiciones de Büchner y los términos en que se expresa el personaje Danton^[1*]. Como piedra angular del argumento se aduce la coincidencia ya mencionada entre pasajes de la «carta sobre el fatalismo» y la queja de Danton en la escena II, 5^[2*]. La coincidencia es realmente sorprendente, aunque cualquier admirador de la desinhibición con que Büchner trató cuanto material le vino a las manos para

acentuar la condición «de carne y hueso» de sus personajes no debería extraer conclusiones precipitadas acerca del empleo de materiales propios. Un segundo argumento se ha fundado en el complejo entramado de citas clásicas y referencias a la Antigüedad presentes en la obra^[3*]. El sentido de su continua invocación no se agotaría en el allegamiento de colorido local a un episodio que buscó su legitimación en el precedente de rebelión contra la tiranía que fue la república romana. Por el contrario, con la abundancia de referencias a la Antigüedad la obra lograría sugerir su auténtico norte: mostrar el eterno retorno y la vanidad de los esfuerzos individuales cuando se intenta alterar un curso inexorable.

Estrechamente relacionada con esas tesis se cultivó durante el apogeo de la aplicación del método *científico-espiritual* a los Estudios literarios la apreciación de *La muerte de Danton* como drama teológico que proseguiría una tradición netamente alemana sobre el particular, culminante en el *Fausto* de Goethe. Prescindiendo de las generalizaciones de carácter etno-historicista que entonces se trazaron, lo cierto es que entre los momentos anticlasicistas y más resueltamente contrarios a la *pièce bien faite* se encuentran la refutación de la divinidad antropomórfica y la proclamación de epicureísmo ofrecidas en la «plática sobre filosofía» (escena III, 1). Internamente dicha escena actúa de contrapunto al conjunto de la obra —al enunciar un importante trasfondo ideológico del episodio revolucionario— al igual que de correlato respecto a escenas singulares como la justificación de la delación en III, 5 o los monólogos de los dantonistas en la prisión, anticipadores del ensimismamiento del teatro de Chejov.

La segunda de las tendencias del debate alcanzó su expresión más definida en la virulenta réplica de la hermenéutica materialista de Georg Lukács a la interpretación irracionalista de Büchner^[4]. Con la contundencia que en 1937 reclamaba el debate cultural entre fascismo y frentepopulismo, Lukács condenaría la reducción de la obra büchneriana a una confesión de impotencia histórica oponiéndole la evidencia del análisis que aportaba acerca de las contradicciones objetivas de la Revolución Francesa y la feliz solución literaria de contraponer dos personajes que si de un lado encarnaban enteramente una porción de razón histórica —la moral Danton y la política Robespierre—, de otro carecían precisamente de la que poseía el antagonista. Lukács brindaba además un lúcido análisis acerca del sentido que encierra la reducción irracionalista de la literatura cuando se pretende abonar el terreno con expectativas mesiánicas en torno a un líder autoritario. Más ecuánime que Lukács respecto a los estudios precedentes, Hans Mayer^[5] ofreció en 1945 una apreciación de la obra como modelo de análisis político y de reflexión histórica, subrayando la relevancia de la perspectiva de Büchner en 1834/1835 para el tratamiento del núcleo de la obra: la llegada del Termidor y el fin de la Revolución. Que las posiciones en torno a Büchner y la obra no se han movido en compartimentos estancos lo demuestra, por otra parte, la relevancia que Mayer le otorgaría al debate sobre el determinismo y la disputa teológica en la evaluación büchneriana de los límites y

contradicciones de la Revolución Francesa.

La tercera corriente se distingue de la tesis netamente fatalista por no obstinarse en descubrir en el determinismo una convicción del autor sino la expresión del dilema de un sujeto o una situación singular. Sobre la doble coincidencia de descubrir en el drama el síndrome histórico del hastío dominante tras el hundimiento de las esperanzas revolucionarias y de apreciar la dimensión trágica que encerraría la caída de Danton, Karl Viëtor^[6] y Peter Szondi^[7] desarrollaron en su día la interpretación de la obra como drama «de carácter». Viëtor partía del psicologismo para indagar el hundimiento en el cinismo que en la situación límite de Danton se antojaría como única salida, así como el paralelismo con Schopenhauer que, sin conocerlo Büchner, experimenta su personaje. Para Viëtor el drama de Danton es el de la conciencia que reconoce la historia como naturaleza y la razón moral como encubrimiento ideológico de la voluntad de vivir y que una vez en posesión de esa evidencia es incapaz de recorrer el camino de regreso a la acción política. Szondi partiría de esa indicación para abundar en la condición trágica (por dialéctica) de la tesitura, manifiesta en los siguientes momentos: (1) el revolucionario Danton cae víctima de la revolución cuando intenta evitar su mudanza en tiranía; (2) además, Danton vive la tragedia del alienado que huye de su memoria para ponerse en manos de sus adversarios, consciente de su condición de objeto —no sujeto— de la revolución; y (3) el hastío de Danton ante la imparable reificación de las voluntades deviene la causa de su aniquilación, al negarse («¡No se atreverán!») a reconocer el peligro que se cierne sobre él. En consecuencia, y a diferencia de otras tragedias, la de Danton recoge con su título la propia imposibilidad trágica: el conocimiento del mundo parece hacer imposible la muerte de un muerto como sería ya Danton.

En los últimos quince años se ha extendido entre los estudiosos de Büchner, y en especial a propósito de *La muerte de Danton*, una perspectiva más dúctil y menos insistente en el encasillamiento interpretativo del autor, enfoque con el cual se ha adoptado en los estudios literarios una costumbre ya consolidada en la propia vida literaria alemana. Desde 1951 la Academia alemana de la Lengua y la Literatura concede bajo la advocación del escritor de Hessen el premio más prestigioso de la literatura alemana (otorgado entre otros a Gottfried Benn, Max Frisch, Günter Eich, Paul Celan, Günter Grass, Ingeborg Bachmann, Uwe Johnson, Elias Canetti o Christa Wolf), siendo costumbre en la ceremonia de entrega del premio la glosa del valor que la obra de Büchner continúe encerrando para el galardonado^[8]. Así se ha consolidado una singular plataforma de reflexión que con el tiempo ha impregnado otros acercamientos a su obra. Una buena muestra de ello se vio en las jornadas de estudio que se le dedicaron en Berlín Oriental en 1988, donde abundaron los trabajos referidos a la apertura y enunciación de problemas por parte del autor, no tanto a la respuesta que él hubiera podido dar: ya fuera en la confrontación antropológica hombre/mujer^[9], en la dialéctica entre expectativas y reservas ante las formas de conocimiento^[10], o bien en la tragedia del epicureísmo, consistente en la

imposibilidad de que sujeto singular y colectividad alcancen por igual las metas de esa perspectiva moral^[11]. Por insatisfactorio que resulte para una modalidad de conocimiento que aspire al esclarecimiento definitivo y subsiguiente archivo de las cuestiones que encuentre a su paso, lo cierto es que con esta nueva inflexión la discusión ha ganado en la riqueza que mejor cuadra al objeto de estudio.

Documentación y elaboración formal en el drama

La muerte de Danton plantea la cuestión prioritaria de verificar las dimensiones y la función de la documentación en el conjunto de la obra para sopesar las razones que justificasen aquella primera apreciación de que no era sino «dramatización de un capítulo del Thiers» y, sobre todo, para designar las que la convierten en un eslabón de primera magnitud en la cadena del teatro histórico que arranca de la teatralización de crónicas en Shakespeare, prosigue en el teatro de Goethe y conduce hasta las dos grandes variantes del teatro documental del siglo xx —la alternativa a la autoría dramática de los años 20 y la quebrantadora de la institución lúdico-artística del teatro de los años 60—. La aportación principal fue realizada ya en 1933 por Karl Viëtor al designar las fuentes documentales del joven autor y evaluar que la proporción de textos documentales incorporados a la obra no rebasaba la sexta parte de ésta^[12]. Los datos allegados posteriormente sólo han demostrado que la documentación no provino a veces de una sola fuente, sino del entrecruzamiento con otras de las señaladas por Viëtor.

Las fuentes son fundamentalmente cinco^[13*], junto a las cuales muy probablemente el autor consultó otros trabajos. De esa documentación básica extrajo Büchner, a veces literalmente, diversos pasajes de la obra, como la intervención de Robespierre en el Club Jacobino y la Convención Nacional o la de Danton ante el Tribunal de la Revolución (no así la de Saint Just en la Convención, que es obra exclusiva del autor). Respecto a los criterios con que operó sobre ella, Gerhard Knapp^[14] ha señalado los siguientes como rasgos más característicos de la técnica büchneriana del *montaje* escénico:

A) El realce de la perspectiva histórica, mediante la concentración en las dos semanas que transcurren entre el ajusticiamiento de Hébert y el de Danton y la inclusión de sucesos anteriores, como la intervención de Robespierre en el Club Jacobino.

B) La acentuación de posiciones ideológicas y sociales, con ánimo de mostrar más la «tendencia social» que el cuadro instantáneo de posiciones políticas, lo que se logra poniendo en labios de los personajes expresiones extraídas de otro contexto. Büchner invierte la interpretación que le brindan Thiers y Mignet, quienes ven en la Revolución un mal necesario para acceder al constitucionalismo, contrapunteando el

sufrimiento de los revolucionarios (de Danton particularmente, pero también de Robespierre) con las muestras de la penuria del pueblo y mostrando así el carácter irresuelto de la propia Revolución.

C) A fin de dar credibilidad literaria y extraliteraria, el recurso a una suerte de bordones (apuntes de citas, muletillas) que actúan como *marca acreditativa* de los personajes. Por otra parte, *La muerte de Danton* no evidencia una preocupación tan grande por el realismo lingüístico (sí por el «realismo del pormenor») como *Woyzeck*^[15*].

Respecto a sus principios constructivos, ya Paul Landau anotó en 1909^[16*] las posibles influencias literarias apreciables en *La muerte de Danton*. Más allá del mecanicismo que sugiere la mera enumeración de afinidades y deudas la investigación büchneriana ha observado los principios constructivos que convierten *La muerte de Danton* en hito en la evolución del teatro atectónico. Se han destacado los siguientes:

1) El socavamiento del concepto tradicional de acto y escena: los actos presentan —sin perderla— una relación de correspondencia muy mitigada y las treinta y dos escenas de la obra no presentan la concatenación de un hilo de acción único, sino que acusan fundamentalmente la causalidad de una acción que supera el marco de la obra. Ello permite convocar junto al tiempo objetivo, el interior de las tribulaciones del personaje principal. La desactivación del principio de causalidad permite asimismo recurrir a *escenas comprimidas*, según el precedente del *Macbeth* de Shakespeare, de capacidad tanto más expresiva (por ejemplo, las escenas II, 4; II, 6; III, 2 o bien III, 8).

2) El recurso a la correlación de escenas, mediante su repetición o equiparación. Adelantando las técnicas del teatro épico de Brecht, la repetición de escenas permite cotejarlas y afianzar la condición crítica del espectador (por ejemplo, las escenas III, 9 y III, 10) o bien reforzar el conflicto particular de los personajes (así las escenas I, 6 v II, 5).

3) La relativización del escenario respecto a acontecimientos históricos que se producen fuera de él y la ruptura con el principio de la autonomía del drama permiten, a su vez, expresar la voluntad realista del autor, que de ese modo anticipa el *igualitarismo estético* propio del Naturalismo y el Simbolismo finiseculares equiparando, en su caso, al pueblo llano con los «grandes» personajes.

4) Una vez liberado el diálogo de la conducción de la acción se explota ese recurso intrínseco del drama para mostrar lo que Brecht denominaría el *Gestus*, la actitud social de los personajes, que se mostrará de manera tanto más punzante

cuanto más concisas y contrapuestas sean las intervenciones, de igual modo que para sacar a la luz las zozobras de los personajes, en un avance del lirismo chejoviano.

5) Al igual que en *El mensajero rural de Hessen*, la comicidad del lenguaje, acrecentada con el recurso a canciones populares que acentúan el antagonismo social, permite adquirir nuevas perspectivas no precisamente humorísticas, sino críticas, tal como queda particularmente de manifiesto en la escena II, 2.

El resultado que arrojan el singular manejo de la documentación y las medidas vulneraciones de la forma dramática constituye una nueva modalidad de teatro histórico, acorde con las dimensiones del problema: no la tragedia de un individuo, sino la tragedia de un movimiento revolucionario que parte de las condiciones materiales de la existencia, pero no encuentra el camino para regresar a ellas, bien por no dar con el vínculo entre el epicureísmo personal y la satisfacción de las necesidades colectivas, bien por afrontar las necesidades materiales con principios exclusivamente morales. En el teatro histórico anterior el conflicto había venido dado por el antagonismo de una voluntad individual con otros individuos —representantes, por ejemplo, de la razón de Estado. La perspectiva materialista que Büchner articula muestra un conflicto generalizado que afecta a todos por igual —a los *protagonistas* tanto como al pueblo—, puesto que la historia actúa de forma tan dolorosa y tan carente de contemplaciones como la naturaleza (el argumento de Saint Just en II, 7), constituyendo la dialéctica entre el sufrimiento y las tentativas de paliarlo no sólo la «roca del ateísmo», sino un reto insalvable para el Jacobinismo.

JAVIER ORDUÑA

ESTA EDICIÓN

La traducción de la obra de esta edición se ha efectuado sobre la llamada *edición de Munich* de las obras y cartas de Georg Büchner, a partir de las primeras ediciones, el facsímil de los manuscritos y la *edición de Hamburgo* (cfr. Bibliografía). Por esa razón la comparación con traducciones anteriores a 1980 arrojará sensibles contrastes. En *La muerte de Danton* las diferencias son mínimas; en caso de duda se ha optado por seguir los criterios de la versión de Lehmann antes que el rigorismo filológico patente en ediciones ulteriores (y basadas en la suya), que entorpecería la lectura o requeriría mayor aparato de notas.

El cotejo de la presente traducción con las precedentes arrojaría asimismo otros —si no abundantes, sí significativos— contrastes. Se trata de diferencias de interpretación de ciertos pasajes, que en ningún caso empañan el reconocimiento hacia la labor de desbroce procurada por las versiones anteriores. Además de semejante reconocimiento es justo expresar el agradecimiento del traductor a las discretas y atinadas sugerencias de Manuel José González, sin las cuales se habrían deslizado algunos de esos literalismos tan penosos para cualquier conocedor de ambas lenguas.

Las notas son responsabilidad del traductor. Con ellas se ha procurado explotar el marco editorial que ofrece la colección [*Letras Universales*, de Ed. CÁTEDRA] con objeto de facilitar una mínima información suplementaria, si bien no interpretaciones adicionales a la propia tarea de la traducción. Ese tipo de información no debiera arredrar a ningún lector curioso, cuya comodidad queda en cualquier caso garantizada desde el momento en que puede prescindir fácilmente de aquélla.

PERSONAJES

GEORG DANTON

LEGENDRE

CAMILLE DESMOULINS

HÉRAULT-SÉCHELLES

LACROIX

PHILIPPEAU

FABRE D'EGLANTINE

MERCIER

THOMAS PAYNE

ROBESPIERRE

ST. JUST

BARRÈRE

COLLOT D'HERBOIS

BILLAUD-VERENNES

CHAUMETTE, Procurador del consejo municipal

DILLON, general

FOUQUIER-TINVILLE, fiscal

HERRMANN

DUMAS

PARIS, amigo de Danton

SIMON, apuntador

LAFLOTTE

JULIE, esposa de Danton

LUCILE, esposa de Camille Desmoulins

ROSALIE

ADELAIDE

MARION

} diputados

} miembros del Comité
de Salud Pública

presidentes del
Tribunal de la Revolución

} busconas

Hombres y mujeres del pueblo, busconas,
diputados, verdugos, etc.

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

(HÉRAULT-SÉCHELLES y algunas damas [en una mesa de juego], DANTON y JULIE algo más alejados, DANTON sentado en un escabel a los pies de JULIE).

DANTON^[1]. ¡Mira la damita! Con qué gracia maneja las cartas. Desde luego, sabe lo que hace. Al marido dicen que siempre le muestra corazones y a los demás, *carreau*.

JULIE^[2]. ¿Tú crees en mí?

DANTON. ¿Qué sé yo? Sabemos cada cual tan poco del otro. Somos paquidermos; nos tendemos las manos, pero no sirve de nada. Apenas llegamos a restregarnos las corazas. Estamos muy solos.

JULIE. Si tú me conoces, Danton.

DANTON. Sí, lo que corrientemente se llama conocer. Tienes los ojos oscuros, el pelo rizado, el cutis suave y siempre me estás diciendo: Georg, cariño. Pero (señalándole a ella la frente y los ojos) ahí, ahí ¿qué hay ahí detrás? Quitá, mujer, quita; para torpes, nuestros sentidos. ¿Conocerse? Tendríamos que levantarnos la tapa de los sesos y arrancarnos mutuamente los pensamientos de entre las fibras del cerebro.

AMA. (A HÉRAULT) ¿Puede saberse qué hace usted con los dedos?

HÉRAULT^[3]. Nada.

AMA. Pues deje de encoger el pulgar. No hay quien lo soporte.

HÉRAULT. Pero usted fíjese: si tiene su fisonomía particular.

DANTON. No, Julie. Yo te quiero como se quiere a la tumba.

JULIE. (Volviéndose) ¡Oh!

DANTON. ¡Atiende, por favor! La gente cuenta que en la tumba se encuentra el reposo, que tumba y reposo son la misma cosa. Si es así, en tu regazo estoy ya bajo tierra. Tumba mía, mi dulce tumba, tus labios son campanas que doblan a muerto y tu voz, el tañido que me tocan por funeral; tu pecho es mi túmulo y el corazón, mi ataúd.

AMA. ¡Ea, se perdió!

HÉRAULT. De amores era el lance y cuesta dinero, como cualquier otro.

AMA. Habrá hecho usted sus declaraciones de amor con los dedos, como los sordomudos.

IÉRAULT. ¿Y por qué no? Hay quien afirma que nada como ellos para entenderse. Andaba urdiendo un amorío con una reinilla de la baraja, mis dedos eran príncipes convertidos en arañas y usted, *madame*, era el hada; pero no ha cuajado. Cada dos por tres se me ponía la dama de parto, ¡con tanto mocito suelto en las sotas! Yo a mi hija no le permitiría que jugase a esto. Qué procacidad la de estas damas y caballeros; con qué desfachatez se revuelcan unos con otros y, luego, las sotas que van a la zaga.

(*Entran CAMILLE DESMOULINS y PHILIPPEAU*).

IÉRAULT. ¡Philippeau, sombrío semblante traes! ¿Te has hecho un boquete en el gorro frigio, andaba San Jacobo^[4] malcarado, ha llovido mientras pasaban la guillotina o te has colocado mal y te has quedado sin ver nada?

CAMILLE^[5]. Estás remedando a Sócrates. ¿No sabes qué le preguntó el Divino a Alcibíades cierto día, al encontrárselo triste y abatido?: «¿Has perdido el escudo en la batalla o te han derrotado en las carreras o acaso batiéndote a espada? ¿Habrás quien haya cantado o tocado mejor la cítara que tú?» ¡Qué republicanos tan dados a lo clásico! ¡Cotéjalo con este romanticismo nuestro de la guillotina!

PHILIPPEAU^[6]. Veinte víctimas más han caído hoy. Qué equivocados estábamos. Los hebertistas^[7] han acabado en el patíbulo por no haberse conducido con suficiente sistema, y nada más; quizá los decenviros^[8] se vieran también perdidos con sólo imaginarse que durante una semana fueran a tener a su vera gente más temida que ellos.

IÉRAULT. Están deseando convertirnos en un hato de antediluvianos. Poco le disgustaría a St. Just vernos andando otra vez a cuatro patas para que el abogado de Arras^[9] se entretuviera en aplicarnos la mecánica del relojero de Ginebra^[10], inventándonos chichoneras, pupitres y un Dios padre.

PHILIPPEAU. Con esas miras no vacilarían en añadirles unos ceros a las cuentas de Marat^[11]. ¿Hasta cuándo vamos a seguir sucios y embadurnados de sangre como si fuéramos recién nacidos? ¿Hasta cuándo van a ser los ataúdes nuestras cunas? ¿Hasta cuándo vamos a seguir jugando con las cabezas? Tenemos que seguir adelante. Hay que imponer el Comité de Gracia y readmitir a los diputados expulsados^[12].

IÉRAULT. La Revolución ha alcanzado el estadio de su reorganización. La Revolución tiene que concluir y empezar la República. En los fundamentos de nuestro estado el deber tiene que ceder ante el derecho, la virtud ante el bienestar y el castigo ante la legítima defensa. Que cada cual pueda hacerse valer a sí mismo y hacer prevalecer su propia naturaleza. Tanto da que sea sensato o insensato, culto o inculto, bueno o malo: nada de eso le incumbe al estado. Todos estamos locos;

nadie tiene derecho a imponerle a nadie su locura particular.

Que cada cual goce como mejor entienda, siempre que no lo haga a costa de nadie ni estorbando a nadie en su particular modo de gozar.

AMILLE. La forma del estado tiene que ser una túnica transparente que se ciña al cuerpo del pueblo. En ella tienen que dejar sus huellas la hinchazón de las venas, la tensión de los músculos, la crispación de los tendones. El conjunto será feo o bello, pero en cualquier caso tiene el derecho a ser como es, de igual manera que nosotros no lo tenemos para cortarle un faldoncillo a nuestro antojo. Aticémosles la palmeta en los dedos a toda esa gente empeñada en cubrir con mantón de monja los hombros desnudos de esta encantadora pecadora que es Francia.

Queremos dioses desnudos, bacantes, juegos olímpicos, labios melodiosos, labios que nos canten: ¡ay amor, pérfido amor que deshace los miembros!^[13]

No vamos a impedirles a los romanos que se acomoden en su rincón y se cuezan allí los nabos, pero que dejen de plantarnos sus zalagardas de gladiadores en lo alto de la mesa.

Epicuro el divino y Venus la de las hermosas nalgas tienen que convertirse en los centinelas de la República, en lugar de San Marat y San Chalier^[14].

Danton, serás tú quien lance el ataque en la Convención.

DANTON. Yo seré, tú serás, él será. Si para entonces seguimos vivos, dicen las viejas.

Al cabo de una hora habrán pasado sesenta minutos. ¿No es así, mocito?

AMILLE. ¿Y eso a qué viene? Es evidente.

DANTON. Oh, evidente lo es todo. ¿Y quién va a poner mano en todas esas lindezas?

HILIPPEAU. Pues nosotros y la gente decente.

DANTON. Esa y que hay en medio es una palabra muy larga, nos mantiene a no poca distancia; el trecho a recorrer es considerable y la decencia acaba sin aliento antes de llegar a dar los unos con los otros. ¡Y ni por ésas...! A la gente decente puede prestársele dinero, puede uno apadrinarle las criaturas y hasta darle sus hijas en matrimonio; pero ahí se acaba todo.

AMILLE. ¿Si sabes todo eso, a qué empezaste la lucha?

DANTON. Me repugnaba esa gente. No soportaba ver tanto Catón^[15] envanecido sin arrancarme a puntapiés. De natural soy así (*Se levanta*).

ULIE. ¿Te vas?

DANTON. (A JULIE) Tengo que irme, van a terminar moliéndome con tanta política. (*Al salir*) Aunque, de paso, permitidme un vaticinio: la estatua de la libertad sigue por fundir y el horno, encendido; aún podemos terminar todos con los dedos ardiendo (*Sale*).

AMILLE. ¡Dejadlo! ¿O pensáis que será capaz de retirar él los suyos llegado el

momento de actuar?

ÍÉRAULT. Ciertamente. Pero por pasatiempo, como quien juega al ajedrez.

ESCENA SEGUNDA

(Un callejón. SIMON. Su MUJER).

IMON. (*Pegando a su mujer*) ¡So alcahueta! ¡Pella de solimán!^[16] ¡Manzana requetepodrida del mismísimo pecado original!

MUJER. ¡Ay, ay! ¡Socorro! ¡Auxilio!

(*Llega GENTE corriendo*).

Gente. ¡Separadlos! ¡Separadlos!

IMON. ¡No, romanos, dejadme! ¡Menester es que haga añicos esta osamenta! ¡So vestal!

MUJER. ¿Vestal yo? ¡Eso habrá que verlo!

IMON. Aguarda, que te arranco la túnica de los hombros; arrojaré a los rayos del sol tus desnudos despojos. Lecho de lenocinio. En cada arruga de tu pellejo llevas la lascivia anidada.

(*Los separan*).

CIUDADANO PRIMERO. ¿Qué ocurre aquí?

IMON. ¿Dónde me tienes a la doncella? Dime. No, no puedo llamarla así. ¡A la muchacha!, tampoco; ¡a la mujer, a la hembra! ¡Pero tampoco así, tampoco! ¡Sólo queda una palabra! ¡Ah, y cómo me ahoga! Carezco de aliento para proferirla.

CIUDADANO SEGUNDO. Menos mal, porque cómo apestaría a aguardiente.

IMON. ¡Ah, proveyo Virginio^[17], cúbrete, cúbrete la calva testa! El cuervo de la ignominia se ha posado sobre ti y te está picoteando camino de los ojos. ¡Dadme un cuchillo, romanos! (*Se desploma*)

MUJER. ¡Ay!, si no es mala persona, pero no resiste nada; con el aguardiente tiene mala pata.

CIUDADANO SEGUNDO. Pues irá a tres patas.

MUJER. No, se cae.

CIUDADANO SEGUNDO. Eso digo. Primeramente andará a tres patas, luego tropezará con la nueva y al final la tercera terminará también por los suelos.

IMON. Eres la lengua de vampiro que me consume la sangre más caliente de este corazón.

MUJER. Dejadlo, dejadlo, ahora viene a ser cuando se entenece; ya se le pasará.

CIUDADANO PRIMERO. ¿Pero qué ha ocurrido?

MUJER. No, si veréis. Yo estaba sentada al sol ahí, en esa piedra, por entonarme un poco, porque andamos sin leña y...

CIUDADANO SEGUNDO. Pues empréndela con las narices de tu marido.

MUJER. Y nada, que la niña, pues que se me había ido de paseo por allí abajo, a la vuelta de la esquina; una prenda de muchacha, que da de comer a sus padres y todo.

IMON. ¡Ajá, y lo reconoce!

MUJER. ¡So Judas! ¡A ver si tendrías tú un par de malos pantalones que subirte si no fuera por la de señoritos que se los bajan con ella! ¡Cuba de aguardiente! ¿Qué quieres, que se seque la fuente y tú morirte de sed? Si damos el callo con pies y manos, ¿por qué no también con eso? También a su madre le dio guerra cuando vino al mundo, y lo que le dolió, ¿y ella no puede ahora hacer algo por su madre? Pero, además, ¿acaso le hace daño? ¡So imbécil!

IMON. ¡Ah, Lucrecia!^[18]. ¡Un cuchillo, dadme un cuchillo, romanos! ¡Ay, Apio Claudio!

CIUDADANO PRIMERO. Sí, un cuchillo, pero no para esa pobre fulana. ¿Qué ha hecho? ¡Nada! Su hambre es la que acaba emputecida y mendigando. ¡Cuchillo, sí, pero para esa gente que compra la carne de nuestras mujeres y de nuestras hijas! ¡Ay de los que putañean con las hijas del pueblo! Vosotros andáis con retortijones de barriga y ellos con pesadez de estómago; vosotros lleváis las casacas agujereadas y ellos llevan las levitas forradas; vosotros lleváis hartas de callos las manos y ellos de terciopelo. *Ergo* quienes trabajáis sois vosotros mientras que ellos no hacen nada; *ergo* quienes os ganáis el pan sois vosotros mientras que ellos os lo roban; *ergo*, para recuperar cuatro cuartos de lo que siendo vuestro os han robado tenéis que fornicar y tenéis que mendigar; *ergo* esa gente son unos rufianes que hay que matar.

CIUDADANO TERCERO. A esa gente no le corre más sangre por las venas que la que nos han chupado a nosotros. Nos dijeron: matad a los aristócratas que son lobos. Y a las farolas nos fuimos a colgar nobles. Nos dijeron: el del veto^[19] se os come el pan y dimos muerte al del veto. Nos dijeron: los girondinos os están matando de

hambre y pasamos a los girondinos por la guillotina. Pero quienes han desollado a los muertos han sido ellos; mientras, nosotros seguimos con las piernas desnudas, muertos de frío. Arranquémosles el pellejo de la musiera y veréis qué pantalones nos salen. Estrujémosles la manteca y veréis qué sustancia nos dará el caldo. ¡Adelante! ¡Muerte a quien no lleve agujeros en la casaca!

CIUDADANO PRIMERO. ¡Muerte a quien sepa leer y escribir!

CIUDADANO SEGUNDO. ¡Muerte a quien salga al extranjero!

TODOS. (*Gritando*) ¡Muerte, muerte!

(*Un grupo trae a un joven a rastras*).

VOCES. ¡Gasta pañuelo! ¡Es un aristócrata! ¡A la farola, a la farola!

CIUDADANO SEGUNDO. ¿Cómo? ¿No se suena con los dedos? ¡A la farola! (*Bajan una farola*)

OVEN. ¡Ay, señores, por favor!

CIUDADANO SEGUNDO. ¡Aquí ya no hay señores! ¡A la farola, vamos!

JNOS CUANTOS. (*Cantando*)

Para quedarse en la tierra
a tiro de la gusanera,
tanto mejor será orearse
pendiente del bramante^[20].

OVEN. ¡Piedad!

CIUDADANO TERCERO. ¡Si es un juego: tu lacito de estopa al pescuezo y listo! Además, no se tarda nada. ¡Que tenemos mejor corazón que vosotros! Nosotros nos pasamos la vida matándonos a trabajar, sesenta años colgando de la maroma sin parar de zarandearse. ¡Pero menudo tajo la vamos a dar! ¡Ea, a la farola!

OVEN. Si ha de ser..., pero no creáis que así se os vaya a iluminar nada.

LOS CIRCUNDANTES. ¡Bravo, bravo!

VOCES. ¡Dejadle que se marche! (*Logra escapar*)

(*Entra ROBESPIERRE, en compañía de MUJERES y SANS-CULOTTES*)^[21].

ROBESPIERRE^[22]. ¿Qué ocurre aquí, ciudadanos?

CIUDADANO TERCERO. ¿Qué, si no? Que las cuatro gotas de sangre que corrieron por agosto y septiembre^[23] no han acabado de darle color al pueblo en las mejillas. La guillotina va muy despacio. Nos hace falta un buen chaparrón.

CIUDADANO PRIMERO. Las mujeres y los chiquillos no dejan de gritar pidiéndonos pan, vamos a echarles de comer carne de noble. ¡Ea, ea! Muerte a quien no lleve agujeros en la casaca.

TODOS. ¡Muerte, muerte!

ROBESPIERRE. ¡En nombre de la ley!

CIUDADANO PRIMERO. ¿Y qué es la ley?

ROBESPIERRE. La voluntad del pueblo.

CIUDADANO PRIMERO. El pueblo somos nosotros y no queremos que haya ley; *ergo* esta voluntad es la ley, *ergo* en nombre del pueblo se acabaron las leyes, *ergo* ¡a matarlos!

ALGUNAS VOCES. ¡Oíd qué dice el Aristides^[24], escuchad al Incorruptible!

UNA MUJER. ¡Escuchad al Mesías, al enviado a elegir y juzgar que doblegará a los malvados con el filo de la espada! ¡Sus ojos son los de la criba y sus manos, las de la justicia!

ROBESPIERRE. ¡Pueblo pobre y virtuoso! Tú cumples con tu deber inmolando a tus enemigos. Eres grande, pueblo. Te das a conocer con el resplandor del rayo y el estrépito del trueno. Pero los golpes que asestes, pueblo, no deben lastimarte a ti; en tu cólera te das muerte a ti mismo. Sólo tu propia fuerza puede llevarte a la caída. Bien lo saben tus enemigos. Pero tus legisladores están al acecho y te guiarán la mano; a sus ojos no se les oculta nada y a vuestras manos nada se les escapa. Venid conmigo, vayamos al club de los Jacobinos, vuestros hermanos os acogerán con los brazos abiertos; someteremos a nuestros enemigos a un tribunal de sangre.

MUCHOS. ¡Vamos donde los Jacobinos! ¡Viva Robespierre!

(*Salen todos*).

IMON. ¡Ay, mísero de mí! ¡Aquí, abandonado!

MUJER. ¡Daca! (*Le presta apoyo*)

IMON. ¡Ay, mi Baucis!^[25]. ¡Ascuas me amontonas en la cabeza!^[26].

MUJER. ¡Hala! Aguántate en pie.

IMON. ¿Me vuelves la cara? ¿Podrás disculparme, Porcia?^[27]. ¿Por ventura te he pegado? No era mi mano, ni mi brazo tampoco; mi desvarío lo ha hecho^[28]. Su propio desvarío es el enemigo del desdichado Hamlet. Hamlet no lo hizo, Hamlet lo niega. ¿Dónde tenemos a nuestra hija, dónde para Susanne, mi niña?

MUJER. Ahí mismo, a la vuelta de la esquina.

IMON. Vayamos en su busca; ven esposa mía, dechado de virtudes.

ESCENA TERCERA

(*El Club de los Jacobinos*).

JN LIONÉS. Los hermanos de Lyon^[29] nos envían para que desahoguemos en vuestro pecho la amargura de su disgusto. Ignoramos si la carreta que condujo a Ronsin hasta la guillotina fue el coche mortuorio de la libertad, pero sí nos consta que desde ese día los asesinos de Chalier andan con paso firme, tanto que para ellos parecen no existir tumbas. ¿Habéis olvidado que en esta tierra de Francia, Lyon es un estigma a cubrir con la osamenta de los traidores? ¿Habéis olvidado que esa concubina de reyes sólo puede lavarse la lepra en las mismísimas aguas del Ródano? ¿Habéis olvidado que a fuerza de cadáveres de aristócratas ese río revolucionario tiene que hacer embarrancar la flota que Pitt manda en el Mediterráneo? Vuestra clemencia está matando a la Revolución. El resuello de un noble es el estertor de la libertad. Sólo un cobarde muere por la República, el jacobino mata por ella. Enteraos bien: si en vosotros ya no encontramos la energía de los hombres del 10 de agosto, de septiembre y del 31 de mayo^[30], sólo nos quedará el recurso del puñal de Catón^[31], como al patriota Gaillard (*Aplausos y gritos confusos*).

JN JACOBINO. ¡Apuraremos con vosotros la copa de Sócrates!

LEGENDRE^[32]. (*Sube a la tribuna*) No es menester volver los ojos hacia Lyon. Las gentes que gastan ropa de seda, que circulan en coche, que ocupan los palcos de los teatros y hablan conforme al diccionario de la Academia, llevan una temporada con la cabeza firmemente asentada encima de los hombros. Hacen alardes de ingenio y gustan de decir que es hora de honrar con un martirio por partida doble a Marat y Chalier, guillotinéndolos ahora por poderes (*Agitación en la asamblea*).

ALGUNAS VOCES. Son gente muerta. La lengua será su guillotina.

LEGENDRE. Que la sangre de esos santos caiga sobre ellos. Yo pregunto a los miembros aquí presentes del Comité de Salud Pública desde cuándo los oídos se les han vuelto tan tardos...

COLLOT D'HERBOIS^[33]. (*Interrumpiéndolo*) Y yo te pregunto a ti, Legendre, ¿de quién es la voz que alienta esas ideas hasta el extremo de cobrar vida y atreverse a hablar? Ha llegado el momento de arrancar las máscaras. ¡Oídmeme bien! La causa se ha echado a denunciar a su efecto, el grito a denunciar su eco y el motivo a denunciar sus consecuencias. ¡El Comité de Salud Pública entiende más de

lógica, Legendre! Tranquilízate. Las efigies de los santos quedarán intactas; es más, cual cabezas de Medusa convertirán en piedra a los traidores.

LOBESPIERRE. Pido la palabra.

LOS JACOBINOS. ¡Escuchad al Incorruptible!

LOBESPIERRE. Para hablar esperábamos sólo las voces de indignación que ahora suenan por todas partes. Teníamos los ojos abiertos y hemos visto cómo el enemigo se pertrechaba y ponía en pie, pero no hemos tocado a rebato. Hemos procurado que el propio pueblo estuviese alerta, y el pueblo no se ha dormido; está aprestando las armas. Hemos dejado que el enemigo saliera de su escondrijo, lo hemos dejado avanzar y en este momento se encuentra a plena luz del día, al descubierto. Cualquier revés lo alcanzará de pleno y será hombre muerto en cuanto lo diviséis.

Os lo tengo dicho: los enemigos internos de la República se encuentran divididos en dos bandos, al igual que dos cuerpos de ejército. Con enseñas de colores distintos y avanzando por los más encontrados caminos todos se apresuran a rematar el mismo objetivo. Una de las facciones ha dejado de existir. Sin ahorrar aspavientos su delirio intentó deshacerse de los patriotas más acreditados tachándolos de cobardes acabados, con el ánimo de privar a la República de sus brazos más robustos. Para mayor regocijo de los reyes declaró

la guerra a la divinidad y a la propiedad. Se libró a una parodia del sublime drama de la Revolución poniéndola en entredicho con sus premeditadas exageraciones. El triunfo de Hébert hubiese convertido la República en un caos y el despotismo habría quedado plenamente satisfecho. La espada de la ley ha dado cuenta del traidor. ¿Pero qué le importa al extranjero mientras continúe habiendo desalmados de otro género para alzarse con los mismos fines? Nada habremos hecho mientras tengamos pendiente la eliminación de otra facción.

Ésta es justamente el reverso de la anterior. Nos apremia a la debilidad y su lema es: ¡clemencia! Pretende despojar al pueblo de las armas y de la fuerza que las guía para luego entregarlo desnudo y extenuado a los reyes.

El arma de la República es el terror y su fuerza, la virtud. La virtud, porque sin ella el terror es pernicioso; el terror, porque sin él la virtud es impotente. El terror es una emanación de la virtud; no es sino la justicia expeditiva, rigurosa e inflexible. Dicen éstos que el terror es arma de gobiernos despóticos; por tanto, nuestro gobierno sería similar al despotismo. Ciertamente. Pero de igual manera que la espada en manos de un paladín de la libertad se asemeja al sable con que va armado el secuaz de los tiranos. Allí el déspota si a sus animalizados súbditos los gobierna mediante el terror; su razón le asiste como tal déspota. Aniquilad vosotros mediante el terror a los enemigos de la libertad y no os faltará menos razón como padres que sois de la República. El gobierno de la revolución es el despotismo de la libertad contra la tiranía.

«Clemencia con los realistas», grita cierta gente. ¿Clemencia con los

malvados? ¡No! ¡Clemencia con la inocencia, clemencia con la debilidad, clemencia con los desdichados, clemencia con la humanidad! Sólo el ciudadano pacífico merece que le proteja la sociedad. En una república los únicos ciudadanos son los republicanos; los realistas y los de fuera son sus enemigos.

Indulgencia es castigar a los opresores de la humanidad; perdonarlos es un acto de barbarie. Todas esas muestras de falsa sensibilidad se me antojan suspiros que vuelan camino de Inglaterra o de Austria.

Pero no satisfechos con desarmar el brazo del pueblo intentan, además, emponzoñar con el vicio las fuentes más sagradas de su fuerza. He ahí el ataque más sutil, el más peligroso y el más aborrecible que se está perpetrando contra la libertad. El vicio es el estigma cainita^[34] de la aristocracia y su gente. En el seno de una república el vicio no es sólo un delito moral, sino también político. El depravado es el enemigo político de la libertad, siendo tanto mayor el riesgo cuanto mayores los servicios que aparente haberle prestado. El más peligroso de los ciudadanos es quien prefiere derrochar una docena de gorros frigios a cumplir una buena acción.

Comprenderéis cuanto digo si os paráis a pensar en toda esa gente que antes vivía en buhardillas y ahora pasea en carroza y fornicia con las marquesas y baronesas de antaño. Y tenemos todo el derecho a preguntarnos: ¿se ha saqueado al pueblo o se les han estrechado las manitas de oro a los reyes, cuando vemos a legisladores del pueblo ostentar todo el lujo y los vicios de los antiguos cortesanos, cuando vemos a esos marqueses y condes de la revolución casarse con hembras acaudaladas, dar opíparos banquetes, frecuentar el juego, rodearse de sirvientes o vestir ropa lujosa? Tenemos derecho a asombrarnos cuando les oímos sus gracias y donaires, cuando percibimos ese cierto buen tono. No hace mucho se ha parodiado con desfachatez a Tácito^[35]; yo podría responder con Salustio y parodiar a Catilina^[36]; pero creo que no es preciso dar más pinceladas, los retratos están acabados.

Nada de pactos, nada de treguas con personas cuya mira sólo ha sido expoliar al pueblo, con quienes confiaron que podrían consumir impunemente su expolio, con quienes la República ha sido una maniobra especulativa y la revolución, pura industria. Aterrados por el ímpetu de la corriente que dan los ejemplos procuran entibiar con suavidad a la justicia. Cabe imaginarse qué se estará diciendo cada uno en sus adentros: «No somos tan virtuosos como para ser tan terribles. ¡Apiadaros de nuestras flaquezas, ay, filosóficos legisladores!; no oso confesaros que soy un vicioso, prefiero deciros: ¡no seáis crueles!»

Tranquilízate, pueblo virtuoso; tranquilizaos también vosotros, patriotas, y decidles a vuestros hermanos de Lyon que la espada de la ley no se herrumbra en las manos de aquellos a quienes la habéis confiado. Daremos a la República un gran ejemplo.

(*Ovación general*).

MUCHAS VOCES. ¡Viva la República, viva Robespierre!

PRESIDENTE. Se levanta la sesión.

ESCENA CUARTA

(*Un callejón*. LACROIX. LEGENDRE).

ACROIX^[37]. ¿Qué has hecho Legendre? ¿No sabes a quién le estás dejando sin cabeza con tus efigies?

EGENDRE. A un puñado de lechuguinos y hembras elegantes, nada más.

ACROIX. Eres un suicida, una sombra que mata a su original y, por tanto, a sí misma.

EGENDRE. No te entiendo.

ACROIX. Creía que Collot había hablado con suficiente claridad.

EGENDRE. ¿Qué importa? Volvía a estar borracho.

ACROIX. Los niños, los locos y, ¿o no?... los borrachos dicen la verdad. ¿A quién te crees que se refería Robespierre con lo de Catilina?

EGENDRE. ¿A quién, pues?

ACROIX. El asunto no tiene muchas vueltas. Ateos y ultrarrevolucionarios han sido enviados al patíbulo, pero al pueblo no le ha servido de nada; sigue andando descalzo y con ganas de hacerse zapatos con el pellejo de los nobles. El termómetro de la guillotina no debe descender; unos cuantos grados menos y el Comité de Salud Pública ya puede empezar a buscarse cama en la Plaza de la Revolución.

EGENDRE. ¿Y qué tienen que ver mis efigies con todo eso?

ACROIX. ¿No lo ves aún? Acabas de dar a conocer de manera pública y oficial a la Contrarrevolución, obligando a los decenviros a mostrarse enérgicos; los has llevado de la mano. El pueblo es un Minotauro al que cada semana hay que entregarle su ración de cadáveres, si no quieren que se los coma a ellos mismos.

EGENDRE. ¿Dónde está Danton?

ACROIX. ¡Qué sé yo! Anda recomponiendo trozo a trozo la Venus de Médici entre las

busconas del Palais-Royal^[38] trabajando el mosaico, como él dice. El cielo sabrá en qué tercio debe estar ahora. Es una lástima que la naturaleza haya despedazado la belleza como hizo Medea^[39] con su hermano, para guardar los fragmentos entre tanto cuerpo.

Vamos al Palais-Royal. (*Salen los dos*)

ESCENA QUINTA

(*Una habitación.* DANTON. MARION).

MARION. ¡No, déjame! Así a tus pies. Tengo ganas de contarte una cosa.

DANTON. Podrías darle mejor uso a esos labios.

MARION. No, a ver, deja que me quede así por una vez. Mi madre fue una persona muy lista; decía siempre que la castidad es una virtud muy hermosa. Cuando venían visitas a mi casa y empezaban a hablar de ciertos asuntos me mandaba salir de la habitación. Cuando le preguntaba qué querían las visitas me contestaba diciendo que tendría que darme vergüenza. Cuando me daba un libro a leer, casi siempre tenía que saltarme unas cuantas hojas. Menos la Biblia; la Biblia la leía a mi antojo, que todo era sagrado; aunque venían allí unas cosas que no entendía ni podía preguntarle a nadie; las rumiaba por mi cuenta. Hasta que un día llegó la primavera; me pasaban cosas por todas partes, cosas en las que no tenía ni arte ni parte. Acabé encerrada en una atmósfera especial; casi me ahogaba; me dio por contemplarme las partes del cuerpo; había veces en que tenía la sensación de desdoblarme y que luego volvía en mí misma. Por aquella época entró en mi casa un muchacho, guapo y aficionado a decir disparates. Yo no sabía a ciencia cierta qué quería, pero me hacía reír. Mi madre le mandaba muchas veces recado para que viniera y los dos estábamos encantados. Con el tiempo llegó el día en que no alcanzábamos a ver por qué no podíamos estarnos tendidos entre un par de sábanas, si al fin y al cabo podíamos estarnos sentados uno al lado del otro y cada cual en su silla. Yo disfrutaba más que de plática con él y no comprendía por qué me consentían lo pequeño y me privaban de lo mayor. Lo hicimos a escondidas. Y así siguió un tiempo. Pero yo me convertí en una especie de mar que todo lo devoraba, un torbellino que cada vez se arremolinaba en honduras más profundas. Para mí en todo aquello acabó habiendo sólo un contrario, los hombres fueron fundiéndose todos en un solo cuerpo. Así era por naturaleza, ¿quién es capaz de

dejarla de lado? El al final se dio cuenta. Una mañana llegó y me empezó a besar como si fuera a asfixiarme, estrujándome el cuello con los brazos; pasé un miedo que no se puede contar. Entonces me soltó y me dijo entre risas que había estado a punto de cometer una tontería, que siguiera con el vestido puesto y le diera quehacer, ya se desgastaría solo, que tampoco quería aguarle la fiesta antes de hora si era lo único que tenía. Luego se marchó y yo volví a quedarme sin saber qué pretendía. Aquella tarde, mientras anochecía, estuve sentada en la ventana; soy muy impresionable y basta una sola sensación para que me compenetre con todo lo que tengo alrededor; me quedé sumida en las oleadas del crepúsculo. En ésas pasó un tropel calle abajo; los chiquillos corrían por delante y las mujeres se asomaron a las ventanas. Miré hacia abajo y lo llevaban a él dentro de un cesto; la luna le alumbraba aquella frente tan pálida, llevaba los rizos mojados, se había tirado al río. Tuve que llorar. Ese ha sido el único desgarró que he tenido en mi vida. Los demás tienen sus domingos y sus días de labor; trabajan seis y el séptimo rezan; una vez al año se emocionan, cuando llega el cumpleaños, y una vez al año meditan, por Año Nuevo. Yo de todo eso no entiendo nada. No sé ni de recodos ni de mudanzas. Siempre soy la misma. Un anhelo y un asirlo todo que nunca se acaban, una brasa, un río. Mi madre murió de pena y la gente me señala con el dedo. Pero es una tontería; a fin de cuentas siempre se va a parar a lo mismo, a lo que más le plazca a cada cual, tanto da que sean cuerpos, estampas de Cristo, flores o juguetes de críos; la sensación es la misma, quien más disfruta es quien más reza.

ANTON. ¿Por qué no puedo atrapar por completo esa belleza tuya dentro de mí, por qué no podré abarcarla por entero?

ARION. Danton, tus labios tienen ojos.

ANTON. Cómo me gustaría ser una porción de éter para bañarte en mi corriente y romperme con cada ola en esa hermosura de cuerpo.

(*Entran LACROIX, ADELAIDE y ROSALIE*).

LACROIX. (*Se queda en la puerta*) ¡Si tengo que reírme, tengo que reírme!

ANTON. (*Molesto*) ¿Cómo?

LACROIX. Estoy acordándome de lo que he visto en la calle.

ANTON. ¿El qué?

LACROIX. Ahí en el callejón había unos perros, un dogo y un faldero boloñés; tenías que haberlos visto cómo se torturaban intentándolo.

ANTON. ¿Y a qué viene eso?

LACROIX. Nada, se me acaba de venir a la cabeza y he tenido que reírme. ¡Una escena

ciertamente edificante! Había muchachas asomadas a las ventanas; habría que ser prudentes y no dejarles sentarse siquiera al sol^[40], no vaya a ser que los mosquitos se pusieran a hacerlo en las manos, eso siempre da que pensar.

Legendre y yo acabamos de recorrer casi todas las celdas; las monjitas de la Revelación de la Carne no se nos descolgaban de los faldones pidiéndonos la bendición. Legendre le ha aplicado las disciplinas a una, pero le va a costar un mes de ayuno. Y yo traigo aquí a dos sacerdotisas del oficio corporal.

MARION. Buenos días, *demoiselle* Adelaide, *demoiselle* Rosalie.

ROSALIE. Hacía tiempo que no teníamos el placer.

MARION. Mire que lo he sentido.

ADELAIDE. Sí, por Dios; estamos tan atareadas día y noche.

DANTON. (A ROSALIE) Caramba, mocita, cómo se te han templado las caderas.

ROSALIE. Una, que se va aquilatando día a día.

ACROIX. ¿Qué diferencia hay entre el Adonis antiguo y uno moderno?

DANTON. ¡Y Adelaide se nos ha tornado púdicamente interesante! Un cambio simpático. La cara parece una hoja de higuera^[41] que cubriera el cuerpo entero. Reconfortante sombra debe de dar semejante higuera en calle tan transitada.

ADELAIDE Cañada de rebaños^[42] sería yo, si *monsieur*...

DANTON. Entiendo; pero no se me vaya a enfadar, señorita.

ACROIX. Bueno, atiende de una vez: al Adonis moderno no lo descuartiza el jabalí sino una piara de cerdas, la herida no se la hacen en el muslo, sino en las ingles, y de la sangre no le nacen rosas, sino pámpanos de mercurio.

DANTON. La señorita Rosalie es un torso restaurado, donde la antigüedad se circunscribe a pies y caderas. Es una aguja magnética; lo que repele el polo de la cabeza lo atrae el polo del pie, y el centro es un ecuador donde todo aquel que estrena la línea precisa un bautizo de solimán.

ACROIX. Dos monjas de la caridad; cada una de servicio en hospital diferente, verbigracia, en sus propios cuerpos.

ROSALIE. ¡Vergüenza tendría que darle sonrojarnos hasta las orejas!

ADELAIDE Debería usted tener mejores modales.

(*Salen ADELAIDE y ROSALIE*).

DANTON. ¡Buenas noches, preciosidades!

ACROIX. ¡Buenas noches, minas de mercurio!

DANTON. Lo siento por ellas; se han quedado sin cena. Lacroix. Danton, escúchame.

Vengo de la sesión de los Jacobinos.

ANTON. ¿Eso es todo?

ACROIX. Los de Lyon han leído una proclama, pretenden que el único recurso que les queda es envolverse en la toga^[43]. Todo el mundo ha puesto cara de querer decirle al vecino «¡No duele, Paeto!»^[44]. Legendre se ha arrancado denunciando que quieren derrocar las efigies de Chalier y Marat. Creo que está deseando volver a embadurnarse la cara de rojo; ése viene derecho del *terreur*, por la calle los chiquillos le estiran de la levita. Danton. ¿Y Robespierre?

ACROIX. En la tribuna se plantó con su tamborileo de dedos diciendo que la virtud tiene que imperar por medio del terror. Oírle la frasecita y entrarme dolor de cuello fue todo uno.

ANTON. Buen cepillo de carpintero es para los tablones de la guillotina.

ACROIX. Y Collot se ha echado a gritar como un poseso con que había que arrancar las máscaras.

ANTON. Arrancarán las caras con ellas.

(*Entra PARIS*).

ACROIX. ¿Qué hay, Fabricius?

PARIS^[45]. Al salir de los Jacobinos he ido a ver a Robespierre. Le he pedido explicaciones. Se ha esmerado en poner cara de Bruto^[46] sacrificando a sus hijos. Me ha estado invocando generalidades acerca del cumplimiento del deber, asegurando que en lo tocante a la libertad no entiende de miramientos, que lo sacrificaría todo, a sí mismo al igual que a su hermano y a sus amigos. Danton. Está claro, basta con invertir la serie y se queda él abajo, sosteniéndoles la escalera a los amigos. Estamos en deuda con Legendre; les ha hecho hablar. Lacroix. Los hebertistas aún no están muertos y el pueblo vive en la indigencia; eso es una palanca temible. Para que al Comité de Salud Pública no se le termine convirtiendo en farola, el platillo de la sangre no debe seguir subiendo; necesitan lastre, una cabeza que pese. Danton. Si lo sé, lo sé... la revolución es como Saturno que devora a sus propios hijos (*Reflexiona un momento*). Pero no, no se atreverán.

ACROIX. Danton, eres un santo muerto y la revolución no entiende de reliquias; ha arrojado la osamenta de todos los reyes por las calles y ha arrasado las estatuas de las iglesias. ¿Crees que te van a dejar a ti en pie, como un monumento?

ANTON. ¡Pero mi nombre! ¡El pueblo...!

ACROIX. ¡Tu nombre, tu nombre! Tú eres un moderado, y yo otro, y Camille y Philippeau y Hérault. Para el pueblo debilidad y moderación son una misma cosa.

Mata a los rezagados. Los sastres de la sección del gorro frigio^[47] van a sentir en sus agujas toda la historia de Roma si el hombre de septiembre termina siendo un moderado a su lado.

DANTON. Ciertamente, y además... el pueblo es como un niño; tiene que destrozarlo todo para ver qué hay dentro.

LACROIX. Y además, Danton, somos unos depravados, como dice Robespierre; o sea, que disfrutamos de las cosas. Y el pueblo es virtuoso, o sea, que no disfruta de nada, porque el trabajo le embota los órganos del placer; no se emborracha porque no tiene dinero; y no va de burdeles porque la boca le despiden tal tufo a queso y arenque que a las muchachas les entran náuseas.

DANTON. Detesta a quienes disfrutaban como los eunucos a los hombres.

LACROIX. Nos llaman sinvergüenzas y (*inclinándose al oído de Danton*), dicho entre nosotros, algo de verdad hay en ello. Robespierre y el pueblo terminarán siendo virtuosos, St. Just escribirá su novela, Barrère se coserá una carmañola^[48] y le colocará el capotillo de sangre a la Convención por los hombros y... si lo veo todo.

DANTON. Estás soñando. Sin mí nunca han tenido valor y contra mí tampoco lo tendrán. La revolución todavía no ha terminado; aún podrían necesitar me. Me dejarán guardado en el arsenal.

LACROIX. Tenemos que actuar.

DANTON. Ya se verá la manera.

LACROIX. Ya se verá la manera cuando estemos perdidos.

MARION. (A DANTON) Los labios se te han enfriado, las palabras te han ahogado los besos.

DANTON. (A MARION) ¡Qué pérdida de tiempo! ¡Ha valido la pena! (A LACROIX) Mañana iré a ver a Robespierre, le haré perder la paciencia y no podrá quedarse callado. ¡A lo dicho, mañana! Buenas noches, amigos, que descanséis, y muchas gracias.

LACROIX. ¡Ea, largaos, amigos del alma! ¡Largo! Que descanses Danton. Los muslos de esta *demoiselle* son tu guillotina y el monte de Venus acabará siendo tu roca Tarpeya^[49].

(Sale).

ESCENA SEXTA

(*Una habitación*. ROBESPIERRE, DANTON y PARIS).

LOBESPIERRE. Te advierto que mi enemigo es quien me retiene el brazo cuando saco la espada; la intención no hace al caso. Quien me impide defenderme me mata lo mismo que si me atacase.

DANTON. Donde termina la legítima defensa comienza el asesinato; no veo razones que nos obliguen a seguir matando.

LOBESPIERRE. La revolución social aún no ha terminado; quien deja una revolución a medias se cava su propia fosa. La sociedad elegante sigue viva y la sana fuerza del pueblo tiene que desplazar a esa clase, acabada se mire por donde se mire. Hay que castigar el vicio, y la virtud tiene que imponerse mediante el terror.

DANTON. No entiendo esa palabra, «castigar». ¡Tanta virtud, Robespierre! Nunca te has quedado con dinero, nunca has contraído deudas, nunca te has acostado con una mujer, siempre has llevado una levita impecable, y nunca en la vida te has emborrachado. Robespierre, lo tuyo es de una rectitud irritante. Yo me avergonzaría de pasearme por esta vida durante treinta años con la misma fisonomía moral, y todo por el mísero gusto de considerar a los demás peores que yo. ¿No tienes nada ahí dentro que de vez en cuando te diga con sigilo, muy bajito: «embustero, embustero»?

LOBESPIERRE. Tengo la conciencia limpia.

DANTON. La conciencia no es más que un espejo ante el que se atormenta posando una mona; cada cual se adecenta como buenamente puede y procura divertirse como mejor sabe. Por esas cosas sí vale la pena tirarse los trastos a la cabeza. Que cada cual se defienda si le vienen agitando la fiesta. ¿Pero tienes tú derecho a convertir la guillotina en el balde donde lavarle a los demás sus trapos sucios? ¿Tienes derecho a convertir las cabezas que salen rodando en bolas de quitamanchas con que quitarle la mugre a sus vestidos, y todo por llevar siempre la levita tan pulcramente cepillada? Naturalmente tienes que poder defenderte si te la escupen o te hacen un siete, pero mientras te dejen en paz, ¿qué te importa lo demás? Si a ellos no les da apuro mostrarse como lo hacen, ¿qué derecho tienes tú a meterlos en una fosa? ¿Acaso eres el policía del cielo? Y si no sabes contemplar todo eso con la misma serenidad que el bendito de tu Dios agarra el pañuelo y tápate los ojos.

LOBESPIERRE. ¿Estás negando la virtud?

DANTON. La virtud y el vicio. Sólo hay epicúreos, toscos y delicados; es la única diferencia que puedo yo tender entre los hombres. Cada cual obra según su naturaleza, o sea, que cada cual hace lo que le conviene.

Qué crueldad venirte a arrancar de esta manera los tacones de los zapatos,

¿no es verdad, Incorruptible?

LOBESPIERRE. Danton, hay épocas en que el vicio supone alta traición.

DANTON. No deberías proscribirlo, por lo que más quieras; serías un desagradecido con lo mucho que le debes; por el contraste, digo.

Otrosí, por seguir con tu ideario: los golpes que asestemos tienen que ser de provecho para la República; no pueden pagar justos por pecadores.

LOBESPIERRE. ¿Quién te dice que haya pagado nadie sin culpa?

DANTON. ¿Has oído qué ha dicho, Fabricius? ¡No se ha matado a gente inocente! (*Sale, dirigiéndose a PARIS*) ¡No podemos perder más tiempo! ¡Hay que darse a ver! (*Salen DANTON y PARIS*)

LOBESPIERRE. (*Solo*) ¡Anda, vete! Quiere frenar los corceles de la revolución frente al burdel, como haría un cochero con sus caballos adiestrados; pero no les faltará fuerza a ellos para llevárselo a rastras hasta la Plaza de la Revolución.

¡Arrancarme los tacones, a mí! ¡Por seguir con tu ideario! ¡Un momento, un momento! ¿No será eso?

Dirán que lo gigantesco de su figura me hacía demasiada sombra y por eso le pedí que se apartara del sol^[50].

¿Y si tuvieran razón?

¿Es tan necesario? ¡Sí, sí! ¡Es la República! Tiene que desaparecer.

Es ridículo cómo se me vigilan los pensamientos unos a otros. Tiene que desaparecer. Quien se detiene en medio de una masa que le empuja hacia adelante, presta tanta resistencia como quien va contra corriente: termina aplastado.

No vamos a permitir que la nave de la revolución embarranque en los bancos de cieno ni en los cálculos sin calado de esa gentuza; a cercén hemos de cortarle la mano a quien pretenda detenerla, aunque lo intente con los dientes.

Acabemos con esa sociedad que ha desvestido a la aristocracia muerta y con su ropa ha heredado la lepra. ¡Conque no hay virtud! ¡Conque los tacones de mis zapatos! ¡Conque mi ideario!

Y siempre a vueltas con lo mismo.

¿Por qué no podré deshacerme de esa idea? ¡Nunca deja de señalarme con dedo ensangrentado hacia el mismo sitio, siempre ahí! Por más trapos con que lo vende, nunca deja de filtrarse la sangre (*Pausa*). No sé qué es lo que está mintiendo a qué dentro de mí.

(*Se acerca a la ventana*).

La noche, roncando por encima de la tierra y revolviéndose en ese sueño

desolador. Ideas, deseos apenas atisbados, deseos confusos, informes; deseos que de día se escabullen de la luz del sol y ahora toman forma y hechura, para penetrar en la morada silenciosa del sueño. Abren las puertas, miran por las ventanas, toman casi cuerpo, los miembros se estiran mientras uno duerme, los labios se echan a murmurar. ¿No será nuestra vigilia un sueño más claro, no seremos sonámbulos, no actuaremos como lo hacemos en sueños, aunque de una manera más nítida, más precisa, más acabada? ¿Quién nos lo va a recriminar? En una sola hora el espíritu consuma más obras del pensamiento que las que este perezoso cuerpo es capaz de copiarle durante años enteros. El pecado está en el pensamiento. Lo de menos es que el pensamiento termine convertido en acto y que el cuerpo le siga el aire; eso es cosa del azar.

(*Entra ST. JUST.*).

LOBESPIERRE. ¡Eh! ¿Quién anda ahí en lo oscuro? ¡Una luz, traedme una luz!

T. JUST^[51]. ¿No me conoces la voz?

LOBESPIERRE. ¡Ah, St. Just! (*Una sirvienta trae luz*)

T. JUST. ¿Estabas solo?

LOBESPIERRE. Danton acaba de marcharse.

T. JUST. Me he cruzado con él en el Palais-Royal. Llevaba compuesto el ceño revolucionario, hablando en epigramas, tratándose de tú a tú con los *sans-culottes*, con las furcias pegadas a las pantorrillas y la gente parada a su paso, cuchicheándose al oído lo que acababa de decir.

Vamos a perder la ventaja del ataque. ¿Vas a vacilar más tiempo? Actuaremos sin ti. Estamos decididos.

LOBESPIERRE. ¿Qué pretendéis hacer?

T. JUST. Vamos a convocar en sesión solemne a los comités de Legislación, Seguridad y Salud Pública.

LOBESPIERRE. Demasiado aparatoso.

T. JUST. Un cadáver tan grande hay que enterrarlo con el debido decoro; como sacerdotes, no como asesinos. No podemos trocearlo, tiene que entrar entero en el hoyo.

LOBESPIERRE. Sé más claro.

T. JUST. Tenemos que sepultarlo con armas y bagaje, sacrificando en el túmulo a sus caballos y esclavos: Lacroix...

LOBESPIERRE. Un sinvergüenza redomado; de pasante de abogado a teniente general de Francia. Sigue.

T. JUST. Hérault-Séchelles.

ROBESPIERRE. Hermosa cabeza.

T. JUST. Ha sido la letra miniada que abría el acta de la Constitución. Ya no necesitamos adornos así; se borra. Philippeau, Camille...

ROBESPIERRE. ¿También ése?

T. JUST. (*Le da un papel*) Me lo he imaginado. ¡Mira, lee!

ROBESPIERRE. Ah, bueno, el «Viejo Capuchino» ¿nada más? Si es un niño, se ha estado riendo a costa vuestra.

T. JUST. ¡Lee aquí, lee! (*Le muestra un pasaje*)

ROBESPIERRE. «Entre los dos ladrones, Couthon y Collot, el Mesías sanguinario de Robespierre en lo alto de su Monte Calvario, donde es él quien sacrifica, no el sacrificado. A sus pies, como María y Magdalena, las beatas de la guillotina. St. Just, a quien aprecia como al mismo San Juan, comunica a la Convención las apocalípticas revelaciones del Maestro llevando su cabeza a guisa de custodia».

T. JUST. A éste le hago llevar yo la suya como San Dionisio^[52].

ROBESPIERRE. (*Sigue leyendo*) «¿Quién iría a imaginarse que el pulcro frac del Mesías es la mortaja de Francia o que los inquietos dedillos que pasea por el estrado son hojas de guillotina?

Y tú Barrère, que aseguraste que en la Plaza de la Revolución se estaba acuñando moneda. Pero... prefiero no hurgar en el viejo saco^[53]. Es una viuda con media docena de maridos a la espalda y todos enterrados. ¿Qué va a hacerle el pobre? Ciertamente, es un don verle a los demás la faz hipocrática medio año antes de que se mueran. ¿A quién le gusta compartir asiento con un cadáver y aspirar la fetidez?»

¿Conque tú también, Camille?

¡Se acabó! ¡Rápido! Los muertos son los únicos que no regresan. ¿Tienes preparada la acusación?

T. JUST. No cuesta hacerla. Diste la pauta en el club de los Jacobinos.

ROBESPIERRE. Quería asustarlos.

T. JUST. A mí sólo me queda ponerla en práctica. Los falsificadores^[54] pondrán los huevos^[55] y los extranjeros la fruta. De esta comida se mueren, te doy mi palabra.

ROBESPIERRE. ¡Pues deprisa, mañana! Que no se prolongue la agonía. De unos días acá estoy muy sensible. ¡Deprisa, pues! (St. JUST *sale*)

ROBESPIERRE. (*Solo*) Efectivamente, el Mesías sanguinario que sacrifica sin que lo sacrifiquen. Él los redimió con su sangre, yo los redimo con la suya propia. Él los hizo pecar y yo cargo con el pecado. A él le cupo el placer del sufrimiento; a mí me queda el tormento del verdugo.

¿Quién habrá sido más abnegado, él o yo?...

Aunque hay algo de locura en esta idea...

¿A qué estar siempre pendientes sólo de lo mismo? Verdaderamente, al Hijo del Hombre lo crucifican en cada uno de nosotros; todos nos debatimos sudando sangre en el Huerto de los Olivos, pero nadie redime a nadie con sus heridas... ¡Camille de mi alma!... Todos me abandonan... Todo está desierto y vacío... Estoy solo.

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMERA

(*Una habitación.* DANTON, LACROIX, PHILIPPEAU, PARIS y CAMILLE DESMOULINS).

CAMILLE. Deprisa, Danton. No tenemos tiempo que perder.

DANTON. (*Vistiéndose*) Pero a nosotros el tiempo sí que nos pierde.

¡Qué aburrimiento! Primero ponte siempre la camisa y luego los pantalones y por la noche a la cama y por la mañana otra vez a sacudirse las sábanas, colocando luego siempre un pie delante del otro, sin trazas de que nada cambie. ¡Qué tristeza! Pensar que millones de hombres ya han hecho esto y que millones de hombres volverán a hacerlo, y que para colmo constemos de dos mitades que hacen lo mismo, de manera que todo pasa por partida doble. ¡Qué tristeza!

CAMILLE. Hablas como un niño.

DANTON. Los moribundos se tornan muchas veces infantiles.

LACROIX. Con tanta vacilación vas derecho a tu perdición y te llevas arrastrando a todos tus amigos. Advierte a los cobardes que ha llegado el momento de agruparse en torno a ti, increpa a los del Valle y a los de la Montaña^[56]. Denuncia a voz en grito la tiranía de los decenviros, saca puñales a relucir, invoca a Bruto^[57]; así asustarás a los tribunos y se te unirán hasta los sospechosos de complicidad con Hébert. Déjate llevar por tu furia. Evítanos cuando menos que muramos desarmados y humillados, como el miserable de Hébert. Danton. Tienes mala memoria, Lacroix; me dijiste que era un santo muerto. Llevabas más razón de lo que te figurabas. He pasado por las secciones; siguen imbuidas de respeto, pero con cara de correo de entierro. Soy una reliquia y las reliquias se tiran a la calle; tenías razón.

LACROIX. ¿Por qué has tolerado que se llegue hasta aquí? Danton. ¿Hasta aquí? En efecto, al final estaba aburrido. Llevar siempre la misma ropa y torcer siempre el mismo gesto. ¡Qué tristeza! ¡Tener que ser un mísero instrumento donde una sola cuerda esté dando siempre el mismo tono!

Es insoportable. Yo quería vivir tranquilo y en paz. Lo he conseguido, la Revolución me retirará, aunque de manera diferente a como yo me lo imaginaba.

Pero, además, ¿en qué apoyarse? Nuestras fulanas quizá fueran capaces de batirse con el beaterío de la guillotina; no se me ocurre nada más. El asunto no tiene vuelta de hoja: los Jacobinos han declarado la virtud asunto prioritario, los Capuchinos dicen que soy el verdugo de Hébert, el consejo municipal anda de penitencia, y la Convención... podría ser un recurso; pero tendríamos otro 31 de

mayo, no estarían dispuestos a ceder. Robespierre es el dogma de la Revolución, un dogma que no puede derogarse. Tampoco habría modo. La Revolución no es obra nuestra, nosotros somos obra de la Revolución.

Y aun habiendo una posibilidad... prefiero morir en la guillotina a seguir guillotinando. Estoy harto, ¿a qué tenemos que seguir unos hombres luchando contra otros? Tendríamos que acomodarnos y vivir todos en paz y tranquilidad. Cuando nos crearon hubo un error; quedamos mancos de algo, no se me ocurre cómo pueda llamarse y tampoco vamos a arrancárselo al vecino de las entrañas, ¿a qué andarse reventando cuerpos? Quitá, si somos unos miserables alquimistas.

CAMILLE. Lo que en tono más patético sería: ¿hasta cuándo seguirá la humanidad en sempiterna hambre devorándose su propio cuerpo? O bien, ¿hasta cuándo, naufragos encaramados en los restos del buque, víctimas de insaciable sed, seguiremos sorbiéndonos la sangre de las venas? O bien, ¿hasta cuándo seguiremos, empeñados como algebristas que somos en hallar esa incógnita y huidiza X, anotándonos en la carne las operaciones con los muñones abiertos?

DANTON. Potente eco eres.

CAMILLE. ¿No es así? Un pistoletazo resuena igual que un trueno. Mejor para ti, te convendría conservarme a tu lado.

PHILIPPEAU. ¿Y dejar a Francia a merced de sus verdugos?

DANTON. ¿Qué importa? La gente está a gusto. Tienen su calamidad. ¿Qué más se puede pedir para sentirse tiernos, nobles, virtuosos o ingeniosos, para matar el aburrimiento, en una palabra?

Lo mismo da morirse en la guillotina que de fiebre o de viejo. Es preferible, incluso; salen de entre bastidores con ágil ademán y en el mutis pueden arrancarse con gráciles alharacas y hasta oír la ovación del respetable. Tiene su gracia, y es lo que mejor encaja con nosotros, estando como estamos siempre en lo alto de un escenario, aunque al final nos apuñalen de verdad.

Es un acierto que abrevien un poco la vida; la levita era demasiado larga y los brazos no nos la rellenaban. Así la vida se convierte en un epigrama, que es lo tolerable; ¿quién tiene aliento y ánimo para epopeyas de cincuenta y sesenta cantos? Ha llegado la hora de beber la pizca de extracto en copas de licor, no en barreños; que se le llene a uno el gaznate. De la otra manera, con un recipiente tan tosco, apenas si consigues apurar cuatro gotas.

¡Por fin...! Tendría que gritar; pero me supone demasiado esfuerzo, la vida no se merece la brega que cuesta conservarla.

CHARIS. ¡Huye entonces, Danton!

DANTON. ¿Se lleva uno la patria en la suela de los zapatos? De todas maneras, y acabo... lo principal: no se atreverán (A CAMILLE). Ven, muchacho. Te digo que no se atreverán. Adiós, adiós (*Salen DANTON y CAMILLE*).

HILIPPEAU. Se marcha.

ACROIX. Sin creerse una sola palabra de cuanto ha dicho. ¡Pura holgazanería! Prefiere dejarse guillotinar a pronunciar un discurso.

HILIPPEAU. ¿Qué hacemos?

ACROIX. Irnos a casa, a meditar como Lucrecia una caída decorosa.

ESCENA SEGUNDA

(Un paseo. Gente que pasea).

UN CIUDADANO. La buena de mi Jacqueline, quiero decir Corn..., si iba a decir Cor...

IMON. Cornelia, ciudadano, Cornelia.

CIUDADANO. La buena de mi Cornelia me ha obsequiado con un hijito.

IMON. A la República, ha obsequiado con un hijo a la República.

CIUDADANO. «A la República» suena muy general, digo yo...

IMON. De eso se trata; lo particular se debe a lo general...

CIUDADANO. No, si lo mismo dice mi mujer.

EL ANTON DE ALELUYAS. ¿Pero cuál es, pero cuál es
el gusto de damas y señores?^[58]

CIUDADANO. Aunque el nombre no acabo yo de verlo.

IMON. Ponle Pica, Marat.

EL ANTON DE ALELUYAS. Entre penas, llantos y cuitas
amolarse el día entero
de la mañana a la anohecida.

CIUDADANO. Me gustaría que fueran tres, lo de tres tiene su aquel, y además que fueran de provecho y legales. Ya sé: Arado, Robespierre. ¿Y el tercero?

IMON. Pica.

CIUDADANO. Muchas gracias, vecino. Pica, Arado, Robespierre, bonitos lo son como nombres; suenan bien.

IMON. Te vaticino que el pecho de tu Cornelia, al igual que la ubre de la loba romana, va a...; no, pero eso no cuadra, que Rómulo fue un tirano; no cuadra *(Siguen su*

camino).

JN MENDIGO. (*Cantando*) Un puñado de tierra
y una porción de verdín...

Distinguidos caballeros, lindas damas!

LABALLERO PRIMERO. ¡A trabajar, granuja! Que pareces bien alimentado.

LABALLERO SEGUNDO. ¡Ea, toma! (*Le da dinero*) Lleva la mano que parece de terciopelo. ¡Qué falta de vergüenza!

MENDIGO. Oiga, caballero, ¿de dónde ha salido la levita que lleva?

LABALLERO SEGUNDO. ¡Pues de trabajar y trabajar! Tú podrías tener otra igual; mira, te daré trabajo, ven a verme, vivo en...

MENDIGO Caballero, ¿pero por qué habéis trabajado tanto?^[59]

LABALLERO SEGUNDO. So necio. Por comprarme esta ropa.

MENDIGO De modo que os habéis estado mortificando por un placer, porque una levita así es un placer, cuando cualquier pingajo sirve.

LABALLERO SEGUNDO. Por supuesto, que otro modo no hay.

MENDIGO Y luego el necio soy yo. Pues una cosa por la otra. Con lo que el sol calienta en la esquina y lo sencillo que es.

Canta.)Un puñado de tierra
y una porción de verdín...

ROSALIE. (*A ADELAIDE*) Aligera; ahí llegan soldados y llevamos desde ayer sin echarnos nada caliente en el cuerpo.

MENDIGO. Es la suerte que me queda
en este confín.

Señoras, caballeros!

OLDADO. ¡Quietas! ¿Adonde vais, criaturas? (*A ROSALIE*) ¿Tú cuántos años tienes?

ROSALIE. Los mismos que este meñique.

OLDADO. Muy aguda estás tú.

ROSALIE. Y tú muy embotado.

OLDADO. Espera, pues, que me afilas^[60].

Canta). Cristinilla, Cristinilla^[61],

¿Y el daño, te duele el daño?

¿Y el daño, te duele el daño?

ROSALIE. Quite usted, señor gorrilla.

Tamaño me gusta, tamaño.

Tamaño me gusta, tamaño.

(*Entran* DANTON y CAMILLE).

DANTON. Cómo se divierten, ¿no?

Me lo dice el olfato. Está la atmósfera como si el sol anduviese incubando impudicia.

¿No entran ganas de zambullirse ahí dentro, bajarse los pantalones y montarse por detrás, como los perros en plena calle? (*Siguen camino*).

OVEN. Ah, señora, el tañido de las campanas, el crepúsculo filtrándose entre los árboles, el centelleo de una estrella...

SEÑORA. El aroma de una flor, las delicias naturales, ¡el puro deleite de la naturaleza! (*A su hija*) Mira, Eugenie, mira; cosas así sólo las advierte la virtud.

EUGENIE. (*Besándole la mano a su madre*) ¡Ah, mamá, yo sólo tengo ojos para usted!

SEÑORA. ¡Qué buena eres, hija!

OVEN. (*Susurrándole a EUGENIE al oído*) ¿Ve usted aquella dama tan guapa, la que va con el señor mayor?

EUGENIE. La conozco.

OVEN. Dicen que el peluquero la ha dejado peinada *a l'enfant*.

EUGENIE. (*Riéndose*) ¡Uy, qué lengua tan maliciosa!

OVEN. El viejo va al lado, pendiente de cómo medra el pimpollo, sacándolo a pasear tan convencido de ser el chaparrón que hizo germinar la semilla.

EUGENIE. ¡Qué indecencias! ¡Si me entran ganas de sonrojarme!

OVEN. Mire que yo podría palidecer (*Salen*).

DANTON. (*A CAMILLE*) No me pidas tonos serios. No comprendo cómo la gente no se para y no se echan todos a reírse unos de otros. Si las risas tendrían que llegar desde las ventanas hasta las tumbas; si el cielo tendría que reventar y la tierra revolcarse de risa (*Salen*).

CABALLERO PRIMERO. ¡Le advierto que se trata de un descubrimiento extraordinario! Le cambia la fisonomía a todas las artes técnicas. La humanidad avanza a pasos de gigante camino de un destino superior.

CABALLERO SEGUNDO. ¿No ha visto la última obra? ¡Una torre de Babel! Un laberinto de bóvedas, escalinatas y pasadizos y todo suspendido con tanta osadía. A cada paso le entra a uno vértigo.

¿Qué cabeza más estrafalaria (*Se detiene vacilante*).

CABALLERO PRIMERO. ¿Le ocurre algo?

CABALLERO SEGUNDO. ¡No, nada! ¡Deme la mano, caballero! ¡Es por el charco, ya está!

Muchas gracias. A poco no paso, ¡puede ser peligroso!

LABALLERO PRIMERO. ¿Tenía miedo, quizá?

LABALLERO SEGUNDO. Digo, digo. La tierra es una corteza tan delgada; en cuanto veo un boquete así me figuro que podría precipitarme dentro.

Hay que ir pisando con mucho cuidado, pues en el momento menos pensado puede partirse. Pero, oiga, hágame el favor de ir al teatro, se lo recomiendo.

ESCENA TERCERA

(*Una habitación.* DANTON, CAMILLE y LUCILE).

CAMILLE. Os aseguro que como no se le dé todo en torpes réplicas, con su etiquetas de «teatro», «concierto» o «exposiciones», la gente no tiene ojos ni oídos para nada. Comparece cualquiera con una marioneta con los hilos al aire y las coyunturas crujiéndole en pentámetros yámbicos, y ¡qué carácter!, ¡qué rigor! Agarra cualquiera un dicho, un concepto o un sentimiento de tres al cuarto, le pone levita y pantalones, le pega pies y manos, le embadurna la cara y echa el engendro a mortificarse durante tres actos seguidos, para que acabe casado o pegándose un tiro, y... ¡qué ideal! Sale cualquiera con sus músicos enjaretando una ópera que refleje las cumbres y zozobras de la condición humana con la misma gracia que una cachimba de agua el gorjeo del ruiseñor... ¡y qué arte!

Sacad luego a la gente del teatro y lleváosla hasta la calle y ¡ay qué realidad más lamentable!

Con tanto copista se olvidan de su buen Dios. De la creación, de cómo crepita, bulle y ruge, teniéndola como la tiene cada uno en su interior y a su alrededor, procreándose a cada instante, de todo eso no ven ni oyen nada. Van al teatro, leen poesías y novelas, copian las muecas con que tropiezan y a la vista de las criaturas de Dios sólo se les ocurre decir: ¡del montón!

Los griegos sabían qué decían cuando contaban que a la estatua de Pigmalión se le había dado vida, pero no hijos.

DANTON. Y los artistas, que tratan la naturaleza igual que David. En septiembre, cuando en la Force^[62] los arrojaron a la calle, estuvo dibujando imperturbablemente los cuerpos de los asesinados, mientras decía: Estoy atrapando las últimas convulsiones que la vida ha dado en estos malnacidos

(Llaman a Danton desde afuera).

LAMILLE. ¿Qué dices tú, Lucile?

UCILE^[63]. Yo, nada. Disfruto viéndote hablar.

LAMILLE. ¿También me escuchas?

UCILE. Desde luego, claro.

LAMILLE. ¿No tengo razón? ¿Sabes también qué he dicho?

UCILE. No, la verdad es que no.

(Regresa DANTON).

LAMILLE. ¿Te sucede algo?

DANTON. El Comité de Salud Pública ha acordado mi detención. Acaban de avisarme ofreciéndome un lugar donde esconderme.

Quiéren mi cabeza; lo que se me da... Estoy harto de tanta paparrucha. Que se la queden. ¿Qué importa? Moriré con coraje; es más sencillo que vivir.

LAMILLE. Danton, aún estamos a tiempo.

DANTON. Es imposible... pero no me hubiera figurado...

LAMILLE. ¡Eres un holgazán!

DANTON. No soy holgazán, estoy cansado. Tengo la planta de los pies ardiendo.

LAMILLE. ¿Adonde vas?

DANTON. ¡Ay, si alguien lo supiera!

LAMILLE. En serio, ¿adonde vas?

DANTON. De paseo, muchacho, de paseo (*Sale*).

UCILE. ¡Ay, Camille!

LAMILLE. Calma, mi niña.

UCILE. ¡De pensar que esta cabeza la vayan...! ¡Camille de mi alma! Esto es un disparate, ¿no? Estoy loca, ¿verdad?

LAMILLE. Ten calma; Danton y yo no somos lo mismo.

UCILE. Con lo grande que es la tierra y la de cosas que hay ¿por qué precisamente ésta? ¿Quién les manda quitármela? ¡Qué espanto! ¿Para qué la quieren?

LAMILLE. Te repito que puedes estar tranquila. Ayer hablé con Robespierre, estuvo atento. Hay cierta tirantez entre nosotros, cierto; disparidad de criterios, pero nada más.

UCILE. Vete a verlo.

LAMILLE. En la escuela compartimos pupitre. Era muy huraño y siempre estaba solo.

Yo era el único que me acercaba a él y le hacía reír de vez en cuando. Siempre me ha tenido gran afecto. Me voy.

ANTON. ¿Tan pronto, amigo mío? ¡Vete, vete! ¡Pero ven aquí! ¡Esto nada más (*lo besa*) y esto! ¡Vete, vete! (*CAMILLE sale*)

Qué tiempos más malos. Pero así vienen. ¿Y quién se libra de ellos? Hay que conservar la calma.

(*Canta*) ¡Ay partidas, partidas! ¡Ay partidas!

¿Quién se ingenió las partidas?^[64]

¿Cómo se me viene esto justamente a las mientes? No es bueno que encuentre solo el camino.

Al marcharse he tenido la sensación de que ya no podría darse la vuelta, como si tuviera que seguir alejándose cada vez más de mí.

Qué vacía está esta habitación; con las ventanas abiertas, como si hubieran tenido un muerto dentro. No aguanto más aquí arriba (*Sale*).

ESCENA CUARTA

(*Lugar en el campo*).

ANTON. No me apetece seguir. No tengo ganas de perturbar este silencio con la cháchara de mis pasos y el jadeo de mi aliento (*Se sienta. Tras una pausa*). Me han hablado de una enfermedad que hace perder la memoria. Algo de eso debe tener la muerte. Aunque a veces me entra la esperanza de que sea mucho más poderosa y te haga perderlo *todo*. ¡Ojalá! Si así fuera me echaría como un cristiano a correr por salvar la vida de mi enemigo, o sea, por salvarme la memoria.

Me han dicho que el sitio es seguro; lo será para mi memoria, pero no para mí; a mí me ofrece más garantías la tumba, ¡al menos me procura el *olvido*! Me mata la memoria. Allí, sin embargo, la memoria seguiría viva y me mataría. ¿Yo o ella? La respuesta es sencilla (*Se levanta y da la vuelta*).

Estoy coqueteando con la muerte, con monóculo y a esta distancia es tan agradable lanzarle miradas de amartelado. En realidad tendría que reírme de toda esta historia. Llevo conmigo tal sensación de perdurabilidad; algo me dice que mañana será como hoy, y pasado mañana y lo que se siga. Es más el ruido que las

nueces. Quieren asustarme. No se atreverán (*Sale*).

ESCENA QUINTA

(*Una habitación. De noche*).

ANTON. (*En La ventana*) ¿Pero no se va a terminar nunca? ¿No va a apagarse nunca esa luz? ¿No va a pudrirse nunca ese fragor? ¿No se hará el silencio? ¿Ni acabará de oscurecer, para que dejemos de ver y oír los abominables pecados de cada cual...? ¡Septiembre...!

ULIE. (*Llama desde dentro*) ¡Danton! ¡Danton!

ANTON. ¿Eh?

ULIE. (*Entrando*) ¿Qué estás gritando?

ANTON. ¿Pero he gritado?

ULIE. Hablabas de pecados abominables y luego has suspirado «¡septiembre!».

ANTON. ¿Yo? ¿Yo? No, yo no he dicho nada, apenas se me había pasado por la cabeza; ideas, nada más, que le asaltan a uno en silencio, con todo sigilo.

ULIE. Danton, estás temblando.

ANTON. ¿Cómo no voy temblar si las paredes se van de la lengua? ¿Si tengo el cuerpo tan maltrecho que las ideas salen hablando, inquietas y errantes, por boca de las piedras? Es muy raro.

ULIE. ¡Georg, cariño, Georg!

ANTON. Sí, Julie, es muy raro. Prefiero no pensar nada más, si lo que me viene a las mientes tiene que romper a hablar de ese modo. Hay pensamientos para los que no debería haber oídos, Julie. No es bueno que nada más nacer se echen a gritar, como los niños. No es bueno.

ULIE. Que Dios te conserve el juicio, Georg. ¿Sabes quién soy, Georg?

ANTON. Cómo no; eres un ser humano, y además una mujer y, para acabar, mi mujer, y la Tierra tiene cinco continentes, Europa, Asia, África, América y Australia y dos por dos son cuatro. No he perdido el juicio, ¿ves? ¿No se oía gritar «septiembre»? ¿No decías eso?

ULIE. Sí, Danton. Lo he oído por toda la casa.

ANTON. Al acercarme a la ventana... (*Mira hacia fuera*) La ciudad está en calma,

todas las luces apagadas...

ULIE. Hay un niño llorando cerca de aquí.

DANTON. Al acercarme a la ventana... ha sonado un grito, un aullido, por todas las calles: «¡Septiembre!».

ULIE. Danton, estabas soñando. Serénate.

DANTON. ¿Soñando? Sí, estaba soñando, pero en otra cosa. Mira, voy a contártelo... ahora mismo, tengo tan débil la cabeza, ¡la pobre!, ¡ahora mismo, ya lo tengo! Debajo de mí tenía el globo terráqueo que traza jadeante su recorrido, lo llevaba sujeto como a un potro salvaje, apretándome contra el costillar, con unos brazos gigantescos que se me hundían en las crines, llevaba la cabeza levantada hacia atrás y el pelo flameándose encima del abismo. Así me llevaba a rastras. Entonces he gritado aterrorizado y me he despertado. Me he acercado a la ventana... y fue cuando la he oído, Julie.

¿Qué busca esa palabra? ¿Por qué ésa justamente?, ¿qué tengo yo que ver? ¿Por qué me tiende esas manos ensangrentadas? No la hice sonar yo.

¡Ayúdame, Julie, tengo los sentidos embotados! ¿No fue en septiembre, Julie?

ULIE. Los reyes^[65] estaban a sólo cuarenta horas de París...

DANTON. Las fortalezas habían caído, teníamos a los aristócratas dentro de la ciudad...

ULIE. La República estaba perdida.

DANTON. Sí, perdida. No podíamos dejar que el enemigo actuase a nuestras espaldas, hubiera sido una locura; dos rivales encima de la misma tabla, o nosotros o ellos, el más fuerte tira al más débil, ¿no es eso?

ULIE. Sí, sí.

DANTON. Los derrotamos; no fueron asesinatos, fue una guerra contra los de dentro.

ULIE. Salvaste a la patria.

DANTON. Sí, la salvé. Fue en legítima defensa, fue preciso hacerlo. El de la cruz se las compuso sin complicaciones: «fuerza es que haya escándalo, pero ¡ay del hombre que cause el escándalo!»^[66].

Fuerza es, todo es ese «fuerza es». ¿Quién maldecirá la mano en que haya caído la maldición del «fuerza es»?

¿Quién ha lanzado ese «fuerza es», quién? ¿Qué hay dentro de nosotros que fornicar, que engaña, que roba y que mata?

Somos marionetas manejadas por fuerzas desconocidas, ¡en modo alguno por nosotros mismos! Somos las espadas con que luchan los espíritus, aunque no se les vean las manos, como en el cuento.

Ahora estoy tranquilo.

ULIE. ¿Tranquilo del todo?

DANTON. Sí, Julie; ven, vamos a la cama.

ESCENA SEXTA

(Calle ante la casa de Danton. SIMON y miembros de la milicia urbana).

IMON. ¿Está entrada la noche?

CIUDADANO PRIMERO. ¿Qué dices de la noche?

IMON. Que si está entrada la noche.

CIUDADANO PRIMERO. Justo lo que media entre la puesta y la salida del sol.

IMON. Descarado, que qué hora es.

CIUDADANO PRIMERO. Mírate el reloj; la hora en que los péndulos se disparan bajo las mantas.

IMON. ¡Tenemos que subir! ¡Adelante, ciudadanos! Respondemos con nuestras cabezas. ¡Vivo o muerto! Mirad que es un tío fuerte. Yo iré delante. ¡Vía libre a la libertad! ¡Os encomiendo a mi esposa! Le legaré una corona de roble^[67].

CIUDADANO PRIMERO. ¿Una corona de roble?^[68] Como si no le cayeran ya suficientes bellotas en el regazo.

IMON. Adelante, ciudadanos; vais a hacer méritos por la patria.

CIUDADANO SEGUNDO. Yo preferiría que la patria los hiciera por nosotros; con el montón de boquetes que llevamos hechos en el cuerpo de otra gente, a nosotros aún no se nos ha cerrado ni uno solo en los calzones.

CIUDADANO PRIMERO. ¿Qué quieres, que te cosan la bragueta? ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

LOS DEMÁS. ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

IMON. ¡Vamos, vamos! *(Irrumpen en casa de DANTON)*

ESCENA SÉPTIMA

(*La Convención Nacional. Un grupo de diputados*).

LEGENDRE. ¿No va a terminar nunca la matanza de diputados?

DANTON. ¿Quién va a estar seguro?

UN DIPUTADO. ¿Qué puede hacerse?

DANTON. Que se le escuche desde la tribuna de la Convención. El éxito de la medida está garantizado, ¿qué van a oponerle a su voz?

DANTON. Imposible. Nos lo impide un decreto.

LEGENDRE. Pues, se suspende o se autoriza una excepción. Presentaré yo la petición. Cuento con vuestro apoyo.

El presidente. Se abre la sesión.

LEGENDRE. (*Sube a la tribuna*) La pasada noche han sido detenidos cuatro miembros de la Convención Nacional. Sé que Danton es uno de ellos; no conozco la identidad de los restantes. Pero quienesquiera que sean, reclamo que comparezcan en el estrado y sean escuchados. Ciudadanos, declaro públicamente que tengo a Danton por tan honesto como a mí mismo, y no creo que a mí pueda hacérseme reproche alguno. No tengo intención de atacar a ningún miembro del Comité de Salud Pública ni del Comité de Seguridad, pero razones fundadas me hacen temer que la inquina y las pasiones personales podrían estar privando a la libertad de unos hombres que le han prestado grandes servicios a ese ideal. El hombre que con su energía salvó a Francia el año 1792 merece ser oído; hay que permitirle que dé sus explicaciones si se le acusa de alta traición.

(*Gran agitación*).

VOCES. Respaldamos la proposición de Legendre.

UN DIPUTADO. Estamos aquí en nombre del pueblo. No se nos puede arrancar de estos escaños prescindiendo de la voluntad de nuestros electores.

DANTON. Vuestras palabras huelen a cadáver; se las habéis quitado de la boca a los girondinos. ¿Queréis privilegios? El hacha de la ley pende sobre todas las cabezas.

DANTON. No podemos tolerarles a nuestros comités que despojen a los diputados del amparo que la ley les brinda para enviarlos a la guillotina.

DANTON. El crimen no tiene amparo. Sólo los crímenes coronados encuentran amparo en el trono.

DANTON. Sólo los granujas invocan el derecho de amparo.

DANTON. Sólo los criminales lo ignoran.

LOBESPIERRE. La confusión, tanto tiempo ausente de esta cámara, demuestra que se están tratando asuntos de importancia. Hoy se decide si ciertos individuos han de triunfar sobre la patria. ¿Hasta qué punto podéis renegar de vuestros principios, concediéndoles hoy a ciertos sujetos lo que ayer denegasteis a Chabot, Delaunay y Fabre?^[69] ¿A qué estas diferencias que privilegian a ciertos individuos? ¿Qué se me dan a mí los elogios que cada cual dispense, ya sea a sí mismo o a sus amigos? Demasiadas son las experiencias acumuladas como para no saber a qué atenernos. No preguntamos si tal individuo ha realizado tal o cual acción patriótica; nuestras preguntas se refieren al conjunto de una carrera política.

Según parece, Legendre desconoce el nombre de los detenidos; toda la Convención los conoce. Entre ellos está su amigo Lacroix. ¿Por qué simula Legendre ignorancia? Porque sabe perfectamente que sólo el cinismo podría actuar como defensor de Lacroix. Sólo ha mentado a Danton, suponiendo que ese nombre lleva aparejado algún privilegio. ¡No, no queremos ningún género de privilegios, no queremos ídolos! (*Aplausos*)

¿En qué ventaja Danton a Lafayette^[70], Dumouriez^[71], Brissot^[72], Fabre, Chabot o Hébert? ¿Qué se dice de éstos que no pudiera decirse también de él? ¿Les perdonasteis a ellos la vida? ¿Qué le hace a él acreedor de un privilegio frente a sus conciudadanos? ¿Será porque algunos sujetos, embaucados unos y sin dejarse otros embaucar, se han agrupado en torno suyo para arrojarle tras él en los brazos de la fortuna y el poder? Cuanto mayor haya sido el embuste a los patriotas que confiaron en él, tanto más duramente tendrá que acusar el rigor de los amigos de la libertad.

Se os quiere amedrentar invocando el abuso de un poder que vosotros mismos habéis ejercido. Se alzan voces protestando contra el despotismo de los Comités, como si la confianza que el pueblo os ha otorgado y que vosotros habéis transmitido a esos Comités no fuera garantía probada del patriotismo que les inspira. Afectan estar temblando. Pero yo os aseguro que quien en este instante tiembla es culpable, porque la inocencia no tiembla ante la vigilancia pública, jamás (*Ovación general*).

También a mí me han querido atemorizar dándome a entender que, al acercarse a Danton, también el peligro podría alcanzarme a mí.

Me han enviado escritos; los amigos de Danton me han asediado suponiendo que el recuerdo de un antiguo vínculo, que la fe ciega en ciertas taimadas virtudes podría inducirme a mitigar mi celo y mi pasión por la libertad.

En estas circunstancias declaro que nada va a detenerme, por más que la suerte que Danton corra pudiera llegar a ser la mía. Todos necesitamos una porción de valor y de grandeza de ánimo. Sólo los malhechores y los espíritus vulgares temen ver caer a su lado a sus semejantes, porque al perder el hato de cómplices que los ocultan quedan expuestos a la luz de la verdad. Si bien en esta

cámara hay espíritus de ese género, no es menos cierto que también hay heroicos. El número de canallas no es grande. Basta acertar con unas pocas cabezas y la patria estará salvada (*Aplausos*).

Solicito que se desestime la proposición de Legendre.

(*Los DIPUTADOS se levantan de sus asientos en muestra de aprobación*).

T. JUST. Parece haber en esta cámara ciertos oídos delicados que no pueden sufrir la palabra *sangre*. Bastarán unas consideraciones generales para persuadirlos de que nuestra crueldad no es mayor que la de la naturaleza o la del tiempo. La naturaleza cumple sus propias leyes de manera pausada e irresistible; el ser humano se ve aniquilado allí donde se enfrenta a ellas. Cualquier mudanza del aire en sus componentes, una llamarada del fuego telúrico, cualquier oscilación en el equilibrio de una masa acuática, una epidemia, la erupción de un volcán, el desbordamiento de un río sepultan a miles de personas. ¿Cuál es la resultante? Una alteración, apenas apreciable en términos globales, de la naturaleza física; alteración que habría pasado sin dejar apenas rastro de no ser por los cadáveres que deja a su paso.

Y yo pregunto: ¿Tiene la naturaleza moral que guardar mayores consideraciones que la física? ¿No ha de estarle permitido a un ideal, igual que a una ley física, arrasar cuanto le ofrezca resistencia? ¿Acaso un acontecimiento que modifica por entero la configuración de la ley moral, esto es, del género humano, ha de poder cumplirse sin derramamiento de sangre? En la esfera moral el espíritu universal se sirve de nuestros brazos exactamente igual que en la física emplea volcanes y riadas. ¿Qué importa que mueran de una epidemia o como consecuencia de la revolución?

Los pasos del género humano son lentos, sólo pueden contarse por siglos; tras cada uno de ellos se alzan las tumbas de generaciones enteras. El acceso a los inventos y principios más sencillos se ha producido a expensas de millones de personas que han muerto por el camino. ¿No salta a la vista que en tiempos en que la marcha de la historia se acelera también hay más hombres que pierden el aliento?

Concluiremos de manera breve y concisa: puesto que todos han sido creados en iguales condiciones, todos serán iguales, prescindiendo de las diferencias introducidas por la propia naturaleza.

En consecuencia, cada cual podrá contar con sus ventajas, pero nadie con privilegios, ni el individuo en particular ni una clase más o menos nutrida de individuos. Una vez aplicada a la realidad, cada una de las partes de esa cláusula ha matado a los seres humanos que les correspondían, siendo el 14 de julio, el 10 de agosto, el 31 de mayo sus signos de puntuación. Ha necesitado cuatro años

para hacerse realidad en el mundo físico, cuando en circunstancias normales habría requerido un siglo y los signos de puntuación hubieran venido dados por generaciones enteras. ¿Tan asombroso es que el raudal de la revolución expulse a cada tramo sus cadáveres, a cada recodo?

Aún hemos de añadir más conclusiones a nuestra cláusula, ¿van unos cientos de cadáveres a impedirnos que las formulemos?

Moisés guió a su pueblo por el Mar Rojo y el desierto hasta que la vieja generación corrupta se hubo consumido; sólo entonces fundó el nuevo estado. ¡Legisladores, nosotros no tenemos ni Mar Rojo ni desierto, pero sí la guerra y la guillotina!

La Revolución es como las hijas de Pelias^[73]; descuartiza a la humanidad para rejuvenecerla. De este baño de sangre la humanidad se alzaría como se alzó la tierra de las olas del diluvio universal, dotados sus miembros de una fuerza primigenia, como si acabase de ser creada por vez primera (*Ovación prolongada. Algunos diputados se levantan entusiasmados*).

Apelamos a todos los enemigos jurados de la tiranía que en Europa y la tierra entera llevan su puñal de Bruto oculto bajo las vestiduras, exhortándoles a que compartan con nosotros este sublime instante.

(Público y diputados *cantan la Marsellesa*).

ACTO TERCERO

ESCENA PRIMERA

(*El Luxemburg* ^[74]. Una estancia con prisioneros. CHAUMETTE, PAYNE, MERCIER, HERAULT DE SÉCHELLES y otros PRISIONEROS).

CHAUMETTE^[75]. (*Estirándole a PAYNE de la manga*) Oiga, Payne, efectivamente podría ser así, hace un momento he tenido esa aprehensión. Hoy me duele la cabeza; ayúdeme un poco con sus deducciones, estoy muy angustiado.

PAYNE^[76]. Ven, pues, filósofo Anaxágoras; vamos a catequizarte. *Dios no existe*, puesto que o bien ha creado Dios el mundo, o bien no lo ha creado. Si no lo ha creado, el mundo tendrá su fundamento en sí mismo y Dios no existe, puesto que Dios sólo es Dios en tanto encierra el fundamento de todo ser. Ahora bien, Dios no puede haber creado el mundo, porque o bien la creación es tan eterna como Dios, o bien tiene un principio. Si esto último es lo más cierto, Dios habrá tenido que crearlo en un momento determinado, de suerte que después de haber descansado una eternidad Dios habrá entrado en actividad, esto es, tiene que haber experimentado una mudanza que permitiría aplicarle la noción de *tiempo*, cosas ambas reñidas con la esencia de Dios. Luego Dios no puede haber creado el mundo. Pero como sabemos perfectamente que el mundo, o al menos nuestro yo, existe y que, a tenor de lo recién expuesto, ese mundo tiene su fundamento bien en sí mismo, bien en algo que no sea Dios, se desprende que no puede haber Dios. *Quod erat demonstrandum*.

CHAUMETTE. Caramba, verdaderamente me ha devuelto una luz. Se lo agradezco.

MERCIER^[77]. Un momento, Payne ¿y si la creación fuese eterna?

PAYNE. Entonces deja de ser creación, entonces sería idéntica a Dios o bien un atributo suyo, como dice Spinoza; entonces Dios se encuentra en todo, en usted, mi querido amigo, en el filósofo Anaxágoras y en mí; no sería mal arreglo, aunque me concederá que su divina majestad no queda bien parada si en cada uno de nosotros el buen Dios puede acabar con dolor de muelas, atrapar la gonorrea, ser sepultado en vida o, como mínimo, llegar a experimentar la desagradable sensación de figurarse todas esas cosas.

MERCIER. Pero tiene que haber una causa primera.

PAYNE. ¿Y quién lo niega? ¿Pero quién le dice a usted que esa causa sea lo que nos imaginamos que sea Dios, esto es, algo perfecto? ¿Considera usted perfecto este mundo?

MERCIER. No.

AYNE. ¿Cómo pretende deducir una causa perfecta a partir de un efecto imperfecto?

Voltaire se atrevió a malquistarse con Dios tan poco como con los reyes; por eso lo hizo. Quien tan sólo tiene inteligencia y no sabe o no se atreve a emplearla de manera consecuente no es más que un mequetrefe.

MERCIER. Y yo, por contra, pregunto: ¿puede una causa perfecta tener un efecto perfecto, es decir, puede lo perfecto crear algo perfecto? ¿No es acaso imposible, puesto que lo creado nunca podrá tener su fundamento en sí mismo, lo cual según usted es inherente a lo perfecto?

CHAUMETTE. ¡Calle, calle usted!

AYNE. Serénate, filósofo. Tiene usted razón; pero, si Dios tiene que llegar al momento de crear y sólo puede crear algo imperfecto, más sensato sería no ponerse a ello. ¿No es demasiado humano no poderse imaginar a Dios sino como creador? Por el mero hecho de que para podernos decir «¡somos!» tengamos que agitarnos y sacudirnos de continuo ¿hemos de endosarle a Dios esa misma miserable ansiedad? Cuando nuestro espíritu se sumerge en la esencia de una eterna beatitud armónicamente fundada en sí misma, ¿tenemos que imaginárnosla acto seguido con los brazos estirados, amasando criaturillas de pan en lo alto de una mesa, a causa de una desbordante necesidad de amar, como nosotros mismos nos murmuramos sigilosamente al oído? ¿Es preciso ir tan lejos y todo por convertirnos en hijos de Dios? Yo me conformo con un padre más humilde; por lo menos me ahorraré tener que reprocharle que me haya dado a educar por debajo de su condición, en una pocilga o en galeras.

Eliminad lo imperfecto, sólo así podréis demostrar la existencia de Dios; Spinoza lo intentó. Se puede negar el mal, pero no el dolor. Dios sólo puede demostrarse con el entendimiento, el sentimiento se rebela en su contra. Presta atención, Anaxágoras: ¿por qué sufro? He ahí la roca en que se funda el ateísmo. La más leve sacudida de dolor, aunque sólo sea en un átomo, provoca en la creación una grieta que la recorre de arriba abajo.

MERCIER. ¿Y la moral?

AYNE. Primero demostráis a Dios a partir de la moral y luego la moral a partir de Dios. ¿Qué pretendéis con vuestra moral? Yo no sé si en sí mismo hay algo malo o algo bueno y no es menester que por ello cambie mi manera de actuar. Actúo conforme a mi naturaleza; cuanto se encuentra en conformidad con ella es bueno para mí y lo hago, y cuanto la contraría es malo para mí y no lo hago, defendiéndome si se me cruza en el camino. Usted puede seguir siendo, como suele decirse, virtuoso y combatir lo que comúnmente se llama vicio, sin que por ello tenga que despreciar a sus adversarios, lo cual es un sentimiento francamente triste. Chaumette. ¡Cierto, muy cierto!

LÉRAULT. ¡Ah, filósofo Anaxágoras! No obstante, de igual manera podría afirmarse

que para que Dios sea todo necesita asimismo ser su contrario, esto es, perfecto e imperfecto, malo y bueno, dichoso y doliente; desde luego, la resultante sería cero, una cosa contrarrestaría a la otra, llegaríamos a la nada.

Alégrate, pues, que no sales mal parado; no te preocupes, en *madame Momoro*^[78] puedes venerar un prodigio de la naturaleza, al menos te ha dejado los pertinentes rosarios en las ingles.

LACROIX. Señores, les estoy profundamente agradecido (*Sale*).

PAYNE. No las tiene todas consigo. En el último momento terminará reclamando la extremaunción, tendido con los pies orientados hacia la Meca y mandándose circuncidar, con tal de no errar ningún camino.

(DANTON, LACROIX, CAMILLE y PHILIPPEAU son introducidos en la sala).

HÉRAULT. (*Dirigiéndose apresuradamente hacia DANTON para abrazarlo*) Buenos días, buenas noches por mejor decir. Qué tal has dormido no puedo preguntártelo. ¿Qué tal vas a dormir?

DANTON. Vaya, a la cama siempre hay que irse risueño.

MERCIER. (*A PAYNE*) ¡Ese dogo con alas de paloma! Es el genio maligno de la revolución, ahora se ha propasado con su madre pero ella ha sido más fuerte que él.

PAYNE. Su vida y su muerte son, a parigual, una gran desdicha.

LACROIX. (*A DANTON*) No me imaginaba que fueran a venir tan pronto.

DANTON. Yo sí, me habían avisado.

LACROIX. ¿Y no dijiste nada?

DANTON. ¿Para qué? La mejor muerte es una apoplejía, ¿querrías estar antes enfermo? Además... pensaba que no se atreverían (*A HÉRAULT*). Más vale estirarse y meterse en la tierra que criar callos encima; prefiero tenerla de almohada que de taburete.

HÉRAULT. Por lo menos no le acariciaremos a la bella dama Putrefacción las mejillas con los dedos llenos de callos.

CAMILLE. (*A DANTON*) No te esfuerces. Por más que estires la lengua no vas a poder lamerte el sudor de muerte que te corre por la frente. ¡Ay, Lucile, qué desgracia!

(*Los PRISIONEROS se apiñan en tomo a los recién llegados*).

DANTON. (*A PAYNE*) Cuanto usted ha hecho por su país he procurado yo hacerlo por el mío. He sido menos afortunado, me mandan al patíbulo, tanto da..., iré sin

tropezar.

MERCIER. (A DANTON) Te estás ahogando en la sangre de los veintidós^[79].

UN PRISIONERO. (A HÉRAULT) El poder del pueblo y el poder de la razón son una y la misma cosa.

OTRO. (*Dirigiéndose a CAMILLE*) ¿Cómo andamos, Procurador General de las Farolas? Ya ves que tus mejoras del alumbrado público no le han dado muchas luces a Francia.

OTRO. ¡Déjalo! Ésos son los labios que han pronunciado la palabra «indulgencia» (*Le da un abrazo a CAMILLE, otros prisioneros siguen su ejemplo*).

PHILIPPEAU. Somos sacerdotes que hemos rezado junto a los moribundos, nos hemos contagiado y morimos de la misma epidemia.

VOCES. El golpe que os ha alcanzado nos mata a todos.

CAMILLE. Señores, lamento enormemente que nuestros esfuerzos hayan sido tan estériles; subo al patíbulo por haberseme empañado los ojos ante la suerte de algunos infortunados.

ESCENA SEGUNDA

(*Una habitación. FOUQUIER-TINVILLE y HERRMANN*).

FOUQUIER^[80]. ¿Está todo a punto?

HERRMANN^[81]. Costará trabajo. Si no anduviera Danton por medio sería más sencillo.

FOUQUIER. Que abra el baile.

HERRMANN. Asustará a los del jurado; es el espantapájaros de la Revolución.

FOUQUIER. Los del jurado tienen que querer.

HERRMANN. Habría una manera, aunque quebrantando las formalidades legales.

FOUQUIER. Ea, pues.

HERRMANN. En lugar de sortearlos los escogemos seguros.

FOUQUIER. Tiene que salir bien. Quedará una bonita descarga, a mansalva. Son diecinueve. La mezcla tiene tino. Los cuatro falsificadores y luego unos cuantos banqueros y los extranjeros. Un plato bien adobado. El pueblo necesita cosas así. ¡Gente de confianza, pues! ¿Quién, por ejemplo?

IERRMANN. Leroi, está sordo y no oirá nada de cuanto aleguen los inculpados; ronco puede quedarse Danton de gritar.

'OUQUIER. Perfecto. Sigue.

IERRMANN. Vilatte y Lumière. El uno se pasa el día en la taberna y el otro durmiendo. Ninguno de los dos despega los labios si no es para decir «¡culpable!».

irard tiene por norma no dejar escapar a nadie que haya terminado compareciendo ante un tribunal. Renaudin...

'OUQUIER. ¿También ése? Una vez ayudó a unos curas a salir del apuro.

IERRMANN. Tranquilo, hace unos días me vino porfiando lo conveniente que sería sangrar a todos los condenados antes de ejecutarlos para así aplacarlos; le irritan las ínfulas que acostumbran a gastar.

'OUQUIER. Perfecto, perfecto. Me fío entonces de lo que hagas.

IERRMANN. Déjalo de mi cuenta.

ESCENA TERCERA

(*La Conciergerie* ^[82]. *Un pasillo*. LACROIX, DANTON, MERCIER y otros PRISIONEROS deambulan de un lado a otro).

LACROIX. (A un PRISIONERO) ¿Cómo? ¿Tanto desgraciado y en esta situación tan lamentable?

EL PRISIONERO. ¿Las carretas de la guillotina nunca le han dicho que París era un matadero?

MERCIER. ¿No era eso, Lacroix? ¡La igualdad bate su hoz por encima de todas y cada una de las cabezas, la lava de la revolución fluye de manera incontenible, con la guillotina se hace República! El gallinero aplaude y los romanos se frotan las manos, sin percatarse de que cada una de esas soflamas es el estertor de una víctima. Repasad por una vez vuestras tiradas hasta el momento en que tomen cuerpo.

Mirad a vuestro alrededor, todo esto lo habéis dicho vosotros mismos; es la traducción en mimo de vuestros discursos. Esta pobre gente, sus verdugos y la guillotina son vuestras arengas una vez que han cobrado vida. Habéis levantado vuestros sistemas como Bayaceto^[83] sus pirámides, con cabezas humanas.

DANTON. Tienes razón.

Hoy día se despacha todo con carne humana. Es la maldición de nuestra época. Ahora también van a usar mi cuerpo.

Hace un año creé el Tribunal de la Revolución. A Dios y los hombres pido que me perdonen por ello. Intenté atajar más matanzas de septiembre, mi esperanza era salvar a las víctimas inocentes; pero con sus formalidades esta modalidad de asesinato lento es más atroz y tan inevitable como la otra. Señores, yo confié en lograr que todos ustedes saliesen de este lugar.

BERCIER. No, si salir, saldremos.

DANTON. Ahora estoy con ustedes; el cielo sabe dónde parará esto.

ESCENA CUARTA

(Tribunal de la Revolución).

BERMANN. (A DANTON) Su nombre, ciudadano.

DANTON. La Revolución sabe cómo me llamo. Mi domicilio estará pronto en la nada y mi nombre en el panteón de la historia.

BERMANN. Danton, la Convención le acusa de haber entrado en conspiración con Mirabeau^[84], con Dumouriez, con Orléans^[85], con los girondinos, con los extranjeros y con los facciosos de Luis XVII^[86].

DANTON. Mi voz, que tantas veces se ha oído en favor de la causa del pueblo, rebatirá sin esfuerzo esa calumnia. Que acudan aquí los miserables que me acusan, los cubriré de oprobio. Que comparezcan los comités, sólo responderé ante ellos. Los necesito en calidad de acusación y de testigos.

Que se den a conocer.

De todas maneras, ¿qué me importáis vosotros y lo que sentenciéis? Acabo de deciros que la nada será pronto mi refugio... la vida me agobia, que me la arranquen, estoy ansioso por sacudírmela de encima.

BERMANN. Danton, lo propio del delito es la osadía, como la serenidad lo es de la inocencia.

DANTON. La osadía particular es censurable, no cabe duda; pero la osadía nacional que tantas veces he mostrado y con la que tantas veces me he batido por la libertad,

ésa es la virtud más meritoria. Esa es mi osadía y a ella recurro por el bien supremo de la República contra los miserables que me acusan. ¿Cómo voy a contenerme viéndome calumniado con tanta bajeza? Que no se espere de un revolucionario como yo frialdad en su defensa. En las revoluciones los hombres de mi fuste somos de un valor inestimable, en la frente les flamea el genio de la libertad (*Muestras de aprobación entre los asistentes*).

Se me acusa de haber entrado en conspiración con Mirabeau, con Dumouriez o con Orléans, de haberme arrastrado a los pies de déspotas miserables, instándoseme a que responda ante la justicia inexorable e inflexible.

¡Tú, miserable de Saint Just^[87], tú serás quien responda de este ultraje ante la posteridad!

HERRMANN. Le conmino a que conteste con serenidad. Recuerde a Marat, que compareció con el debido respeto ante sus jueces.

DANTON. Han arremetido contra mi vida entera; que se alce ella ahora y les haga frente. Los sepultaré bajo el peso de cada una de mis obras.

No me enorgullezco de ellas. El destino nos guía el brazo, pero sus órganos son únicamente las naturalezas poderosas.

En el Campo de Marte^[88] declaré la guerra a la realeza, el diez de agosto la aplasté y el veintiuno de enero^[89] le di muerte arrojándoles como un guante a los reyes la cabeza de un monarca (*Muestras persistentes de aprobación. Danton toma el acta de acusación*). Con sólo ojear este nefando escrito siento cómo tiembla todo mi ser. ¿Pero quiénes tuvieron que asediar a Danton para que aquel día memorable, el diez de agosto, se diera a conocer? ¿Pero quiénes son esos seres privilegiados cuya energía tomó él prestada? ¿Que comparezcan quienes me acusan! Estoy en mi sano juicio al exigirlo. Voy a desenmascarar a esos mentecatos de sinvergüenzas hundiéndolos en la misma nada de donde nunca debieran haberse atrevido a salir.

HERRMANN. (*Toca la campanilla*) ¿Pero no la oye usted sonar?

DANTON. La voz de un hombre que defiende su honor y su vida es más potente que tu esquila.

En septiembre alimenté la tierna camada de la Revolución dándole los cuerpos descuartizados de los aristócratas. Mi voz fundió armas para el pueblo con el oro de los ricos y los aristócratas. Mi voz fue el huracán que sepultó a los esbirros del despotismo bajo las olas de las bayonetas (*Fuerte aplauso*).

HERRMANN. Danton, tiene usted la voz quebrantada, está muy alterado. Concluirá su defensa en próxima oportunidad. Necesita reposar.

Se levanta la sesión.

DANTON. Ahora conocéis a Danton; quedan sólo unas horas, luego reposará en los

brazos de la gloria.

ESCENA QUINTA

(*El Luxemburgo. Un calabozo. DILLON, LAFLOTTE y un CARCELERO*).

DILLON^[90]. Quita, hombre, deja de alumbrarme la cara con esa nariz. ¡Ja, ja, ja!

LAFLOTTE. A callarse, que menudo halo te gasta la media luna... ¡Ja, ja, ja!

CARCELERO. ¡Ja, ja, ja! ¿Y usted cree, caballero, que le dará resplandor como para leer esto? (*Muestra un papel que lleva en la mano*)

DILLON. ¡Daca!

CARCELERO. Caballero, yo la media luna la tengo en marea baja.

LAFLOTTE. Por los pantalones, más parece alta.

CARCELERO. No, es que chupan el agua (*A DILLON*). Ante el sol de vuestras mercedes la pobre se bate en retirada. Caballero, que si queréis leer esto tendréis que darme algo para que entre en calor.

DILLON. ¡Toma, mal bicho! ¡Arreando! (*Le da dinero. Sale el CARCELERO. DILLON lee el papel*) Danton ha asustado al tribunal; los miembros del jurado vacilan y hay protestas entre el público. La afluencia ha sido extraordinaria. El pueblo se aglomeraba en torno al Palacio de Justicia y llegaba hasta los puentes. Un puñado de dinero, un buen brazo de una vez y... ¡vaya, vaya! (*Va de un lado a otro, de vez en cuando se sirve el contenido de una botella*) Si tuviera un pie en la calle... No dejaré que me descuarticen así como así. ¡Sí, un pie en la calle y nada más!

LAFLOTTE. En la calle y en la carreta, que es lo mismo.

DILLON. ¿Tú crees? Pues deben de mediar unos cuantos pasos, los suficientes como para medirlos con los cuerpos de los decenviros. Es hora de que la gente de bien levante de una vez la cabeza.

LAFLOTTE. (*Aparte*) Mejor, mejor; tanto más fácil de acertar en ella. ¡Hala!, viejo, sigue; unos cuantos vasos más y terminaré animado.

DILLON. Esos granujas, están locos de remate y acabarán pasándose ellos mismos por la guillotina (*Anda presuroso de un lado a otro*).

LAFLOTTE. Siendo uno mismo quien se la dé es para cogerle cariño a la vida, igual que a un hijo. No es caso de cada día entrar en tratos incestuosos con el azar y poderse

convertir uno en su propio padre. Ser padre y a la vez hijo. ¡Qué delicia de Edipo!
DILLON. Al pueblo no se le alimenta echándole cadáveres; las mujeres de Danton y Camille tendrían que estar repartiendo asignados^[91] entre el pueblo, más vale eso que las cabezas.

AFLOTTE. Aunque yo no me arrancaría los ojos, que podría necesitarlos para llorar al bueno del general.

DILLON. ¡Atreverse con Danton! ¿Pero aquí quién queda a salvo? El miedo terminará uniéndolos.

AFLOTTE. (*Aparte*) Si está perdido. ¿Qué más da pisar sobre un cadáver con tal de salir de la fosa?

DILLON. ¡Con un pie en la calle me conformo! Encontraré gente de sobra, soldados retirados, antiguos nobles, girondinos, asaltaremos las cárceles, tenemos que concertarnos con los prisioneros.

AFLOTTE. Desde luego, desprende cierto aroma a canallada. ¿Pero acaso importa? Me tiento probarlo, siempre he sido del mismo bando. Así te entran remordimientos de conciencia y siempre es un cambio de aires, no resulta tan enojoso olerse el propio hedor.

La perspectiva de la guillotina ha terminado aburriéndome, ¡tanto tiempo esperando a que llegue! Mentalmente la tengo repasada veinte veces. No le queda ni gracia ni adobo; se ha convertido en una vulgaridad.

DILLON. Hay que hacerle llegar una esquela a la mujer de Danton.

AFLOTTE. Por otra parte... a mí la muerte no me da miedo, lo que me asusta es el dolor. Podría hacer daño, ¿quién me garantiza lo contrario? Dicen que es un momento, es verdad, pero el dolor tiene una medida más depurada del tiempo, de un tercero^[92] hace fracciones. ¡No! El dolor es el único pecado que existe, y sufrir, el único vicio; seguiré siendo virtuoso.

DILLON. Oye, Laflotte, ¿dónde se ha metido ese pájaro? Tengo dinero, el plan tiene que dar resultado, hay que agarrar la ocasión por los pelos; tengo todo pensado.

AFLOTTE. ¡No faltaba más, enseguida! Conozco bien al grillero, voy a hablar con él. Puedes contar conmigo, mi general, lograremos salir de este agujero (*aparte, al salir*), para ir a parar a otro; yo al más ancho, el mundo, y tú al más angosto, la tumba.

ESCENA SEXTA

(Comité de Salud Pública. ST. JUST, BARRÈRE, COLLOT d'HERBOISY BILLAUD-VARENNES).

BARRÈRE^[93]. ¿Qué dice el escrito de Fouquier?

T. JUST. La segunda declaración ha terminado. Los presos reclaman la comparecencia de miembros de la Convención y del Comité de Salud Pública, han clamado al pueblo ante la denegación de testigos. Parece que la agitación es indescriptible. Danton se ha dado a remedar a Júpiter zarandeando los rizos.

COLLOT. Más fácil le será luego a Samson^[94] agarrárselos.

BARRÈRE. No debemos presentarnos; los traperos y las pescaderas podrían tenernos por menos majestuosos.

BILLAUD^[95]. El pueblo tiene un marcado instinto por dejarse pisotear, aunque sea con la mirada; disfruta con ese género de fisonomía insolente. Esas frentes son peores que cualquier escudo nobiliario, llevan impreso el delicado aristocratismo del desdén hacia el género humano. Quien no pueda sufrir que lo miren de arriba abajo tendría que ayudar a hundirlas.

BARRÈRE. Ha criado coraza, como Sigfrido^[96]; la sangre de los septembristas lo ha hecho invulnerable.

¿Qué dice Robespierre?

T. JUST. Hace como si tuviera algo que decir.

El jurado tiene que darse por suficientemente informado y concluir el debate.

BARRÈRE. Imposible, eso no es viable.

T. JUST. Hay que acabar con ellos, cueste lo que cueste, aunque tengamos que estrangularlos con nuestras propias manos. ¡Tenéis que atreveros! Danton no puede habernos enseñado ese lema en balde. La Revolución no va a tropezar con sus cadáveres, pero como Danton siga con vida la agarrará de la túnica; por su continente sería capaz de forzar a la misma libertad (*Llaman a ST. JUST de afuera*).

(*Entra un CARCELERO*).

CARCELERO. En San Pelagio hay presos moribundos que reclaman médico.

BILLAUD. No es menester; así el verdugo tendrá menos quehacer.

CARCELERO. Hay también unas mujeres embarazadas.

BILLAUD. Pues mejor, así las criaturas no necesitarán caja.

BARRÈRE. Por cada aristócrata tísico el Tribunal de la Revolución se ahorra una sesión.

Cualquier medicina sería contrarrevolucionaria.

COLLOT. (*Recoge un pliego*) Una petición, con nombre de mujer.

BARRÈRE. Será una de esas que querrían verse obligadas a elegir entre el lecho de la guillotina y la cama de un jacobino. De las que en perdiendo la honra mueren, como Lucrecia, aunque algo más tarde que la romana; de parto, de cáncer o de viejas. Será entretenido desterrar luego al Tarquinio de turno de la república de virtudes de una doncella.

COLLOT. Demasiado vieja. *Madame* desea la muerte; sabe expresarse, dice que la cárcel le pesa como si fuera la tapa de un ataúd. No lleva más de cuatro semanas dentro. La respuesta es sencilla (*Escribe y lee*). «Ciudadana, aún no hace bastante tiempo que estás deseando la muerte» (*Sale el CARCELERO*).

BARRÈRE. Bien dicho. Pero, Collot, no conviene que la guillotina se eche a reír, que así la gente le pierde el miedo. No hay que caer en familiaridades.

(*Regresa ST. JUST*).

T. JUST. Acaban de comunicarme una delación. En las cárceles se está conspirando; un joven llamado Laflotte lo ha descubierto todo. Compartía techo con Dillon y Dillon ha bebido y se ha destapado.

BARRÈRE. Se corta el cuello con el frasco, ya ha pasado otras veces.

T. JUST. A las mujeres de Danton y Camille les corresponde repartir dinero entre el pueblo y Dillon se ha propuesto escapar. La intención es liberar a los presos y hacer volar la Convención.

BARRÈRE. Eso es un cuento.

T. JUST. Pero nosotros se lo vamos a contar hasta que agarren el sueño. Tengo la denuncia en mis manos, hay que añadirle la insolencia de los acusados, el rezongueo del pueblo y el desconcierto del jurado. Redactaré un informe.

BARRÈRE. Sí, ve, St. Just, vete y teje esas frases tuyas donde cada coma es un tajo de sable y cada punto una cabeza rodando.

T. JUST. La Convención tiene que disponer por decreto que el tribunal prosiga el proceso sin más interrupciones, autorizándole a expulsar de los debates a cualquier inculcado que altere el orden o falte al debido respeto al tribunal.

BARRÈRE. Tienes instinto revolucionario; suena enteramente a moderación y surtirá efecto. Les es imposible guardar silencio, Danton tiene que arrancarse a voces. St. Just. Cuento con vuestro apoyo. En la Convención hay gente tan enferma como Danton, asustada ante la perspectiva de que se le aplique la misma cura. Ahora han cobrado ánimos y protestarán alegando quebrantamiento de forma...

BARRÈRE. (*Interrumpiéndolo*) Les diré: en Roma se acusó de quebrantamiento de

forma al cónsul que descubrió la conspiración de Catilina y condenó a muerte en el acto a los criminales. ¿Quiénes fueron sus acusadores?

COLLOT. (*Con exaltación*) Vete, St. Just. La lava de la Revolución fluye. La libertad ahogará en su abrazo a los pobres de espíritu que quisieron fecundar su poderoso vientre; la majestad del pueblo se les aparecerá como Júpiter a Sémele^[97], entre rayos y truenos, para reducirlos a ceniza. Adelante, St. Just, nosotros te ayudaremos a lanzar el rayo contra la cabeza de esos cobardes.

(Sale ST. JUST).

BARRÈRE. ¿Has oído qué ha dicho de la *cura*? Son capaces de convertir la guillotina en fármaco contra la sífilis. No combaten a los moderados, combaten el vicio.

BILLAUD. Hasta ahora nuestros caminos han ido juntos.

BARRÈRE. Robespierre quiere convertir la Revolución en paraninfo de la moral y utilizar la guillotina como cátedra.

BILLAUD. O como reclinatorio.

COLLOT. Donde pronto no deberá estarse derecho, sino tendido.

BARRÈRE. No será difícil. Del revés andaría el mundo si la llamada gente honrada fuera ahorcando a los llamados granujas.

COLLOT. (A BARRÈRE) ¿Cuándo vienes por Clichy?

BARRÈRE. Cuando el médico deje de venir a verme a mí.

COLLOT. Cierto. Que por el paraje se te ha instalado un cometa cuyos ardientes rayos te están abrasando la médula.

BILLAUD. Pronto podrán extraerlo de la funda los delicados dedos de la encantadora Demahy y echárselo de trencita a la espalda.

BARRÈRE. (*Se encoge de hombros*) ¡Chsst! Que no llegue a oídos del Virtuoso.

BILLAUD. Es un Mahoma^[98] impotente (*Salen BILLAUD y COLLOT*).

BARRÈRE. (*Solo*) ¡Esos monstruos! «¡Aún no hace bastante tiempo que estás deseando la muerte!» Salidas como ésas tendrían que calcinar la lengua que las suelte.

¿Y yo?

Cuando los septembrinos llenaron las cárceles hubo un preso que agarró su navaja, se mezcló entre los asesinos, se la clavó a un sacerdote en el pecho, ¡y se salvó!

¿Quién tiene algo que objetar? ¿Qué diferencia hay entre confundirse entre los asesinos o ser del Comité de Salud Pública, agarrar la hoja de la guillotina o la de la navaja? El caso es el mismo; aunque la situación sea más compleja, las circunstancias son las mismas.

Si se le permitió matar a uno, ¿pudo también matar a dos o tres?, ¿o a más aún? ¿Dónde se acaba? Mira los granos de cebada, ¿cuántos hacen un montón?, ¿dos, tres, cuatro, o cuántos? Ven conciencia, ven gallinita, ¡titas! ¡Titas! Te traigo comida.

Sin embargo... ¿me tienen a mí preso, acaso? Me tendrían por sospechoso, lo que a la postre es lo mismo; tendría la muerte garantizada (*Sale*).

ESCENA SÉPTIMA

(*La Conciergerie*. LACROIX, DANTON, PHILIPPEAU y CAMILLE).

LACROIX. Buenas voces has dado, Danton. Con que antes te hubieras esmerado de la misma manera por salvarte ahora sería todo distinto. ¡Qué sensación, cuando la muerte se le arrima a uno con esa desfachatez, apestandole como le apesta la boca y poniéndose cada vez más impertinente...! ¿O no?

CAMILLE. ¡Si al menos se te viniera encima, te forzara, luchase y te arrancase el botín de entre los brazos ardorosos! ¡Pero con todas esas formalidades! ¡Como si te fueras a casar con una vieja y hubiera que redactar las capitulaciones, llamar a los testigos y esperar al amén, para luego empezar a levantar las sábanas y esperar a que ella se metiera dentro con el cuerpo helado!

DANTON. ¡Si fuera un combate, donde agarrar con brazos y dientes! Tengo la sensación de haber caído entre las ruedas de un molino que me descoyuntan miembro a miembro, con la sistemática lentitud de toda su fría potencia física. ¡Que lo maten a uno de manera tan mecánica!

CAMILLE. ¡Estarse tendido, frío y rígido, entre los vahos húmedos de la putrefacción! Quizá la muerte le aplique a uno suplicios para ir arrancándole la vida de entre las fibras. ¡Quizá te pudres sin perder la conciencia!

PHILIPPEAU. Calma, amigos. Somos como la flor de otoño, que no echa semillas hasta pasado el invierno. De las flores, que se transplantan bien, sólo nos distinguimos por el olorcillo que despedimos cuando se intenta. ¿Tan grave es eso?

DANTON. ¡Edificante perspectiva! ¡Pasar de un estercolero a otro! La divina teoría de las clases, ¿o no? Como en la escuela, de la primera clase a la segunda, de la segunda a la tercera, y así siempre ¿no? Estoy harto de pupitres, tengo el trasero cuajado de callos, como una mona.

HILIPPEAU. ¿Y qué quieres, entonces?

ANTON. Tranquilidad.

HILIPPEAU. Esa la tienes en Dios.

ANTON. En la nada la tengo. Prueba a sumirte en algo más tranquilo que la nada y, si es verdad que Dios es la suprema tranquilidad, ¿no será Dios la nada? Pero yo soy ateo. Y te topas con esa maldita máxima: «algo no puede convertirse en nada», y yo soy algo, ¡hete ahí la desgracia!

La creación se ha desplegado tanto...; no queda nada vacío, bullicio y más bullicio por todas partes.

La nada se ha suicidado, la creación es su herida, nosotros somos gotas de sangre y el mundo, la fosa donde la nada se pudre.

Parece un disparate, pero algo hay de verdad en eso.

MAMILLE. El mundo es el judío errante y la nada es la muerte; pero la muerte es imposible. ¡Ah! ¡Mira que no poder morir! No poder morir, como dice la canción^[99].

ANTON. Todos andamos sepultados en vida, enterrados como los reyes en tres o cuatro ataúdes; al aire libre, en nuestras casas, en nuestras levitas y nuestras camisas.

Pasamos cincuenta años rascando las tapas del ataúd.

¡Quién fuera capaz de creer en la aniquilación! Siempre es un consuelo.

En la muerte tampoco hay esperanza; es sólo una manera más sencilla de pudrirse, mientras que la vida lo es más complicada, más organizada. ¡Hete ahí toda la diferencia!

Pero a esta forma de podredumbre ya estoy acostumbrado, el demonio sabrá cómo me las he de apañar con la otra.

¡Ah, Julie! ¡Si todo fuera partir! ¡Si me abandonase ella dejándome con mi soledad!

Por más que me descompusiera, por más que me disgregase hasta el último ápice... seguiría siendo un puñado de polvo atormentado y cada uno de mis átomos sólo podría encontrar reposo en ella.

No puedo morir, no, no puedo morir. Tenemos que desgañitarnos; la vida tendrán que arrancarméla de este cuerpo gota a gota.

ESCENA OCTAVA

(*Una habitación.* FOUQUIER, AMAR, VOULAND).

FOUQUIER. Ya no sé qué contestar. Exigen que se cree una comisión.

AMAR^[100]. Tenemos a los granujas; toma lo que pides (*Entrega a FOUQUIER un papel*).

VOULAND. Esto le dejará a usted satisfecho.

FOUQUIER. Efectivamente, estábamos necesitándolo.

AMAR. Pues andando; a ver si de una vez nos quitamos el peso de encima, nosotros y ellos.

ESCENA NOVENA

(*El Tribunal de la Revolución*).

DANTON. ¡La República está en peligro y él no tiene instrucciones! Emplazamos al pueblo. Tengo la voz lo bastante potente como para recitarles la oración fúnebre a todos los decenviros.

Repito que exigimos la constitución de una comisión, tenemos importantes cuestiones que revelar. Me retiraré a la ciudadela de la razón y atacaré con el cañón de la verdad aplastando a mis enemigos (*Muestras de aprobación*).

(*Entran FOUQUIER, AMAR y VOULAND*).

FOUQUIER. ¡Silencio, en nombre de la República! ¡Acátese la ley! La Convención ha adoptado la siguiente resolución:

Considerando los indicios de amotinamiento que se están registrando en las cárceles; considerando que las mujeres de Danton y Camille están repartiendo dinero entre el pueblo y que el general Dillon tiene el propósito de evadirse y ponerse al frente de los sediciosos a fin y efecto de liberar a los encausados; considerando finalmente que dichos encausados han puesto todo su empeño en provocar altercados y ofender al tribunal, se confieren plenos poderes a ese tribunal para proseguir sin más interrupciones sus pesquisas, así como para expulsar de la vista a todo aquel encausado que no guarde el respeto debido a la ley.

DANTON. Yo pregunto a los presentes: ¿hemos escarnecido nosotros a este tribunal, al pueblo o a la Convención?

MUCHAS VOCES. ¡No, no!

MAMILLE. ¡Estos canallas quieren matarme a Lucile!

DANTON. Llegará el día en que se sepa la verdad. Veo una gran desgracia abatiéndose sobre Francia. Esto es la dictadura, acaba de rasgarse el velo, lleva la frente alta, avanza por encima de nuestros cadáveres (*Señala a AMAR y a VOULAND*). ¡Mirad a esos cobardes asesinos, ahí tenéis a los cuervos del Comité de Salud Pública!

Acuso a Robespierre, a St. Just y a sus verdugos de alta traición.

Pretenden ahogar en sangre a la República. Las roderas que dejan las carretas camino de la guillotina son las calzadas por donde penetrarán los extranjeros hasta el corazón de la patria.

¿Hasta cuándo seguirán siendo tumbas las huellas que la libertad deje a su paso?

Queréis pan y os tiran cabezas. Tenéis sed y os dan a lamer la sangre que corre por los escalones de la guillotina (*Agitación en el PÚBLICO, gritos de aprobación*).

MUCHAS VOCES. ¡Viva Danton, abajo los decenviros! (*Los PRISIONEROS son desalojados violentamente*)

CIUDADANO SEGUNDO. También Lafayette estuvo con vosotros en Versalles y no por eso dejó de ser un traidor.

CIUDADANO PRIMERO. ¿Quién dice que Danton sea un traidor?

CIUDADANO SEGUNDO. Robespierre.

CIUDADANO PRIMERO. Pues Robespierre es un traidor.

CIUDADANO SEGUNDO. ¿Quién lo dice?

CIUDADANO PRIMERO. Danton.

CIUDADANO SEGUNDO. Danton gasta ropa elegante, gasta casa elegante y gasta mujer elegante, Danton se baña en vino de Borgoña, Danton come asados de caza en vajilla de plata y, en cuanto se emborracha, Danton se lleva a la cama a vuestras mujeres y a vuestras hijas.

Danton era como todos vosotros, pobre. ¿De dónde ha sacado todo eso?

Se lo compró el del veto para que salvase la corona.

Se lo regaló el duque de Orléans para que robase la corona.

Se lo ha pagado el extranjero para que os traicione a todos.

¿Qué tiene Robespierre, el virtuoso de Robespierre? Todos lo conocéis.

TODOS. ¡Viva Robespierre! ¡Abajo Danton! ¡Abajo el traidor!

ESCENA DECIMA

(Plaza delante del Palacio de Justicia. Gentío).

VOCES. ¡Abajo los decenviros! ¡Viva Danton!

CIUDADANO PRIMERO. Ciertó: en lugar de pan, cabezas y en lugar de vino, sangre.

MUJERES. Mal molino es la guillotina y Samson, peor panadero. ¡Pan! ¡Queremos pan!

CIUDADANO SEGUNDO. De vuestro pan dio buena cuenta Danton y su cabeza os dará pan otra vez a todos; llevaba razón.

CIUDADANO PRIMERO. Danton estuvo con nosotros el diez de agosto y lo mismo en septiembre. ¿Dónde andaban quienes ahora lo acusan?

ACTO CUARTO

ESCENA PRIMERA

(Una habitación. JULIE, UN NIÑO).

JULIE. Ha terminado. Temblaban de verlo. Lo matan porque le temen. ¡Vete! Ya no lo volveré a ver. Dile que no podría verlo *así*.

(Le da un rizo).

Toma, llévaselo y dile que no se marchará solo. Ya me entiende; luego vuelve enseguida, quiero leerte su mirada en los ojos.

ESCENA SEGUNDA

(Una calle. DUMAS, UN CIUDADANO).

CIUDADANO. ¿Cómo se puede condenar a muerte a tanto pobre desdichado después de semejante audiencia? Dumas^[101]. El asunto sale de lo común, en efecto; pero los hombres de la Revolución poseen un instinto que les falta a los demás, un instinto que no les engaña nunca.

CIUDADANO. El instinto del tigre. Por cierto, tú tienes mujer.

DUMAS. La habré tenido. Pronto habré dejado de tenerla.

CIUDADANO. ¡Conque es verdad!

DUMAS. El Tribunal de la Revolución está a punto de fallar nuestro divorcio; con la guillotina quedaremos separados de mesa y lecho.

CIUDADANO. ¡Eres un monstruo!

DUMAS. ¡So necio! ¿Tú admiras a Bruto?^[102]

CIUDADANO. Con toda el alma.

DUMAS. ¿Acaso hace falta ser cónsul romano para cubrirse la cabeza con la toga y hacer ofrenda de lo máspreciado a la patria? Yo me enjugaré los ojos con las

mangas de mi frac colorado, hete ahí la única diferencia.

CIUDADANO. ¡Qué atrocidad!

NUMAS. Quita, quita; que no me comprendes.

(*Salen*).

ESCENA TERCERA

(*La Conciergerie*. LACROIX y HÉRAULT [*en una cama*], DANTON y CAMILLE [*en otra*]).

LACROIX. Cómo le crecen a uno el pelo y las uñas, es de vergüenza.

HÉRAULT. Tenga más cuidado; cada vez que estornuda me llena la cara de arena.

LACROIX. Y usted sea tan amable de no darme más patadas, que tengo callos en los pies.

HÉRAULT. Además, lleva usted bichos.

LACROIX. Ay, ojalá algún día me deshiciera de los gusanos.

HÉRAULT. Nada, que descanse usted bien; a ver cómo nos las apañamos, que sitio no sobra.

Y no me arañe mientras duermo. ¡Ea! Pero no me estire así de la mortaja, que hace frío debajo.

DANTON. Sí, Camille; mañana seremos unos zapatos raídos que se tirarán al regazo de esa pedigüeña que es la tierra.

CAMILLE. Cuero del que los ángeles, según Platón^[103], se hicieron zapatillas con las que andar a tientas por la tierra. Si luego también hace su papel. ¡Lucile de mi alma!

DANTON. Tranquilo, muchacho.

CAMILLE. ¿Acaso puedo estarlo? ¿Tú crees, Danton? ¿Puedo estarlo? No pueden hacerle daño. La luz de la belleza que desprende ese dulcísimo cuerpo no puede apagarse. ¡Es imposible! ¿No lo ves? La tierra no se atrevería a sepultarla, se abovedaría por encima de ella, el vaho de la tumba le pondría el brillo del rocío en las pestañas, le brotarían cristales como flores por todo el cuerpo y la arrullarían fuentes cristalinas.

DANTON. A dormir, muchacho, a dormir.

CAMILLE. Escucha, Danton, entre nosotros: es una lástima tener que morir. Tampoco sirve de nada. Quiero hurtarle sus últimas miradas a los bellos ojos de la vida; quiero mantener abiertos los míos.

DANTON. Abiertos los tendrás. Samson no se los cierra a nadie. El sueño es más clemente; duerme, muchacho, duerme.

CAMILLE. Lucile, tus besos andan delirándome por los labios; cada uno se convierte en un sueño, los ojos se me van en su busca, los atrapan y no los dejan escapar. Danton. ¿Y el reloj no se toma un descanso? Con cada tic tac va empujándome las paredes que tengo en derredor hasta que me tienen aprisionado, como en un ataúd.

De niño leí una historia así. Los pelos se me pusieron de punta.

¡Ay, de niño! Mira si ha valido la pena alimentarme y darme abrigo. ¡A fin de cuentas, trabajo para el sepulturero!

Tengo la sensación de estar ya apestando. Cuerpecito, voy a taparme las narices y a imaginarme que eras una dama que suda y huele de tanto bailar para decirte alguna lindeza. Juntos nos hemos ido alegrando la vida.

Mañana serás un violín desvencijado; se te habrá acabado la melodía. Mañana serás una botella vacía, sin gota de vino, pero yo no estoy bebido y me echo sereno a dormir. Dichoso quien aún es capaz de emborracharse. Mañana serás un guiñapo de pantalones; te tirarán al armario y la polilla te comerá, por mal que huelas.

De qué sirve todo esto. Es verdad, tener que morir es una lástima. La muerte es una mala copia del nacimiento; morimos tan desnudos y tan desvalidos como los recién nacidos.

Bien es verdad que por pañales nos echan una mortaja. ¿Y de qué sirve? En el hoyo terminaremos lloriqueando igual que en la cuna.

¡Camille! Ya se ha dormido (*inclinándose sobre él*), le retoza un sueño por las pestañas. No quiero espantarle de los ojos la dorada escarcha del sueño (*Se levanta y se dirige a la ventana*). No me marcharé solo, te lo agradezco, Julie. Pero ojalá hubiera podido morirme de otro modo, sin trabajo, como se hunde una estrella, como expira un sonido, dándose muerte con sus propios besos, como se pierde un rayo de luz en la mar clara... En lo oscuro de la noche las estrellas parecen lágrimas mortecinas que se hubieran desperdigado. ¡Qué desconsuelo habrá en los ojos de donde han brotado!

CAMILLE. ¡Oh! (*Se incorpora buscando a tientas el techo*)

DANTON. ¿Qué te ocurre, Camille?

CAMILLE. ¡Oh, oh!

DANTON. ¿Pero quieres hundir el techo rascándolo así?

LAMILLE. ¡Ah, eres tú! ¡Ah, agárrame, di lo que sea!

DANTON. Si te tiembla todo el cuerpo, tienes la frente empapada.

LAMILLE. ¡Tú eres éste y yo éste! ¡Esta es mi mano! Ahora caigo. Ha sido horrible, Danton.

DANTON. ¿Pero qué?

LAMILLE. Estaba en el primer sueño, como en duermevela. De repente el techo ha desaparecido y se me ha venido encima la luna, muy cerca, hasta aquí mismo, el brazo me la agarraba. La bóveda del cielo se ha hundido con toda su luminaria y lo tocaba, he palpado las estrellas, agitándome como quien se está ahogando debajo de una capa de hielo. Ha sido horrible, Danton.

DANTON. La lámpara proyecta ese círculo en el techo; es lo que veías.

LAMILLE. Sea lo que sea, con poco sobra para hacerle perder a uno la pizca de entendimiento que tenga. La locura me ha agarrado por el pelo (*se levanta*), no quiero seguir durmiendo, no quiero acabar loco (*Toma un libro*).

DANTON. ¿Qué es eso?

LAMILLE. Los *Pensamientos nocturnos*^[104].

DANTON. ¿Tú quieres morirte antes de tiempo? Yo me quedo con la *Pucelle*^[105]. No tengo intención de dejar esta vida como quien se levanta de un reclinatorio, sino como quien se levanta de la cama de una hermanita de la caridad. Esta vida es una fulana que fornicaba con todo el mundo.

ESCENA CUARTA

(*Plaza ante la Conciergerie. Un CARCELERO, dos CARRETEROS con sus carros y algunas MUJERES*).

CARCELERO. ¿A vosotros quién os dice que vengáis?

CARRETERO PRIMERO. Que vengáis, que vengáis, a mí eso no me lo dice nadie, menudo nombre más raro.

CARCELERO. ¡Imbécil! Que quién da el encargo.

CARRETERO PRIMERO. A mí cargos no me han dado; diez sous por cabeza y nada más.

CARRETERO SEGUNDO. Este sinvergüenza quiere quitarnos el pan de la boca.

CARRETERO PRIMERO. Pan llamas a eso (*Señala hacia las ventanas de los prisioneros*).
Si es puro pasto de gusanos.

CARRETERO SEGUNDO. Pues mis hijos son gusanos también y reclaman su parte. ¡Ah!
¡Qué mal va el oficio y eso que somos lo mejorcito de los carreteros!

CARRETERO PRIMERO. ¿Y pues?

CARRETERO SEGUNDO. ¿Quién es el mejor carretero, so animal?

CARRETERO PRIMERO. Pues, el que tarde menos en ir más lejos.

CARRETERO SEGUNDO. Ahí lo tienes, animal, ¿quién hace un trecho más largo que llevar
a nadie fuera de este mundo y lo hace sin llegar al cuarto de hora? Te pones a
contarlo y no pasa del cuarto de hora lo que hay de aquí a la Plaza de la
Revolución.

CARCELERO. ¡Hala, tunantes, aligeraos! Acercaos al portal. ¡Eh, mozas, quitaos del
medio!

CARRETERO PRIMERO. ¡Quietas, quietas! Que donde haya buena moza hay que dejarse
de rodeos; derecho y por en medio.

CARRETERO SEGUNDO. No lo jures; hasta con carreta y caballerías cabes ahí dentro, que
el camino tiene roderas; pero en saliendo, a guardar cuarentena.

CARRETERO SEGUNDO. (*Dirigiéndose a las mujeres*) ¿Qué miráis así de pasmadas?

MUJER. Aquí, esperando a unos antiguos parroquianos.

CARRETERO SEGUNDO. ¿Pero os habéis creído que mi carreta es un burdel? Esto es una
carreta decente, que ha llevado hasta la mesa al rey y a todo el señorío de París.

CAMILLE. (*Entra; se sienta en una piedra bajo las ventanas de los PRISIONEROS*)
¡Camille, Camille! (*CAMILLE aparece en la ventana*) Oye, Camille, qué risa me
das con ese levitón de piedra y la máscara de hierro que llevas en la cara, ¿no te
puedes agachar? ¿Y los brazos, dónde los tienes?

A ver si me acudes al reclamo, pajarito. (*Canta*):

Dos estrellitas hay en el cielo
con más resplandor que la luna;
la ventana de mi prenda alumbra la una,
la segunda la puerta de su encierro.

¡Ven acá, mi bien, mi amigo, ven! Sube callandito, están todos durmiendo.
La luna me ha hecho compañía el rato que llevo esperando. Si no puedes cruzar el
portal, ¡qué vestimenta tan insufrible! Ya está bien de broma, no tiene gracia;
acaba de una vez. No te mueves. ¿Por qué no dices nada? Me entra miedo de
verte.

¡Escúchame! Dice la gente que vas a tener que morirte y lo dicen poniendo

una cara así de seria. ¡Morirte, imagínate! Si tengo que reírme de verles las caras. ¡Morirte! ¿Eso qué significa? Dímelo tú, Camille. ¡Morirte! Déjame pensar. Ya está. Me voy tras la palabrita, ven aquí mi dulce amigo. Ayúdame a cazarla. ¡Ven! ¡Ven! (*Sale corriendo*)

CAMILLE. (*Gritando*) ¡Lucile! ¡Lucile!

ESCENA QUINTA

(*La Conciergerie. DANTON en una ventana que da a otra estancia. CAMILLE, PHILIPPEAU, LACROIX, HÉRAULT*).

DANTON. Ahora estás tranquilo, Fabre^[106].

UNA VOZ. (*Desde dentro*) En la agonía.

DANTON. ¿No sabes qué vamos a hacer ahora?

LA MISMA VOZ. ¿Qué, pues?

DANTON. Lo que tú has hecho toda tu vida: *des vers*^[107].

CAMILLE. (*Aparte*) La demencia se le transparentaba en los ojos. Otra mucha gente ha terminado loca también, así va el mundo. ¿Y qué podemos hacer? Lavarnos las manos. Más vale así.

DANTON. Dejo todo en una terrible confusión. No hay nadie que sepa gobernar. Quizá sirviera de algo legarles a Robespierre mis fulanas y a Couthon^[108] estas pantorrillas.

LACROIX. ¡Dirán que hemos emputecido a la libertad!

DANTON. ¡Qué más da! Las putas y la libertad son lo más cosmopolita del mundo. Ahora se prostituirá con toda decencia en el tálamo del abogado de Arras. Pero me figuro que terminará haciéndole de Clitemnestra; a ése no le doy ni seis meses de plazo, me lo llevo yo a la rastra.

CAMILLE. (*Aparte*) Que el cielo le conceda una obsesión grata a la pobre. Las obsesiones corrientes, las que por ahí tachan de sano juicio, son insoportablemente aburridas. El hombre más feliz del mundo fue el que se figuró que era Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo.

LACROIX. Los borricos esos se echarán a gritar a nuestro paso «Viva la República».

DANTON. ¿Y qué importa? Que el diluvio de la revolución nos deposite los cuerpos

donde se le antoje; con los huesos fosilizados aún podrá abrírsele la cabeza a todos los reyes.

IÉRAULT. Sí, con tal de que aparezca el Sansón que sepa agarrarnos las quijadas.

DANTON. Son hijos de Caín.

ACROIX. La mejor prueba de que Robespierre es un Nerón es que nunca hubiera estado tan amable con Camille como dos días antes de que lo arrestasen, ¿no es así, Camille?

CAMILLE. Seguramente, ¿pero qué me importa? (*Aparte*) Qué criatura más deliciosa ha hecho de su delirio. ¿Por qué tendré que irme ahora? Lo que nos hubiéramos reído los dos con ella, lo que la hubiéramos mecido, los besos que le habríamos dado.

DANTON. El día en que la historia abra sus sepulcros el despotismo podrá seguir asfixiándose con la fragancia de nuestros cadáveres.

IÉRAULT. Bastante hemos hedido en vida.

Todo eso son soflamas para la posteridad, ¿verdad, Danton? Poco puede importarnos ya.

CAMILLE. Tuerce el gesto como si fuese a quedarse petrificado para que la posteridad lo desentierre a fuer de antigüedad clásica.

Siendo así debe valer la pena fruncir el morrito, pintárselo de carmín y esmerarse el *accent* al soltar la perorata; tendríamos que quitarnos las máscaras, sería como estar en un gabinete de espejos; por todas partes nos encontraríamos la misma cabeza de majadero, ni más ni menos, la mismísima, antiquísima, innumerable e incombustible cabeza de majadero. Lo que nos distingue no son tantas cosas, ni mucho menos. Todos somos ángeles y granujas, genios y estúpidos, y todo a la vez, que las cuatro cosas caben de sobra en un mismo cuerpo; al fin y al cabo no son tan grandes como nos figuramos.

En dormir, hacer digestiones y encargar niños es en lo que se emplea todo el mundo; lo demás son variaciones sobre el mismo tema en tonalidades diferentes.

Y para eso hay que alzarse de puntillas y echarse a gesticular; para eso hay que sentir vergüenza ante los demás. Todos hemos caído enfermos comiendo en la misma mesa y todos tenemos los mismos retortijones; ¿a qué taparos la cara con la servilleta? Gritad y berread como se os antoje.

Guardaos esos mohines tan virtuosos y tan ingeniosos, tan heroicos y tan geniales, que todos nos conocemos. Ahorraos la molestia.

IÉRAULT. Es verdad, Camille, sentémonos y gritemos todos, no hay mayor tontería que apretar los labios cuando le duele a uno algo.

Los griegos y los dioses gritaban; los romanos y los estoicos hacían muecas de heroísmo.

DANTON. Tan epicúreos fueron los unos como los otros. Todos se cortaron a su medida un confortable concepto de la propia estima. No es tan grave arreglarse los pliegues de la toga y darse media vuelta para ver hasta dónde nos alcanza la sombra. ¿A qué andar estirándonos de la ropa? ¿Qué más dará que nos tapemos las vergüenzas con hojas de laurel, con rosarios, o con hojas de parra, o que llevemos esa cosa fea al aire para que nos la laman los perros?

HILIPPEAU. Amigos míos, no es menester elevarse mucho sobre la tierra para perder de vista el vaivén y todo este confuso centelleo, para colmarse las pupilas con ciertas líneas de divina grandeza. Hay un oído para el cual la algarabía y el clamor que a nosotros nos aturden son un armónico fluido Danton. Lo malo es que la orquestina somos nosotros y el instrumental, nuestros cuerpos. ¿Las estridencias que arrancan sus chirridos, no sirven sólo para elevarse cada vez más y apagarse luego hasta morir cual voluptuoso soplo en los oídos celestiales?

IÉRAULT. ¿No seremos una suerte de lechones destinados a las mesas de los príncipes, de los que se matan a palos para que la carne se les conserve sabrosa?

DANTON. ¿No seremos los niños que se asan en los brazos ardientes del Moloch^[109] que es este mundo, haciéndoles cosquillas con rayos de luz para que los dioses se complazcan con sus risas?

CAMILLE. ¿No serán el éter y sus dorados ojos un lebrillo de carpas doradas plantado junto a la mesa de los benditos dioses, donde los benditos dioses se desternillan a perpetuidad y los peces se mueren a perpetuidad y los benditos dioses se solazan a perpetuidad, contemplando el colorido de la agonía?

DANTON. El mundo es el caos. La nada es el dios universal que aún ha de nacer.

(Entra el carcelero).

CARCELERO. Señores, ya pueden ponerse en camino. Los coches esperan en la puerta.

HILIPPEAU. Buenas noches, amigos míos. Tendamos con serenidad la gran manta bajo la cual se detienen los corazones y los ojos se entornan *(Todos se abrazan)*.

IÉRAULT. *(Coge a CAMILLE por el brazo)* Alégrate, Camille; tendremos una noche hermosa. Las nubes están suspendidas en la quietud de la tarde, parecen un Olimpo que se extinguiese junto con las figuras cada vez más desvaídas de sus dioses *(Salen)*.

ESCENA SEXTA

(*Una habitación*).

ULIE. El pueblo ha pasado corriendo por las calles, ahora está todo en calma.

No quiero hacerle esperar ni siquiera un momento (*Saca una redoma*). Ven, carísimo sacerdote que con tu amén nos llevas al descanso (*Se asoma a la ventana*). Es tan hermoso despedirse; sólo me resta cerrar las puertas que quedan detrás de mí (*Bebe*).

Cómo no desear seguir así para siempre.

El sol se ha puesto. A su luz se le veían tan pronunciadas las facciones a la tierra..., pero ahora tiene la cara serena, seria como la de un moribundo. Con qué gracia le juguetea el crepúsculo por la frente y las mejillas.

A cada momento está más pálida, dejándose llevar como un cadáver por la corriente del éter. ¿No habrá un brazo que la atrape por los rizos de oro para sacarla y enterrarla en la orilla?

Me voy sin hacer ruido. Prefiero no darle ningún beso, no sea que un suspiro o el aliento la arranquen de su sueño.

Duerme, duerme (*Muere*).

ESCENA SÉPTIMA

(*La Plaza de la Revolución. Entran los carros y se detienen ante la guillotina. HOMBRES y MUJERES cantan y bailan la Carmañola. Los prisioneros entonan la Marsellesa*).

UNA MUJER CON NIÑOS. ¡Sitio! ¡Dejadme sitio! Estos niños no paran de berrear que tienen hambre. Tengo que ponerlos a mirar para que se me callen. ¡Dejadme sitio!

UNA MUJER. ¡Hala, Danton! ¡Ahora podrás fornicar con los gusanos!

OTRA. Héroult, con esa preciosidad de pelo voy a hacerme una peluca.

HÉROULT. Me falta a mí bosquejo para monte de Venus tan talado.

FAMILLE. ¡Malditas brujas! Aún está por llegar el día en que gritéis «¡montañas, caed sobre nosotras!»^[110].

UNA MUJER. ¡Anda ya!, que la montaña se os ha caído a vosotros encima, ¡quia, que

habéis salido rodando montaña abajo!

DANTON. (A CAMILLE) Tranquilo muchacho; estás ronco de tanto gritar.

CAMILLE. (*Le da dinero al carretero*) Toma, viejo Caronte, esta carreta es una buena bandeja.

Señores, quiero servirme primero. He aquí un banquete clásico; recostados en nuestros asientos, todos derramamos un poco de sangre en calidad de libación. *Adieu, Danton (Sube al cadalso. Los PRISIONEROS le siguen uno a uno. DANTON es el último en subir).*

ACROIX. (*Al pueblo*) Nos matáis el día en que habéis perdido el juicio; a ellos los mataréis el día en que lo recuperéis.

OCES. ¡Si eso ya lo han dicho! ¡So aburrido!

ACROIX. Los tiranos se dejarán la crisma encima de nuestras tumbas.

IÉRAULT. (A DANTON) Ese se cree que su cuerpo es un estercolero de la libertad.

HILIPPEAU. (*En el patíbulo*) Os perdono y deseo que vuestro último trance sea menos amargo que este mío.

IÉRAULT. Ya me parecía a mí. Ha tenido que hurgarse otra vez en la pechera para mostrarles a los de ahí abajo lo pulcra que lleva la ropa.

ABRE. Mis mejores deseos, Danton. Muero por partida doble.

DANTON. *Adieu*, buen amigo. No hay mejor médico que la guillotina.

IÉRAULT. (*Se dirige hacia DANTON para abrazarlo*) ¡Ay, Danton, ya no se me ocurre ni una maldita gracia! Ha llegado la hora (*Un VERDUGO lo empuja hacia atrás*).

DANTON. (*Al VERDUGO*) ¿Quieres ser más cruel que la muerte? ¿Acaso vas a poder evitar que nuestras cabezas se besen en el fondo del cesto?

ESCENA OCTAVA

(*Una calle*).

UCILE. En todo esto hay algo serio, desde luego. Hay que pararse a pensar. Estoy empezando a comprender algo. Morirse... Morirse...

Si todas las cosas tienen derecho a vivir, todas, ese mosquito..., aquel pájaro. ¿Y él, por qué no? El caudal de la vida debería estancarse en cuanto se derramase una sola gota. De un revés así tendría que abrírsele una herida a la tierra.

Todo se mueve, los relojes siguen andando, las campanas doblando, la gente yendo de un lado a otro, el agua corriendo y así todo, todo así hasta que... ¡No! Si no puede pasar, no... Voy a sentarme en el suelo y a echarme a gritar... que se pare del espanto, que se quede todo estancado, que no se mueva nada (*Se sienta, se tapa los ojos y lanza un grito. Al cabo de una pausa vuelve a levantarse*).

No sirve de nada, todo sigue como estaba, las casas, la calle, el aire que sopla, las nubes que pasan. Tenemos que sobrellevarlo.

(*Unas MUJERES bajan por la calle*).

MUJER PRIMERA. ¡Qué guapo el Hérault!

MUJER SEGUNDA. Por lo bien plantado que lo vi en la celebración de cuando la Constitución, en el Arco del Triunfo, ya me lo figuré: ése en la guillotina tiene que dar buena planta. Presentimientos que tiene una.

MUJER TERCERA. Es verdad, a la gente hay que verla a las duras y a las maduras. Está requetebién morirle tan de cara a la gente (*Pasan ante Lucile*).

LUCILE. ¡Ay, Camille mío! ¿Y ahora dónde te voy a buscar?

ESCENA NOVENA

(*Plaza de la Revolución. Dos VERDUGOS ocupados en las tareas de la guillotina*).

VERDUGO PRIMERO. (*Canta subido a la guillotina*)

Y cuando por el camino vuelvo,

¡qué preciosidad de luna, qué encanto ^[111]!...

VERDUGO SEGUNDO. ¡Eh, vamos! ¿Te queda mucho?

VERDUGO PRIMERO. ¡Ya va! ¡Ya va! (*Canta*)

Encendida me encuentro la luz del abuelo.

Eh, mozo, ¿qué te quieren las mozas tanto?

¡Ea, dame la chaqueta!

(*Salen cantando*).

Y cuando por el camino vuelvo,
¡qué preciosidad de luna, qué encanto!...

UCILE. (*Entra y se sienta en los peldaños de la guillotina*) Aquí me tienes sentada en
tu regazo, ángel discreto de la muerte (*Canta*).

Un segador hay que Muerte lleva por nombre,
del Altísimo trae poderes y orden^[112].

Ay, cuna, cunita, que me has arrullado a Camille ahogándomelo con tus rosas.

Ay, campana que has tocado a muerto y al son de tu dulce lengua me lo has
acompañado hasta la tumba.

(*Canta*).

Cientos, miles, ¿quién los cuenta?,
allá se van cuando llega la siega.

(*Entra una patrulla*).

UN CIUDADANO. ¿Quién va?

UCILE. ¡Viva el Rey! ^[113].

CIUDADANO. ¡En nombre de la República! (*La patrulla la rodea y se la lleva*)



ESTUDIOS SOBRE «LA MUERTE DE DANTON»

- JANSEN, J. (Comp.), *Erläuterungen und Dokumente. Georg Büchner Dantons Tod*, Stuttgart, Reclam, 1988.
- KNAPP, G. P., *Georg Büchner: Dantons Tod*, Francfort, Diesterweg, 1987.
- KURZ, G., «Guillotinenromantik. Zu Büchners *Dantons Tod*», *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 110 (1991), págs. 550-574.
- PAUL, U., *Vom Geschichtsdrama zur politischen Diskussion. Über die Desintegration von Individuum und Geschichte bei Georg Büchner und Peter Weiss*, Munich, 1974.
- SZONDI, P., *Versuch über das Tragische*, Francfort, Suhrkamp, 1961, pág. 103 y ss. Traducción española en *Teoría del drama moderno - Ensayo sobre lo trágico*, Barcelona, Destino.
- WERNER, H. G., «Büchners aufrührerischer Materialismus. Zur geistigen Struktur von *Dantons Tod*», *Weimarer Beiträge*, 35 (1989), págs. 1765-1779.



KARL GEORG BÜCHNER (Goddelau —cerca de Darmstadt—, 17 de octubre de 1813 – Zúrich, 19 de febrero de 1837). Dramaturgo alemán. Estudió Medicina. Se vio forzado a huir a Suiza a causa de sus actividades políticas radicales. Allí enseñó Anatomía y escribió su primera obra, *La muerte de Danton* (1835), comentario pesimista sobre los logros del revolucionario francés Georges Jacques Danton, y quizás un reflejo de su propia desilusión revolucionaria. Por el contrario, *Woyzeck* (1836), cuenta la historia de una humilde y oscura figura, un pobre hombre que mata a su mujer y se suicida porque no puede desenvolverse en medio de las injusticias de la sociedad. Incompleta a la muerte de Büchner, en ésta obra se ve su gran pesimismo. Sirvió de libreto para la ópera *Wozzeck* (1925) del compositor austriaco Alban Berg. Una de las comedias de Büchner, *Leoncio y Lena* (1835), es una sátira sobre las condiciones políticas de su época. Nunca representadas en vida de su autor, estas tres obras ejercieron una gran influencia en el posterior teatro alemán, anticipando el drama naturalista de 1890 con su compasión por el pobre y el oprimido; y más tarde en el expresionismo, que daría voz a la desilusión de los artistas e intelectuales después de la I Guerra Mundial. Murió de tifus a los 24 años.

Georg Büchner murió en Zúrich, poco después de haber dado una conferencia en la universidad. El tifus se llevó su vida el 19 de febrero de 1837 a la edad de veintitrés años y cuatro meses. La brevedad de su obra no ha sido obstáculo para que esté considerado uno de los mayores autores de teatro contemporáneos.

Notas Introducción

[1*] La tesis ha encontrado numerosos defensores, como corolorario cfr. por ejemplo: R. Mühlher, «Georg Büchner und die Mythologie des Nihilismus» [1951], en W. Martens (Comp.), *Georg Büchner*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, M973, pág. 252 ss. <<

[2*] Cfr. la carta de marzo de 1834: «He estado estudiando la historia de la Revolución. Me he sentido aniquilado bajo el atroz fatalismo de la historia. Descubro en la naturaleza una horrible igualdad, una violencia insoslayable que, dotada a todos y a nadie en particular, preside las relaciones humanas. El individuo, sólo espuma de las olas; la grandeza, puro azar; el dominio del genio, una función de títeres, un ridículo combate con una ley de hierro; descubrirlo es lo máximo; dominarlo, imposible. Lejos de mi ánimo hacerles reverencias a los espadones y guardacantones de la historia». Y el pasaje de la escena II, 5: «El *fuerza es* da una de las maldiciones con que ha sido bautizado el género humano. La sentencia “fuerza es que haya escándalo, pero ¡ay de aquél de quien provenga!” es estremecedora. ¿Qué hay dentro de nosotros que miente, que mata, que roba?». <<

[3*] Cfr. H. Koopmann, «*Dantons Tod* und die antike Welt. Zur Geschichtsphilosophie Georg Büchners» [1965], en E. Neubuhr (Comp.), *Geschichtsdrama*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, pág. 233 y ss. Una interpretación de tales reminiscencias a la luz del republicanismo estético se encuentra, sin embargo, en G. Kurz, «Guillotinenromantik. Zu Büchners *Dantons Tod*», *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 110 (1992), pág. 550 y ss. <<

[4] G. Lukács, «Der faschistisch verfälschte und der wirkliche Georg Büchner» [1937], en *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten*, Neuwied, Luchterhand, 1964. Traducción española en *Dos siglos de literatura alemana*, Barcelona, Grijalbo, 1970.

<<

[5] H. Mayer, ob. cit., pág. 200 y ss. <<

[6] K. Viëtor «Die Tragödie des heldischen Pessimismus» [1934], en W. Martens (Comp.), ob. cit., pág. 138 y ss. <<

[7] P Scondi, *Versuch über das Tragische*, Francfort, Suhramp, 1961,página 103 y ss. Traducción en *Teoría del drama moderno - Ensayo sobre lo trágico*, Barcelona, Destino. <<

[8] *Büchner-Preis Reden* 1951-1971. Mit einem Vorwort von Ernst Johann, Stuttgart, Reclam 1972. <<

[9] H. Wetzel, «Weibliches, Männliches, Menschliches in den Dramen Georg Büchners», *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 111 (1992), pág. 232 y ss. <<

[10] W. Wülfing, «“Autopsie”. Bemerkungen zum “Selbst-Schauen” in Texten Georg Büchners», *Weimarer Beiträge*, 35 (1989), página 1780 y ss. <<

[11] H. G. Werner, «Büchners aufrührerischer Materialismus. Zur geistigen Struktur von *Dantons Tod*», *Weimarer Beiträge*, 35 (1989), num. 11, pág. 1765 ss. <<

[12] K. Viëtor, «Die Quellen von Büchners Drama *Dantons Tod*», *Euphorion*, 34 (1933), pág. 357 y ss. <<

[13*] A saber: la publicación periódica ya mencionada *Unsere Zeit* (30 vols., Stuttgart, 1826-1830), una suerte de *Reader's Digest* divulgativo de textos históricos franceses acerca del período 1789-1830; dos historias de la Revolución Francesa, obra respectivamente de Louis Adolphe Thiers (10 vols., París, 1823-1827) y François August Mignet (2 vols., París, 1824), ambos antiguos integrantes del ala moderada de la Revolución y representantes del espíritu liberal-constitucional tras el Congreso de Viena; las memorias del antiguo girondino Louis Sébastien Mercier a quien Büchner pondrá sobre las tablas en la escena III, 1, *Le nouveau Paris* (6 vols., París, 1799, traducido al alemán en 1800); y una suerte de «who is who?» de la historia reciente de Francia, la *Galérie historique des Contemporains [...]* (8 vols., París, 1817-1820).

<<

[14] G. P. Knapp, ob. cit., págs. 50 y ss. <<

[15*] *Woyzeck* es una obra teatral escrita por Georg Büchner, inconclusa por su temprana muerte, pero ha sido «terminada» póstumamente en distintas versiones por varios autores, editores y traductores. Considerada precursora del estilo expresionista alemán, Büchner trazó los rasgos de un humilde soldado que ve cómo su vida se deshumaniza por las relaciones que tienen con él un médico, una mujer y el estamento militar. La obra fue adaptada al cine en 1979 por Werner Herzog, Con Klaus Kinski (¡por supuesto!) en el papel del sufrido Woyzeck (*N. de E. D.*). <<

[16*] A saber: *Hamlet* de Shakespeare, *Napoleón o los cien días* de Grabbe, *Götz von Berlichingen* y *Egmont* de Goethe, *El preceptor* y *Soldados de Lenz* y, pese a la opinión del autor respecto al clásico, la estructura de *La conjura de Fiesco en Génova* de Schiller. Cfr. P. Landau, «Dantons Tod» [1909], en W. Martens (Comp.), ob. cit., pág. 32 y ss. <<

Notas

[1] George-Jacques Danton (1759-1794). Antiguo abogado del Consejo Real, fundó en 1792 el Club de los *Cordeliers* (Capuchinos). Sustituto del Procurador de la *Commune* en 1791, ministro de Justicia y jefe efectivo del Gobierno en 1792, en 1793 creó el Tribunal de la Revolución e inspiró la fundación del Comité de Salud Pública. Promotor de la abolición de la monarquía en 1791, contribuyó decisivamente al asalto al palacio de las Tullerías y subsiguiente encarcelamiento de la familia real (10 de agosto de 1792). A pesar de su militancia jacobina, fue partidario del pacto con los sectores moderados y de la negociación con el extranjero. So pretexto de haber entrado en tratos con el extranjero fue arrestado el 31 de marzo de 1794 y ejecutado el 5 de abril siguiente. <<

[2] Julie (nac. Gély), segunda esposa de Danton. En 1793 contrajeron nupcias por la Iglesia y, en contraste con el drama, no consta que Danton le fuera infiel. <<

[3] Marie-Jean Hérault-Séchelles (1759-1794), miembro de una antigua familia aristocrática. Colaboró con Danton en la dirección de la política exterior. En el Comité de Salud Pública inspiró una política moderada. Detenido el 17 de marzo de 1794 y guillotinado el 2 de abril. <<

[4] El antiguo convento de Saint Jacques, sede de reuniones del club revolucionario conocido como *jacobino*. <<

[5] Camille Desmoulins (1760-1794), antiguo condiscípulo y amigo de Robespierre, abogado en París desde 1785. El 12 de julio de 1789 enardeció al pueblo reclamando la soberanía popular. Promotor del asalto a la Bastilla y compañero de Danton en la fundación del Club de los Capuchinos y el asalto a las Tullerías. Un enero de 1794 editó *Le vieux Cordelier* (El viejo Capuchino), periódico desde donde invocó a la razón, la libertad y la moderación. Detenido el 31 de marzo de 1794 y ejecutado el 5 de abril. <<

[6] Pierre Philippeaux (1754-1794), abogado partidario de Danton. En 1793 dirigió la campaña contra la insurrección realista y campesina de la Vendée, donde los campesinos se alzaron en protesta contra la leva de 300.000 hombres decretada por la Convención. <<

[7] Partidarios del revolucionario radical Jacques René Hébert (1757-1794), defensor entre otras causas del culto público a la razón y de la abolición del cristianismo. Tras fracasar su iniciativa de transferir los poderes del Comité de Salud Pública al Consejo Municipal, fue ejecutado el 24 de marzo, fecha en que se inicia el drama de Büchner.

<<

[8] Los diez miembros del Comité de Salud Pública; éste se inspiró en el consejo que en 405 a. C. proclamó en Roma las leyes de las doce tablas. <<

[9] Robespierre. <<

[10] El filósofo francés de origen ginebrino y relojero de oficio Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). <<

[11] Jean Paul Marat (1744-1793), presidente del club de los Jacobinos, (corresponsable de las matanzas de septiembre de 1792, fue asesinado en su bañera por Charlotte Corday el 13 de julio de 1793. Pronunció la frase: «Quinientas o seiscientas cabezas de realistas os habrían garantizado sosiego, libertad y felicidad».

<<

[12] Los diputados girondinos, pertenecientes al ala republicana moderada de la Convención Nacional y conocidos entre otros apelativos por el que hacía referencia al departamento de la Gironde, de donde procedían muchos de sus líderes. <<

[13] Cita de un poema de Safo. <<

[14] Joseph Chalier (1747-1793), revolucionario ejecutado por la facción realista en Lyon. <<

[15] En referencia a Marco Porcio Catón, el *Censor* (234-149 a. C.), pretor y cónsul romano, moralista que defendió las costumbres tradicionales y atacó la corrupción en la vida pública. <<

[16] Sublimado corrosivo, sustancia venenosa formada por la combinación de cloro y mercurio empleada en el siglo XVIII en el tratamiento de enfermedades venéreas. <<

[17] Virginio, legendario ciudadano romano que dio muerte a su hija Virginia para librarla del acoso de Apio Claudio. <<

[18] Dama romana. Según la leyenda, tras ser deshonrada por Sexto, hijo del rey Tarquinio *el Soberbio*, se suicidó, provocando este hecho la caída de la monarquía en Roma. <<

[19] El rey. La constitución de 1791 le había concedido derecho a veto. <<

[20] Ultima estrofa de la canción dedicada al *Sacamantecas* alemán, el bandolero Johann Bückler (1783-1803), alias *Schinderhannes*. <<

[21] *Sans-culottes*, literalmente *sin-calzones*, sirvió para designar a quienes no gastaban esa prenda propia de la aristocracia. La guardia revolucionaria a la que se refiere el pasaje usaba *pantalón*. <<

[22] Maximilien-Marie Robespierre (1758-1794). Diputado en los Estados Generales (1789), donde fue célebre su defensa de los ideales republicanos y recibió el calificativo de *Incorruptible*. Inspirado por Rousseau, su programa político se fundaba en los valores naturales del pueblo. Contrario al belicismo en la Convención Nacional, logró excluir de ella a los girondinos. Miembro del Comité de Salud Pública, en la evolución hacia la centralización y disciplina que reclamaba el estado de guerra favoreció la implantación del Terror (1793-1794). Una vez consolidada la situación militar y siendo insostenible la pervivencia del Comité, fue arrestado el 27 de julio (9 de Termidor) de 1794 y guillotinado el 28. <<

[23] A instancias de Marat y con la tolerancia de Danton, a la sazón ministro de Justicia, entre el 2 y el 4 de septiembre de 1792 se dio muerte a entre 1100 y 1400 prisioneros realistas. <<

[24] Político y general ateniense; su integridad le granjeó el nombre del *Justo*. <<

[25] Filemón y Baucis, anciano matrimonio ejemplar según la leyenda griega. <<

[26] Cfr. *Proverbios*. 24, 21-22 y *Romanos*. 12, 20. <<

[27] Segunda esposa de Bruto, el asesino de César; abandonada en Roma a la huida de su esposo, sus convicciones republicanas la indujeron a quitarse la vida (43 a. C.). <<

[28] Cfr. *Hamlet* de Shakespeare, acto V, escena II. <<

[29] Tras sofocar del movimiento contrarrevolucionario protagonizado por realistas y girondinos, los jacobinos de Lyon se enfrentaron a los radicales hebertistas. En esa pugna se ajustició al general radical Ronsin y el actor Gaillard, también hebertista, se quitó la vida. <<

[30] El 31 de mayo de 1793 los girondinos protagonizaron un alzamiento que sería inmediatamente sofocado. <<

[31] Marco Porcio Catón (95-46 a. C.), adversario de César, se suicidó tras la victoria definitiva de éste en Utica. <<

[32] Louis Legendre (1752-1797), antiguo carnicero que perteneció simultáneamente al club de los jacobinos y al de los Capuchinos. Esa ambigüedad le permitió compartir la suerte de Danton, para participar posteriormente en la insurrección contra Robespierre. <<

[33] Jean-Marie Collot d'Herbois (1750-1796, deportado en Cayena). Antiguo actor y autor teatral. En 1792 reclamó la proclamación de la República en la Convención Nacional. En 1793, miembro del Comité de Salud y presidente de la Convención. Toleró la matanza de septiembre de 1792 y dirigió la represión jacobina en Lyon. <<

[34] Cfr. *Gen.* 4,15. <<

[35] El periódico de Camille Desmoulins *Le vieux Cordelier* (*El viejo Capuchino*) había recurrido a citas de Tácito (siglos I-II) referidas al emperador Tiberio, para atacar el Terror revolucionario en Francia. <<

[36] Lucio Sergio Catilina (108-62 a. C.), político romano. Tras sendos fracasos en sus aspiraciones al consulado, decidió alcanzar el poder por la fuerza. Cicerón descubrió y expuso ante el Senado los planes de Catilina, consiguiendo que gran número de los conjurados fuera ejecutado sin proceso legal. Catilina, huido, fue derrotado en la batalla de Pistoia. <<

[37] Jean-François Delacroix (1754-1794), teniente general enviado en compañía de Danton en 1792 al frente de Bélgica; acusado por los girondinos de malversación de fondos. <<

[38] Antiguo palacio situado junto al Louvre. Reformado en el siglo XVIII, se construyeron soportales y locales que se arrendaron a particulares. Los calés, salas de juego y otros lugares de diversión convirtieron el conjunto en un centro privilegiado de asueto. <<

[39] Medea despedazó a su hermano Apsirto, arrojando sus restos al mar, para entorpecer la persecución de que era objeto Jasón tras haber robado el Vello de Oro. <<

[40] Cfr. *Hamlet* de Shakespeare, II, 2. <<

[41] Cfr. *Gen.* 3,7. <<

[42] Cfr. *Enrique IV* de Shakespeare, II parte, II, 2. <<

[43] Igual que César se cubriera la cabeza con la toga en el momento de ser asesinado por los senadores. <<

[44] Cuando, tras el descubrimiento de la conjura en que estaban ambos implicados, el patricio romano Paeto y su esposa hubieron sido conducidos hasta el potro de tortura, la mujer se apuñaló ante la suerte que les esperaba, para tenderle luego el arma a su esposo con esa exclamación. <<

[45] Llamado también Fabricius, miembro del Tribunal de la Revolución que procuró mediar entre Robespierre y Danton; fue quien alertó a éste de su inminente arresto.

<<

[46] Lucio Junio Bruto (siglo VI-V a. C.), patricio romano que contribuyó a derrocar la monarquía. Según la tradición, condenó a muerte a sus dos hijos debido a la participación de éstos en la tentativa de restaurar la monarquía de los Tarquinios. <<

[47] Una de las 48 secciones en que se dividieron los barrios de París. <<

[48] Chaqueta corta de los trabajadores piamonteses de la ciudad de Carmagnola. Introducida en París por los revolucionarios marseleses, se convirtió en atuendo característico del club de los Jacobinos. Una canción revolucionaria adoptó su nombre. <<

[49] Lugar desde donde eran despeñados en Roma los criminales. <<

[50] Analogía expresiva, por lo diverso de la intención, con la anécdota atribuida al filósofo griego Diogenes de Sínope (siglos v-iv a. C.). Cuando Alejandro Magno le ofreció el cumplimiento de un deseo su respuesta fue rogarle al rey que se apartase del sol y dejase de hacerle sombra. <<

[51] Louis-Antoine-Léon Saint-Just (1767-1794), periodista y escritor hijo de familia burguesa. Con ayuda de Robespierre, diputado en la Convención y miembro del Comité de Salud. Preconizó un régimen democrático de pequeños propietarios afín a las aspiraciones populares, aunque en abierta contradicción con la evolución del capitalismo. Mostró excelentes dotes militares. Derrocado y ajusticiado junto a Robespierre. <<

[52] San Dionisio, primer obispo de París. Decapitado (año 273) en Montmartre, según la leyenda anduvo desde ese lugar hasta el arrabal de St. Denis llevando su cabeza en las manos. <<

[53] En referencia al segundo apellido del Barrère histórico, Vieuxsac. <<

[54] Los condenados, junto con los extranjeros que se mencionan, por falsificación de un documento referido a la disolución de la Compañía de Indias; entre los primeros se encontraba el poeta Fabre d'Eglantine, y los extranjeros eran dos austríacos, un español y un danés. <<

[55] En referencia a las comidas romanas y al dicho francés referido a esa costumbre: «Depuis les oeufs jusqu'aux pommes». <<

[56] Moderados y radicales, en designación acuñada a partir de los lugares que ocupaban en los asientos de la Convención Nacional. <<

[57] Marco Junio Bruto participó por convicción republicana en la conjura contra César. <<

[58] Canción popular alemana. <<

[59] Reminiscencias de *Como gustéis* de Shakespeare I, 5 y III, 1. <<

[60] Cfr. Hamlet III, 2. <<

[61] Se cita una canción soldadesca de Hesse. <<

[62] Prisión de París; en ella se perpetró gran número de las muertes de septiembre de 1792. <<

[63] Esposa de Camille Desmoulins, moriría ejecutada en la guillotina en julio de 1794, a resultas de una delación. Con la locura Büchner le confiere rasgos similares a los de la Ofelia de *Hamlet*. <<

[64] Estrofa final de una canción popular de Hesse. <<

[65] El ejército coaligado de las monarquías de Inglaterra, Prusia, Austria, Nápoles, Cerdeña y España. <<

[66] Cfr. *Mateo.*, 7. <<

[67] En la república romana, distinción concedida por el senado. <<

[68] El original presenta un juego de palabras entre *Eichenkrone* (corona de roble) y *Eichelkrone* (corona de bellotas/bálanos). <<

[69] Inculpados por falsificación de documento, cfr. nota 54. <<

[70] Marie Joseph, marqués de Lafayette (1757-1834), estadista, general y escritor; autor en 1789 del proyecto de declaración de los derechos humanos, su defensa de la monarquía constitucional le obligó a huir de Francia. <<

[71] Charles François Dumouriez (1739-1823), general afín a los jacobinos que tomó el mando de las tropas del norte a la huida de Lafayette; tras la derrota de Neerwinden, propiciada por la incompetencia de los jacobinos, se pasó a las tropas austríacas. <<

[72] Jacques Pierre Brissot (1754-1793), dirigente girondino responsable efectivo de la política exterior, partidario (contra Robespierre) de extender la guerra revolucionaria en Europa. <<

[73] En venganza por el asesinato de la familia de Jasón ordenado por Pellas, rey de Yolco, Medea consiguió que tres de las hijas de éste lo descuartizaran e hirvieran en un caldero, haciéndoles creer que así lo rejuvenecerían. <<

[74] Palacio del siglo XVII, empleado por la Revolución como prisión; posterior sede del Senado. <<

[75] Pierre-Gaspard Chaumette (1763-1794), procurador municipal de París; ateo declarado, adoptó el nombre del filósofo Anaxágoras. Preconizó el culto a la Razón, para lo cual ordenó el desalojo de Notre-Dame. Alineado junto a los hebertistas, fue ejecutado con éstos. <<

[76] Thomas Paine (1737-1809), escritor y filósofo estadounidense nacido en Inglaterra. Combatiente por la independencia de los EEUU y polemista en Inglaterra a favor de la Revolución Francesa, se estableció en París en 1791. Elegido diputado en 1792, se alineó con los girondinos. Arrestado, en prisión redactó su tratado contra el ateísmo y la iglesia *The Age of Reason*. Regresó a los EEUU en 1802. <<

[77] Louis-Sébastien Mercier (1740-1814), escritor y catedrático de retórica, encarcelado por girondino. Liberado tras la caída de Robespierre, escribió sus impresiones de la Revolución (*Le nouveau Paris*), traducidas al alemán en 1800 y empleadas como documentación por Büchner. <<

[78] Actriz, viuda de un ejecutado junto a Hébert; representó el papel de diosa de la Razón en la exaltación que de esta virtud promoviera Chaumette. <<

[79] El 15 de abril de 1793 fueron expulsados veintidós girondinos de la Convención y el 30 de octubre se ejecutó a veintiuno. <<

[80] Antoine-Quentin Fouquier-Tinville (1746-1795), acusador público desde 1793, ejecutor inflexible de las disposiciones del Comité de Salud, tanto respecto a la reina María Antonieta, los girondinos y los Indulgentes de Danton, como respecto al propio Robespierre. Detenido en julio de 1794, fue ajusticiado en 1795. <<

[81] Martial-Joseph-Armand Herman (1749-1795), antiguo presidente de la Cámara de lo Criminal de Calais, con el respaldo de Robespierre presidente del Tribunal Revolucionario y ministro del Interior. Sentenciado y guillotinado tras la caída de aquél. <<

[82] Durante la Revolución, prisión parisina para la custodia de detenidos y procesados, situada en el Quai de l'Horloge en la Isla del Sena. <<

[83] Bayaceto I (1389-1403), sultán turco. <<

[84] Honoré Gabriel de Riqueti, conde de Mirabeau (1749-1791), dirigente ideológico de los jacobinos y presidente de la Asamblea Nacional, laboró en favor de una constitución monárquica hasta el extremo de ofrecer sus servicios a la corona; reveladas a su muerte sus relaciones con la corte, sus restos fueron exhumados del Panteón en 1793. <<

[85] El duque Louis-Philippe de Orléans (1747-1793), pariente del rey que tomó partido por la revolución. Miembro de la Convención con el nombre de Philippe Égalité, votó a favor de la muerte del rey. Finalmente fue asimismo ejecutado. <<

[86] Heredero de Luis XVI (1785-1795) proclamado rey por los monárquicos durante el alzamiento de las provincias. En 1793 los revolucionarios se lo encomendaron en custodia a un zapatero. <<

[87] El 31 de marzo de 1794 St. Just presentó la denuncia contra Danton en la Convención. <<

[88] A instancias de Danton Brissot había convocado en marzo de 1791 un acto de recogida de firmas reclamando la destitución del rey y la proclamación de la República en la explanada de instrucción militar del Campo de Marte. En el curso de la iniciativa se llegó a enfrentamientos sangrientos. <<

[89] El 21 de enero de 1793 fue ejecutado el rey Luis XVI. <<

[90] Arthur Dillon (1750-1794), general inglés; ejecutado por girondino. <<

[91] Título emitido durante la Revolución. Creado en 1789 como título de deuda pública al 5 por 100, desde 1790 tuvo curso obligatorio y se convirtió en papel moneda. <<

[92] Cada una de las sesenta partes iguales en que se divide un segundo de círculo. <<

[93] Bertrand Barrère de Vieuxsac (1750-1841), primero girondino y más tarde miembro radical del Comité de Salud Pública. <<

[94] Henri Sanson (1767-1840), vástago de la familia de verdugos Sansoni/Sanson que desempeñó ese empleo durante el periodo del Terror. <<

[95] Jacques-Nicolas Billaud-Varenes (1756-1819, en Santo Domingo, en el destierro), líder del club jacobino en 1791, promovió la insurrección del 10 de agosto de 1792 y las matanzas del septiembre siguiente; miembro del Comité de Salud y presidente de la Convención. Pasó de ser partidario incondicional a adversario radical de Robespierre. <<

[96] Bañándose en la sangre del dragón que había abatido, el héroe de la epopeya germánica de los Nibelungos, Sigfrido, logró hacerse invulnerable la piel en todo el cuerpo, salvo en un lugar entre los hombros donde le cayó una hoja mientras realizaba aquel baño. <<

[97] Seducida por Zeus, Sémele concibió de él al dios Dioniso. Convencida por la celosa Mera, rogó Sémele a su amante que se le apareciese en todo su esplendor. El dios, que había prometido concederle lo que le pidiera, tuvo que presentarse ante ella con sus atributos característicos, muriendo la joven fulminada por el rayo. <<

[98] Tras diversas lecturas (*Masonet* relacionada con francmasón y *Masoret*, «cominero» en hebreo) se ha impuesto la que en alemán lee *Mahomet* (Mahoma), entendiéndose que a Robespierre se le atribuye el fanatismo sanguinario del protagonista del drama de Voltaire, *Mahomet*. <<

[99] En el poema del escritor radical alemán Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791). <<

[100] Jean-Baptiste Amar (1755-1816), abogado, partidario entusiasta de Robespierre en un principio y más tarde empeinado adversario que contribuyó a su caída. <<

[101] René-François Dumas (1758-1794), antiguo fraile, fervoroso partidario de Robespierre que dirigió la agitación a favor de éste y organizó la oposición contra su caída el 9 de Termidor; sería ejecutado al día siguiente sin juicio previo. <<

[102] Puede referirse tanto a Lucio Junio Bruto, el legendario cónsul que mató a sus hijos por razones políticas, como a Marco Junio Bruto, quien tras el asesinato de César huyó de Roma abandonando a su esposa Porcia, que se suicidaría. <<

[103] En realidad, la doctrina neoplatónica medieval de los *demonios*, seres intermedios entre dioses y hombres, divididos según jerarquías. <<

[104] *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*, poema didáctico de Edward Young (1683-1765). <<

[105] *La pucelle d'Orléans*, epopeya cómico-heroica de Voltaire que fustiga las supersticiones y las leyendas religiosas sirviéndose de la figura de la doncella de Orléans. <<

[106] Philippe-François-Nazaire Fabre d'Eglantine (1755-1794), celebrado autor de comedias de inspiración rousseauiana y diputado en la Convención; elaboró el calendario revolucionario. Denodado acusador de los girondinos, su afán de enriquecimiento le indujo a comprometerse en la falsificación de los documentos de la Compañía de Indias. <<

[107] *Des vers* puede significar tanto «versos» como «gusanos». <<

[108] Alusión a la parálisis que sufría Georges-Auguste Couthon (1755-1794), partidario de Robespierre. <<

[109] Supuesta divinidad cananea, una de las formas de Baal, a la que se sacrificaban víctimas humanas. <<

[110] Cfr. *Os.* 10,8 y *Lc.* 23,30. <<

[111] Canción popular de la zona del Mosela y el Sarre. <<

[112] Canción religiosa católica, recopilada como canción popular. <<

[113] El desplante de Lucile está documentado en estudios a que pudo acceder el autor.

<<