

05/008/180 - 121 cop
Lit. Alemana

123
1

LETRAS UNIVERSALES

FRIEDRICH VON SCHILLER

Los bandidos

Un drama

Edición de Berta Raposo Fernández

Traducción de José Antonio Calañas Continente

CÁTEDRA
LETRAS UNIVERSALES

1/121

cia al texto dramático: la voluntad del autor. Como podrá comprobar quien lea esta introducción, Schiller fue obligado a introducir para la versión teatral importantes modificaciones de forma y de fondo, con las que en general no estaba de acuerdo: fue el precio que tuvo que pagar para ver estrenada su obra en el prestigioso Teatro Nacional de Mannheim. Una edición que recogiera esta versión modificada (el llamado "Libro del apuntador de Mannheim", véase el apartado 5. Representaciones teatrales) sería de extraordinario interés para la historia del teatro, y desde aquí animamos a potenciales traductores a realizar una edición española de dicho texto; pero para una colección de autores y textos clásicos universales consideramos más adecuado ofrecer la versión canónicamente aceptada hoy en día.

Esta dualidad de versiones, junto con la extraordinaria popularidad de la versión teatral ya desde su estreno, ha inducido a confusión en la recepción española de *Los bandidos*; y como puede verse en el apartado 9, algunos traductores fueron víctimas, voluntarias o no, de esta confusión. La presente traducción, al basarse únicamente en el texto dramático de 1781, se alinea en la corriente predominante hoy en la investigación germanística.

Aparte de esto, *Los bandidos* se caracteriza por la gran cantidad de material paratextual que lleva consigo. Nos referimos a los diferentes prólogos del autor, a su anuncio de la representación, a su autocrítica del estreno y al proyecto de continuación. Todo este material se ha recogido en la presente edición para facilitar al lector y al investigador una mejor comprensión de la obra en su contexto, y también para hacer hablar al autor más que a comentaristas o intérpretes. Igualmente se reproduce gran parte de las cartas dirigidas por Schiller al director artístico del Teatro Nacional de Mannheim que documentan el proceso de transformaciones sufrido por la obra desde su publicación hasta su puesta en escena.

El último cuarto del siglo XVIII representa para la cultura alemana, y más concretamente para la literatura, el comienzo de una eclosión sin precedentes desde la Edad Media, que la llevara a alcanzar nivel europeo después de siglos de una relativa mediocridad y dependencia de modelos extranjeros. Otras literaturas, como la francesa, española, italiana e inglesa, ya habían sobrepasado sus respectivas épocas clásicas mucho antes de que la alemana empezara a despuntar. El retraso era debido, entre otras causas, a la falta de un centro de irradiación cultural como podría serlo la capital de un estado más o menos centralista, y hay que tener en cuenta que en época prenapoleónica, a fines del siglo XVIII, el ámbito de habla alemana estaba aún muy lejos de formar una nación, ya que se contaban en él muchos cientos de territorios soberanos.

Aunque los impulsos de la Ilustración en general se reciben con retraso en los países de habla alemana (si hacemos una comparación con la situación en Francia e Inglaterra), en la fase ilustrada tardía se recupera rápidamente el terreno. La obra de Immanuel Kant significa el punto culminante que cierra con broche de oro toda esta etapa de la historia de las ideas, mientras que la aportación de Johann Gottfried Herder llevará al llamado "Sturm und Drang" y en definitiva, al Romanticismo. Las fases del desarrollo de la literatura que se siguen o se superponen en estos años son: la Ilustración, el "Sturm und Drang", el Clasicismo de Weimar, que concluye con la muerte de Schiller en 1805, y paralelamente a él, el primer Romanticismo de Jena y Berlín.

En el momento de aparecer *Los bandidos*, el "Sturm und Drang" había sobrepasado ya su cénit. Esta corriente literaria, también llamada "época del genio" ("Geniebewegung"), suele considerarse típica y exclusiva de la cultura alemana, por lo cual no es extraño que se mantenga su denominación original en la bibliografía especializada. La traducción literal de esta expresión sería "tempestad y empuje", y procede del título de una obra teatral de Friedrich Maximilian Klingner apare-

cida en 1776. Aunque afectó también a la lírica, se trata de un movimiento eminentemente teatral. Como acaba de indicarse, en 1781 el "Sturm und Drang" estaba ya en fase descendente, pues se desarrolló a lo largo de los años 70 del siglo XVIII, y normalmente se considera el tercer drama de Schiller *Kabale und Liebe* (*Intriga y amor*, 1784) como su manifestación más tardía. Sin embargo, últimamente¹ también tiende a contemplarse toda la producción temprana de nuestro autor como fuera ya del "Sturm und Drang", con la consecuencia de que entonces hay que postular una etapa de la literatura alemana que podría denominarse como Ilustración tardía y que vuelve a plantear el controvertido tema de la relación del "Sturm und Drang" con la Ilustración, controversia que debe su origen en parte a las implicaciones extraliterarias de la cuestión.

En la investigación germanística tradicional² solía verse el "Sturm und Drang" como una reacción o revuelta antiilustrada, como un brote de irracionalismo que, dependiendo de la posición ideológica del investigador, era, o bien elogiado, o bien denostado, pero en todo caso considerado como un fenómeno típicamente alemán. Más recientemente, y gracias a una mayor profundización de los estudios sobre la Ilustración, se tiende a ver ésta como punto de partida de todo un proceso dialéctico fundamentado en la emancipación del individuo y en la secularización, pero que debido a su base crítica, también contiene en sí mismo los gérmenes de su propia deconstrucción. Las tendencias o los movimientos supuestamente irracionistas y antiilustrados no serían, pues, más que una manifestación de esta dialéctica, y así habría de entenderse el "Sturm und Drang".

En el terreno concreto de la historia del teatro, el "Sturm und Drang" representa una revuelta juvenil de corta duración

¹ Matthias Luserke, *Sturm und Drang. Autoren, Texte, Themen*, Stuttgart, Reclam, 2003, págs. 322 y ss.; Michael Hofmann, *Schiller. Epoche, Werke, Wirkung*, München, C. H. Beck, 2003, pág. 27.

² Christoph Siegrist, "Aufklärung und Sturm und Drang. Gegeneinander oder Nebeneinander?", en Walter Hinck (ed.), *Sturm und Drang: ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*, 2, Auflage, Frankfurt/Main, Athenäum, 1989, págs. 1-13.

que se enfrenta a los principios aristotélicos de manera mucho más radical que Lessing en los años 50 y 60 del siglo XVIII con la ruptura de la cláusula estamental. En los dramas de Goethe, Jacob Michael Reinhold Lenz, Friedrich Maximilian Klinger, Johann Anton Leisewitz y Heinrich Leopold Wagner, las unidades de lugar, tiempo y acción son literalmente barridas de la escena, y en las *Anmerkungen übers Theater* (*Observaciones sobre el teatro*) de Lenz se proclama la necesidad de la representación naturalista de los personajes. En el llamado "drama del genio", inaugurado por *Götz von Berlichingen* (1771) de Goethe, se expresan las ansias de emancipación y autorrealización del mismo individuo burgués que en los dramas de crítica social de Lenz y Wagner aparece impotente y expuesto a los desmanes de las clases dominantes.

Aparte de esto, la escena estaba entonces dominada por las variantes triviales del drama o cuadro familiar³ derivado de la tragedia burguesa; y, por otro lado, por los dramas caballerescos en la línea del *Götz*. En este medio irrumpen *Los bandidos* de Schiller, un producto genial con todos los defectos y las virtudes de una obra primeriza que recoge las ideas y tendencias más actuales, los temas más candentes de la Ilustración tardía, combinándolos con elementos propios del "Sturm und Drang", algunos de ellos procedentes de la literatura trivial como la novela gótica y el ya mencionado drama familiar, todo ello unido a un argumento trepidante y lleno de acción. No es extraño que el estreno fuera un éxito espectacular, aun teniendo en cuenta que al público se le ofreció una versión muy atenuada y autocensurada (véase el apartado 5. Representaciones teatrales).

Fue un efecto comparable al que produjo la aparición del *Werther* de Goethe ocho años antes, y es curioso constatar las objeciones morales hechas por muchos críticos, que en ambas ocasiones advirtieron de las nefastas consecuencias y de la influencia que podría tener esa clase de literatura sobre la ju-

³ El más popular de estos dramas fue *Der deutsche Hausvater* (*El padre de familia alemán*) de Otto von Gemmingen, muy apreciado por Schiller, como puede leerse en una de las cartas reproducidas en el apéndice.

ventud: si a *Werther* se le hizo responsable de una supuesta ola de suicidios, hubo un crítico que llegó a acusar a *Los bandidos* de haber incitado a un grupo de jóvenes a formar una banda criminal con el objeto de "significarse por medio del asesinato y del incendio y forjarse un nombre, seguir el impulso de hacerse bandidos e incendiarlos".⁴

2. GÉNESIS DE LA OBRA

Los testimonios existentes en torno a la génesis y a las circunstancias de composición de *Los bandidos* son en general poco satisfactorios, ya que se recogieron mucho tiempo después de los hechos reales, incluso después de la muerte del autor, y además en su mayor parte proceden de terceras personas, pues Schiller nunca escribió un diario ni realizó nada parecido a apuntes para una autobiografía. Esto envuelve a toda la época de producción de *Los bandidos* en un halo de leyenda. Son testimonios que se citan una y otra vez en introducciones, comentarios y biografías, y que hay que interpretar con restricciones, pero, sin embargo, aquí no dejamos de tenerlos en cuenta porque forman parte de toda la trama que contribuyó a forjar una imagen de Schiller como indomito luchador por la libertad.

Por otro lado, esta escasez de testimonios personales y contemporáneos del autor contrasta con la abundancia de sus propios análisis éticos inmediatamente posteriores a la aparición de la obra. Se trata de los dos prefacios a la primera edición ("Prologo de la primera edición" y "Prologo suplemento" en la presente edición). Son análisis tan certeros y profundos que pueden considerarse como las primeras manifestaciones de la teoría dramática de Schiller, y ninguna edición moderna y filológica de *Los bandidos* puede renunciar a ellos. También proporcionan importante información las auto-críticas del estreno, y como único testimonio personal, la re-

⁴ Christian Grawe, *Erklärung und Dokument. Friedrich Schiller, Die Räuber*, Stuttgart, Reclam, 2002, pag. 180. Véase además el apartado 6. Reseñas y críticas.

prospectiva de Schiller sobre su propia vida que figura en el folleto anunciador de la revista *Rheinische Thalia* (1784), a una distancia de tres años de la publicación y a dos años del estreno de la obra. Debido a ello, ofrecemos en los apéndices amplios extractos de estos textos.

El proceso de producción de *Los bandidos* parece haber sido extraordinariamente largo, lo cual no es de extrañar en una obra primera. Al no existir ningún testimonio directo del propio autor respecto a este punto, se supone que comenzó en 1776, cuando Schiller tenía apenas diecisiete años, y se prolongó hasta finales de 1780. Los testimonios existentes sobre esta época proceden de sus compañeros de estudios, de su profesor Jacob Friedrich Abel y de su hermana Christophine.

Como se desprende de la sinopsis biográfica (apartado 10), en esa época Schiller era alumno de la Academia Superior Militar ("Karlsschule") del duque Karl Eugen de Württemberg. Esta institución, máxima expresión de un absolutismo ilustrado en su versión más represiva, acogía en su seno a los jóvenes más capacitados del reino, rigurosamente seleccionados para ser formados en carreras técnicas y administrativas con objeto de crear una reserva de talentos destinados a trabajar en los más altos puestos del estado. Ello significa que el joven Schiller se veía obligado a luchar contra un severo y opresivo régimen escolar que apenas permitía distracciones y entretenimientos a los alumnos; por no hablar del considerable esfuerzo que suponía tener que simultanear la preparación de su tesis de fin de carrera con esta veleidad de las escasas horas de ocio. En realidad, hasta 1779 (penúltimo año de su estancia en la Academia) no pudo permitirse una dedicación continuada a la composición de la obra.

Su hermana Christophine relata:

⁵ Según recientes estudios, este régimen en general no era óbice para la calidad de la formación académica en esa institución. Cf. Martin H. Ludwig, *Friedrich Schiller. Die Räuber, jugendprotest, politisches Lehrstück, philosophisches Welttheater*, Holfeld, Joachim Beyer, 2002, págs. 29-33.

Su primera obra teatral la compuso en las horas libres, sobre todo estando enfermo en su habitación, donde a veces tenía que guardar cama durante semanas debido a ataques de fiebre⁶.

Y en otro lugar lo matiza:

A los alumnos de la Academia se les permitía tener la luz encendida sólo hasta una hora determinada. Entonces Schiller, cuya fantasía era especialmente vivaz en horas nocturnas y que de noche vivía cosas que de día no podía, se hacía pasar por enfermo para poder disfrutar del privilegio de una lámpara en la enfermería. Así escribió *Los bandidos* en parte. A veces el duque visitaba la sala; entonces *Los bandidos* desaparecía bajo la mesa; y un libro de Medicina que estaba debajo le hacía creer que Schiller dedicaba las noches en vela a la ciencia⁷.

Se ha hecho famoso también el testimonio de Viktor Heideloff, autor del dibujo reproducido en dicha edición, según el cual Schiller leyó a sus compañeros algunos pasajes del borrador de la obra durante un paseo por el bosque, aunque la información sobre este episodio es de tercera mano. Es Karl Heideloff, hijo de Viktor, quien relata siguiendo el testimonio de su padre:

Como [...] las conversaciones sobre estética en la enfermería eran demasiado limitadas y lacónicas debido a la rigurosa vigilancia, Schiller decidió con sus compañeros aprovechar la ocasión del próximo paseo para recitar *Los bandidos* en un lugar tranquilo y sin molestias [...]. Cuando salieron

⁶ *Schillers Persönlichkeit. Urtheile der Zeitgenossen und Documente*, recopilada por Max Hecker y Julius Petersen, vol. 1, Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen 1904. Reimpresión Hildesheim/Nueva York, Olms, 1976, pág. 27. A partir de aquí, las traducciones de las citas de *Los bandidos*, del "Prólogo de la primera edición" y del "Prólogo suprimido" son de José Antonio Calañas; las demás de Berta Raposo.

⁷ Así consta en la primera biografía de Schiller, escrita por su cuñada Karoline von Wolzogen, citada en *Schillers Leben dokumentarisch in Briefen, zeitgenössischen Berichten und Bildern*, en Walter Hoyer, Colonia, Kiepenheuer & Witsch, 1967, pág. 38.

de paseo por los viñedos al llamado bosquecillo de Bops en compañía del capitán y de otros alumnos, una mañana temprano de un bello domingo de mayo, los que estaban al tanto del plan se separaron y se adentraron más en el bosque, según lo acordado. Aquí se aposentaron rodeando a Schiller, que se había colocado sobre las raíces de uno de los pinos más robustos [...]. Al principio declamaba tranquilamente. Pero al llegar a la quinta escena del tercer acto, cuando el bandido Moor, delante de la torre, habla horrorizado con su padre a quien creía muerto, se exaltó hasta el punto de que sus amigos, dirigiendo sus ojos y oídos hacia él con tensa atención, se sobresaltaron al ver estallar su emoción, pero también se llenaron de asombro y admiración al ver la magnitud de su trabajo, prorrumpiendo en aplausos casi interminables⁸.

El único testimonio del propio autor consiste, como se ha indicado más arriba, en una retrospectiva hecha tres años después de la publicación de *Los bandidos* que figura en el folleto anunciador de la revista *Rheinische Thalia* (1784):

Escribo como ciudadano del mundo que no sirve a ningún príncipe. Tempranamente perdí mi patria para cambiarla por el gran mundo, que sólo conocía de lejos. Un extraño malentendido de la naturaleza me condenó a ser poeta en mi lugar de nacimiento. La inclinación a la poesía violaba las leyes de la institución en la que fui educado y contradecía el plan de su fundador. A lo largo de ocho años, mi entusiasmo luchó contra las reglas militares; pero la pasión por la poesía es fogosa y fuerte como el *primer*⁹ amor. Lo que debería ahogarla, la atizó. Para huir de una situación que era una tortura para mí, mi corazón vagaba por un *mundo ideal*. Pero era desconocedor del mundo *real*, del cual me separaban barrotes de hierro; desconocía los seres *humanos* —pues los cuatrocientos que me rodeaban eran una *única* criatura, un vaciado fiel de un único modelo, del cual se había liberado solemnemente la naturaleza plástica—; desconocía las inclinaciones de los seres libres abandonados a sí mismos [...]; desconocía el bello sexo, pues, como ya se sabe, las puertas de esa institu-

⁸ Hecker (véase nota 6), pág. 152.

⁹ Destacados de Schiller en cursiva.

ción se abren a las mujeres sólo antes de que empiecen a ser interesantes y cuando ya han dejado de serlo; desconocía los seres humanos y el destino humano; mi pincel tuvo entonces que fallar necesariamente en la línea intermedia entre los ángeles y los demonios, tuvo que producir un monstruo, que por suerte no existía en el mundo, al cual sólo deseaba inmortalidad para eternizar el ejemplo de un nacimiento que fue producto del coito contra natura de la *subordinación* con el *genio*. Me rehero a *Los bandidos*.

Esta obra ha sido publicada. "Todo el universo moral ha ratado al autor como culpable de lesa majestad. Que toda su responsabilidad sea del *clima* bajo el que nació. Si de todos los incontables reproches contra *Los bandidos*, uno solo me alcanzara, sería éste: que hace dos años me atreví a representar seres humanos antes de encontrarme con alguno.

Los bandidos me costó la familia y la patria¹⁰.

Con esta última frase Schiller alude a su huida de Stuttgart a raíz del estreno de la obra (véase el apartado 5. Representaciones teatrales).

Para completar la información sobre el entorno intelectual de Schiller en aquella época, recordemos que el trabajo que tenía que compaginar con la composición de *Los bandidos* era su tesis de licenciatura en Medicina, de la cual realizó tres intentos sobre tres diferentes temas, siendo sólo el tercero aprobado para su publicación. Era una combinación de medicina y filosofía *Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen (Ensayo sobre la relación entre la naturaleza animal e intelectual del ser humano)*, que denota un interés antropológico patente también en muchos aspectos de *Los bandidos*¹¹.

Paralelamente a esto, los intentos poéticos también ocupaban un lugar importante en sus actividades extraacadémicas. En la *Antilogía* *auf das Jahr 1782 (Antología para el año 1782)* recoge la mayor parte de sus poemas de esta época, de carácter

¹⁰ Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*, ed. Gerhard Fricke y Herbert G. Göpfert, vol. V, Munich, Hanser, 1960, págs. 855 y ss.
¹¹ Cf. Wolfgang Riedel, "Schriften der Karlsschulzeit", en *Schiller-Handbuch*, 1998, págs. 547-559.

En un autor como Schiller, cuya manera de hacer se caracteriza por su técnica de montaje y capacidad de combinación¹², la utilización de fuentes directas e indirectas suele ser transparente. Según testimonio de sus compañeros de estudios¹³, su principal fuente de inspiración para *Los bandidos* fue un breve relato de Christian Friedrich Daniel Schubart titulado *Zur Geschichte des menschlichen Herzens (Sobre la historia del corazón humano)*, aparecido en 1775 en la revista *Schwäbisches Magazin*¹⁴. Allí se cuenta la historia de dos hermanos de carácter muy desigual: extrovertido y vital el uno, hipócrita y rigido el otro. El primero huye de la casa paterna para dedicarse a una vida aparentemente licenciosa. El segundo urde un plan para asesinar a su padre y quedarse con toda la herencia, pero el complot es descubierto casualmente y abortado por su hermano, gracias a lo cual éste logra finalmente reconciliarse con el padre, mientras que el hermano traidor se da a la fuga sin mostrar ningún arrepentimiento.

3. FUENTES

En un autor como Schiller, cuya manera de hacer se caracteriza por su técnica de montaje y capacidad de combinación¹², la utilización de fuentes directas e indirectas suele ser transparente. Según testimonio de sus compañeros de estudios¹³, su principal fuente de inspiración para *Los bandidos* fue un breve relato de Christian Friedrich Daniel Schubart titulado *Zur Geschichte des menschlichen Herzens (Sobre la historia del corazón humano)*, aparecido en 1775 en la revista *Schwäbisches Magazin*¹⁴. Allí se cuenta la historia de dos hermanos de carácter muy desigual: extrovertido y vital el uno, hipócrita y rigido el otro. El primero huye de la casa paterna para dedicarse a una vida aparentemente licenciosa. El segundo urde un plan para asesinar a su padre y quedarse con toda la herencia, pero el complot es descubierto casualmente y abortado por su hermano, gracias a lo cual éste logra finalmente reconciliarse con el padre, mientras que el hermano traidor se da a la fuga sin mostrar ningún arrepentimiento.

¹² Helmut Koopmann, "Schiller und die dramatische Tradition", en *Schiller-Handbuch*, 1998, págs. 137-147, esp. 137 y ss.
¹³ Cf. Graue, pag. 107; Herbert Stubenrauch, "Entstehungsgeschichte und Quellen", en *Schillers Werke. Nationalausgabe. III. Band. Die Räuber*, ed. Herbert Stubenrauch, Weinmar, Böhlau, 1953, págs. 260-356, esp. 267 y ss.
¹⁴ *Schwäbisches Magazin von gelehrten Sachen auf das Jahr 1775*, Erstes Stück, págs. 30-37.

Al comienzo de esta breve narración, Schubart hace un llamamiento a un hipotético “genio” y la ofrece como posible materia para una novela o una obra dramática, siempre que el autor no traslade la acción a países lejanos como “España o Grecia”, sino que la sitúe en Alemania (cosa que luego haría realmente Schiller con *Los bandidos*, además de fijar la acción en la época contemporánea).

Esta es la única fuente directa a partir de la cual se pueden trazar paralelismos con *Los bandidos* en cuanto a líneas argumentales, aunque sólo en lo que respecta al motivo de los hermanos enemistados, que era uno de los preferidos entre los dramaturgos del *Sturm und Drang*. Lo muestra el hecho de que cuando en 1775 el director del Teatro Nacional de Hamburgo convocó un concurso para premiar a la mejor obra teatral, tres de las que se presentaron contenían ese motivo. La ganadora fue *Die Zwillinge* (*Los gemelos*) de F. M. Klinger, pero *Julius von Tarent* de J. A. Leisewitz alcanzó también gran difusión. Esta última fue leída con gran interés por Schiller, y en algunos pasajes de *Los bandidos* pueden descubrirse detalles que revelan relaciones de intertextualidad entre ambas obras, como también con otras contemporáneas¹⁵.

En el motivo del enfrentamiento paterno-filial se han querido ver ecos de la parábola del hijo pródigo según el Evangelio de San Lucas, cap. 15, 11-32¹⁶, tanto más cuanto que Schiller había utilizado para su obra el título alternativo *Der verlorene Sohn* (*El hijo pródigo*) a instancias del director artístico del teatro de Mannheim, Wolfgang H. von Dalberg (véase el apartado 5), aunque este título al final no llegó a imponerse¹⁷.

En cuanto al motivo de los bandidos, el mismo Schiller alude en su autocrítica del estreno al episodio de Roque Gui-

nart en el capítulo XL de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes¹⁸. (“Todo el mundo conoce al honrado bandido Roque en *Don Quijote*”, afirma en una nota a pie de página). Esta influencia se reduce a aspectos ambientales y de colorido escénico, pero apenas tiene reflejo en la estructura o en el contenido de la obra.

Otra fuente de influencias puede buscarse en el trasfondo histórico contemporáneo de la criminalidad organizada¹⁹, que Schiller debía conocer tanto de oídas como por medio de diversas lecturas de actualidad. En la obra se menciona a figuras reales de bandidos como Cartouche, o los legendarios Robin Hood y Howard. Investigadores como Herbert Stubenrauch y Günther Kraft han rastreado ese material e indican posibles fuentes de información utilizadas por Schiller tales como las “Actas de Themar” (“Themarer Protokolle”) sobre una banda de salteadores que actuaba en Franconia, Bohemia y en los bosques de Turingia; o el “Acta Buttler”, referida a una intriga familiar en la casa noble de Alten —y Neuenmuhr relacionada también con una banda criminal²⁰. Además, el profesor de la Academia Jacob Friedrich Abel menciona en sus recuerdos posteriores a la muerte de Schiller el episodio verídico del llamado “posadero de *El Sol*”, un salteador de caminos “del cual entonces se hablaba en todo Württemberg y por el cual [Schiller] me preguntó muchas veces”²¹. Esta inquietante y atrayente figura fue más tarde utilizada por Schiller como base para su narración de 1786 *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (*El criminal por la honra perdida*).

Por último, la viuda de Schiller, Charlotte, proporcionó después de su muerte datos sobre otra posible fuente histórica para *Los bandidos*: se trata de la historia familiar de Karl Anton von Sickingen, un noble del Palatinado que fue incapacitado

¹⁵ Matthias Luserke-Jaqui, “Die Räuber”, en *Schiller-Handbuch*, 2005, pág. 5.

¹⁶ En general, la dicción de numerosos pasajes de la obra está fuertemente influida por el lenguaje de la Biblia de Lutero, lo cual no siempre es posible reflejar en la traducción, aunque se ha intentado en pasajes de la escena 2ª del 2º acto, donde se contienen citas directas del Libro del Génesis, 37, 31-35.

¹⁷ Stubenrauch, *op. cit.*, págs. 313-318.

¹⁸ Entre 1775 y 1777 se publicó la traducción alemana del *Quijote* de Friedrich Justin Bertuch, que fue leída por Schiller en su época de la Academia.

¹⁹ Ludwig, págs. 84-90.

²⁰ Günther Kraft, *Historische Studien zu Schillers Schauspiel “Die Räuber”. Über eine mitteldeutsch-fränkische Räuberbande des 18. Jahrhunderts*, Weimar, Arion, 1959.

²¹ Stubenrauch, pág. 268.

y encarcelado por sus hijos por haber dilapidado la fortuna de la familia.²²

Las demás fuentes pueden considerarse como sugerencias fruto de las lecturas de Schiller por aquel entonces. Los testamentos que documentan sus lecturas preferidas en su época de la Academia mencionan a Plutarco, Shakespeare (en la traducción alemana de Christoph Martin Wieland) y Klopstock como sus autores favoritos. De Plutarco, concretamente, las *Vidas paralelas*; de Shakespeare *Richard II*, *Richard III* y *Hamlet*; de Klopstock *Der Messias* (*El Mesías*). También pueden mencionarse el poema épico *Paradise Lost* de Milton, probablemente en la traducción de Johann Jakob Bodmer, algunos dramas contemporáneos como *Ugolino*, de Gerstenberg, *Goitz von Berlichingen*, de Goethe, y *Julius von Taren*, de J. A. Leisewitz. Además, como todos los jóvenes de la época, Schiller se sintió fuertemente atraído e impresionado por el *Werther* de Goethe.

Pero aquí no se agotan las referencias literarias. Estas son claramente perceptibles, además, en la mayoría de los poemas intercalados en la obra. Las canciones cantadas por Amalia remiten a dos de los autores de culto en el "Sturm und Drang": Homero (2º acto, escena 2ª y 4º acto, escena 4ª, con claras referencias a la *Ilíada*) y Klopstock (acto 3º, escena 1ª, sin referencia concreta, pero con resonancias métricas y estilísticas). La canción de Karl en el acto 4º, escena 5ª, con el diálogo entre Bruto y el espíritu de Julio César, recuerda al drama del mismo título de Shakespeare.

Estos poemas intercalados aparecen, como vemos, siempre en forma cantada, y además en momentos decisivos del desarrollo de la acción. Hay que tener en cuenta que también la ópera italiana y el ballet frances, los espectáculos teatrales a los que asistió Schiller repetidamente durante su época de la Academia, influyeron, si no en la temática y en el argumento,

²² Graue, págs. 114 y ss.; Helmut Budenbinder, "Das Familiendrama Sickingen. Sein Verlauf und sein möglicher Zusammenhang mit Schillers *Räubern*", *Mitteilungen des historischen Vereins der Pfalz*, 61 (1963), págs. 161-200.

si en las formas, en el lenguaje gestual plasmado en las acciones escénicas.²³ En definitiva, sobre la base de todo este material, la aportación propia y genuina de Schiller consiste en la combinación y ensamble de dos motivos que en un principio no tenían por qué estar relacionados entre sí (el conflicto familiar y los bandidos), lo cual confirió a la obra su carácter rompedor e insólito.

41. EDICIONES

La primera edición apareció anónima en 1781 con el título *Die Räuber. Ein Schauspiel* en Stuttgart, figurando en la portada Frankfurt y Leipzig como lugares de edición. Esto significaba una medida de precaución para eludir la censura y para no herir susceptibilidades de nadie que pudiera sentirse aludido por algún pasaje especialmente crítico. La tirada fue de 800 ejemplares y los gastos de edición fueron costeados con un préstamo que le supuso a Schiller más del triple de su salario mensual y el comienzo de una larga serie de deudas que marcarían su existencia durante mucho tiempo.

Cuando los trabajos de impresión estaban ya en marcha, Schiller retiró a última hora algunos pasajes importantes, sustituyéndolos por otros: el prólogo ("Prólogo suprimido" en la presente edición) y el segundo pliego de imprenta (pliego B), que contenía parte de la escena 2ª del primer acto. El nuevo prólogo ("Prólogo de la primera edición" en la presente edición) insiste algo menos que el primero en el carácter no teatral de la obra, y los ataques al público expresados en el primero están algo atenuados. En la presente edición ofrecemos ambos prólogos y la primera versión del pliego B bajo el título "Variante de I 2". Después de la exitosa representación de la obra en 1782 (véase el apartado 5) se publicó la versión adaptada para la escena con todas las modificaciones y retoques que había existido.

²³ Cf. Michael Mann, *Sturm und Drang-Drama. Studien und Vorstudien zu Schillers "Räubern"*, Berna/München, Francke, 1974; Peter Michelsen, *Der Bruch mit der Vater-Welt. Studien zu Schillers "Räubern"*, Heidelberg, Carl Winter, 1979.

gido el director artístico Dalberg. Esta edición es conocida como "Mannheimer Soufflierbuch" ("Libro del apuntador de Mannheim") y su texto completo fue publicado en 1959 por Herbert Stubenrauch y Günther Schulz²⁴.

Al mismo tiempo, Schiller tuvo por fin la ocasión de revisar y corregir algunos de los cambios más drásticos impuestos por Dalberg para la versión escénica. Más tarde explicaremos cómo en sus negociaciones con él, Schiller había insistido en que la versión para la imprenta debería respetar lo que en el teatro se había desfigurado demasiado. Fue la edición titulada *Die Räuber. Ein Trauerspiel. Neue für die Mannheimer Bühne verbesserte Auflage*, publicada en febrero de 1782 por el editor Schwan sobre la base de la versión escénica, pero respetando algo más la voluntad del autor y retomando algunos aspectos de la primera edición. Debido al subtítulo, esta edición recibe en Germanística la denominación de "versión tragedia" ("Trauerspielfassung") para diferenciarla de la primera edición, que se denomina "versión drama" ("Schauspielfassung") de acuerdo con lo que figura en el subtítulo.

Casi al mismo tiempo (en enero de 1782), apareció en la editorial de Tobias Löffler, en Mannheim (figurando de nuevo Frankfurt y Leipzig como lugares de edición), una segunda edición de la versión de Stuttgart, declarada como "corregida" ("Zweite verbesserte Auflage"), acompañada de un breve prefacio de Schiller y con una viñeta en la portada que representa un león rampante con el lema "In tyrannos", por lo cual suele denominarse "edición del león" ("Löwenausgabe"). Esta versión apenas se diferencia de la primera²⁵, pero sin embargo no parece haber tenido la total aprobación del autor; en todo caso y de ninguna manera en lo que respecta al lema, que sin embargo pronto se hizo famoso y que contribuyó a fundar la fama de Schiller como autor revolucionario²⁶.

²⁴ *Schillers Räuber. Urtext des Mannheimer Soufflierbuches*, ed. Herbert Stubenrauch, Günther Schulz, Mannheim, Bibliographisches Institut, 1959.

²⁵ Cfr. Grawe, pág. 74; Hofmann, 2003, pág. 39; Stubenrauch, con más detalles, pág. 33.

²⁶ En 1792 la Asamblea Nacional Francesa nombró a Schiller *citoyen* de la República, por "haber servido con sus escritos y con su valentía a la causa de



Primera edición de *Los bandidos* (1781).

Resumiendo y siguiendo a Helmut Koopmann²⁷, podría es-

1. "Versión drama" ("Schauspiel", Stuttgart 1781) → *Refundición para el teatro → "Edición del león" (Mannheim, Löffler 1782)
2. *Refundición para el teatro → "Libro del apuntador de Mannheim" ("Mannheimer Soufflierbuch") → "Versión tragedia" ("Trauerspiel" Mannheim, Schwan 1782) → "Versión drama"

La única edición estándar utilizada hoy en día y que res-
ponde más fielmente a los deseos del autor es la primera, la
"versión drama" ("Schauspielfassung") de Stuttgart de 1781.
Así lo declara expresamente Schiller en una carta a W. H. von
Dalberg:

Todo teatro puede hacer lo que quiera con los actores, y
el autor tiene que conformarse; y para el autor de *Los bandi-*
dos es una suerte que haya caído en las mejores manos. Pero
con el editor Schwan estipularé que por lo menos se imprima
siguiendo la primera edición²⁸.

No llegó a hacerse así, como ha podido verse más arriba,
pero, en todo caso, esto demuestra la preferencia del autor
por la primera edición²⁹, aunque el mismo reconociera la ma-
yor efectividad teatral de las otras versiones. Por todo ello,
como ya se ha adelantado en la observación preliminar, la pre-
sente traducción se ha llevado a cabo sobre la base de la edi-
ción de 1781.

la libertad y haber preparado la liberación de los pueblos", una distinción que
debíó en gran parte a ser el autor de *Los bandidos*. Cfr. Peter-André Alt, *Schiller*.
Leben, Werk, Zeit, vol. II, Múnich, C. H. Beck, 2003, pág. 124.
²⁷ Helmut Koopmann, *Friedrich Schiller I (1759-1794)*, Stuttgart, Metzler,
1977, pág. 11.
²⁸ Cfr. Apéndice I.
²⁹ Cfr., además, Hofmann, 2003, pág. 39; Kiermeier-Debre, en Friedrich Schil-
ler, *Die Räuber*, ed. Joseph Kiermeier-Debre, Múnich, Deutscher Taschenbuch
Verlag, 2003, págs. 251 y ss.; Crawe, pág. 74; y *Schiller-Handbuch*, 2005, pág. 3.



5. REPRESENTACIONES TEATRALES

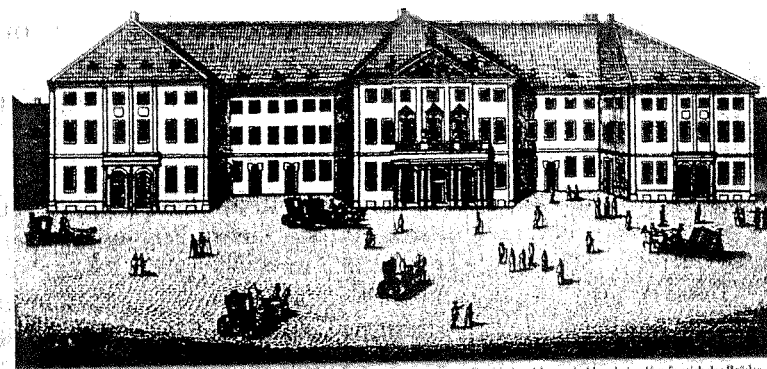
Según puede leerse en los dos prefacios del autor, *Los bandidos* no fue concebida en un principio como obra destinada para ser representada en un teatro, sino como “historia dramática” (“Prólogo de la primera edición”), lo cual no era nada extraño en la época. Schiller lo reitera especialmente en el primer prólogo: “Esta obra de teatro jamás gozará de carta de naturaleza en la escena” (“Prólogo suprimido”), y lo atenúa un tanto en el segundo. Es posible que en estos escritos esté presente una intención apologetica³⁰ y que en realidad se trate de una “captatio benevolentiae” destinada a sugerir indirectamente la teatralidad de la obra. Y, en efecto, la carrera posterior de *Los bandidos* llegó a ser más importante en el teatro que en la literatura³¹.

Poco después de la publicación de la obra en 1781, Schiller envió un ejemplar al editor y librero de Mannheim Christian Friedrich Schwan, proponiéndole adquirirla en comisión. Schwan no quiso arriesgarse y rechazó la propuesta, pero en cambio se percató en seguida de las cualidades teatrales de la obra y la envió al director artístico del Teatro Nacional de Mannheim, barón Wolfgang Heribert von Dalberg.

El Teatro Nacional de la pequeña ciudad de Mannheim fue a fines del siglo XVIII uno de los típicos productos casi milagrosos de la descentralización cultural alemana. Ya en los años 70 del siglo, Mannheim tenía una pujante vida musical (Mozart estuvo allí en 1777 y 1778 colaborando con la orquesta sinfónica), además de albergar el teatro de la corte del príncipe elector del Palatinado, Carl Theodor. Al trasladar éste su corte a Múnich, el teatro pasó a manos de la administración municipal bajo la dirección del barón Dalberg, y se dedicó a fomentar la producción dramática en lengua alemana frente a la competencia de la ópera italiana y del drama francés. El

³⁰ Hans Mayer, “Schillers Vorreden zu den Räufern”, en Mayer, *Von Lessing bis Thomas Mann. Wandlungen der bürgerlichen Literatur in Deutschland*, Pfuldingen, Neske, 1959, págs. 134-154, esp. 138 y ss.

³¹ Kiermeier-Debre, pág. 284; *Schiller-Handbuch*, 2005, pág. 8.



48 Das Nationaltheater in Mannheim. Kupferstich von Brüller

Teatro Nacional de Mannheim donde tuvo lugar el estreno de *Los bandidos*.

editor Schwan contribuyó en varias ocasiones a las actividades del teatro, y así fue como hizo de intermedio para conseguir la puesta en escena de la obra primera de Schiller. En 1811, en conversación con el amigo de Schiller, Christian Gottfried Körner, Schwan recuerda:

Al leerla, encontré tanto contenido interno para la escena que desee llevarla al teatro de Mannheim. Pero tal como la recibí de sus manos se parecía a un niño recién nacido que todavía no ha sido limpiado de la inmundicia que se le ha quedado pegada de su lugar de origen; y de cuando en cuando contenía escenas que yo, como librero, consideraba inconveniente ofrecer a un público respetable y decente; por ello rechacé comprarla, pero le escribí que no sólo se la había leído al Sr. von Dalberg, entonces director artístico del teatro de Mannheim [...], sino que también había escuchado la opinión de nuestros más eximios actores [...], quienes coincidían en considerar que *Los bandidos*, una vez limpios de inmundicia y con algunos cambios exigidos por el vestuario teatral, causarían un gran efecto³².

Las modificaciones, más exigidas que propuestas por Dalberg, no eran simplemente formales, sino que afectaban en parte a la esencia de la obra: en vez de cinco actos, seis cuadros ("Handlungen"); la época de la acción pasaría del siglo XVIII a fines del XV; se suprimirían los poemas intercalados; el sacerdotado que aparece en el 2º acto se transformaría en un "magistrado"; el pastor Moser que aparece en el 5º acto sería suprimido; Franz intentaría convencer a Hermann de que asesinara a Karl, pero Hermann se rebelaría y amenazaría a Franz con la pistola; Franz no se suicidaría, sino que sería ajusticiado por los bandidos; Amalia no sería apuñalada por Karl, sino que se suicidaría. Con el fin de documentar toda la discusión mantenida con Dalberg, ofrezcamos los principales pasajes de las cartas dirigidas a él por Schiller durante el proceso de refundición (Apéndice I). Las de Dalberg a Schiller no se han conservado.

³² Citado según Grawe, pag. 130.

Como puede comprenderse, Schiller intentó resistir en lo posible a estas presiones, sobre todo en lo relativo al cambio de época. Uno de los grandes atractivos de la obra reside precisamente en que la acción se desarrolla en época contemporánea o ligeramente anterior al momento de su publicación (las referencias a la batalla de Praga en las escenas 1ª y 2ª del acto 2º situarían la acción exactamente en el año 1757, cuando empezó la Guerra de los Siete Años). En una carta a Dalberg de 3 de noviembre de 1781, el autor argumenta:

Si he de darle mi humilde opinión sobre la pregunta de si la obra podría retrasarse a una época anterior, confieso que yo no desearía ese cambio. Todos los personajes están concebidos como demasiado ilustrados, demasiado modernos, de manera que toda la obra se vendría abajo si se cambiara la época en que tiene lugar³³.

Finalmente, la obra se puso en escena con todas las modificaciones impuestas por Dalberg, pero para la posterior versión impresa, Schiller exigió y consiguió en parte que se retiraran los cambios más drásticos. El estreno tuvo lugar el 13 de enero de 1782 con asistencia del autor. El papel de Franz Moor fue representado por August Wilhelm Iffland, joven actor de la misma edad que Schiller y uno de los más carismáticos de la época; Karl Moor fue encarnado por Heinrich Böck y Amalia por Madame Tossani. Las circunstancias que rodearon el estreno han pasado también a formar parte de la leyenda en torno a esta obra incandescente. El testimonio más citado es el de un espectador anónimo recogido en un repertorio del siglo XIX:

El teatro parecía un manicomio; ojos que se retorcan, puños cerrados, pies dando patadas, gritos roncós entre los espectadores! Gente desconocida caían unos en brazos de otros sollozando, las mujeres iban dando traspiés hacia la puerta, cercanas al desmayo. ¡Era una disolución general

³³ Cf. Apéndice I.

como en el caos, de cuyas nieblas irrumpe una nueva creación!³⁴.

También es interesante el testimonio de Andreas Streicher, el amigo que más tarde acompañará a Schiller en su huida de Stuttgart a Mannheim:

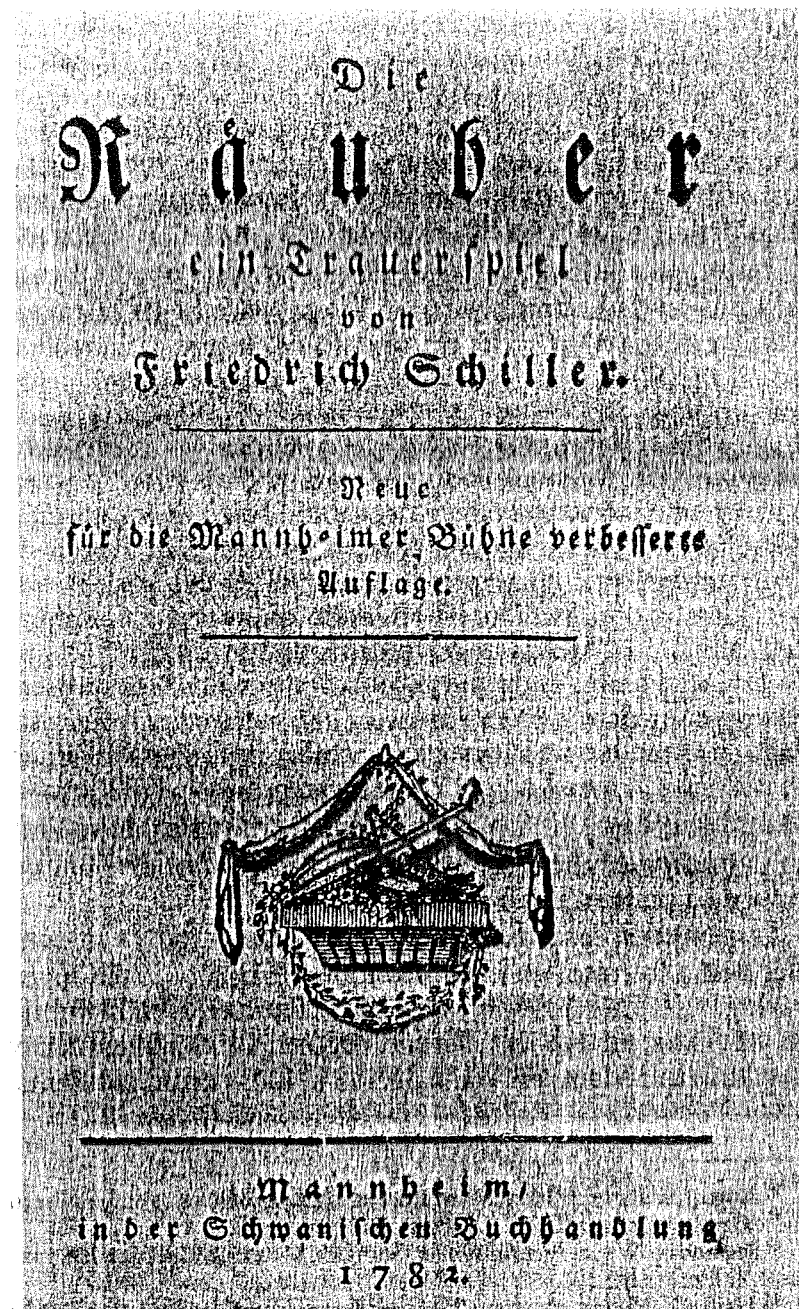
Por fin llegó el día tan ardientemente deseado y anhelado [...]. La gente de todos los contornos, de Heidelberg, Darmstadt, Frankfurt, Maguncia, Worms, Espira, etc., había afluido en torrente para ver esa tristemente célebre obra que había alcanzado ya una extraordinaria notoriedad [...] El pequeño espacio del teatro obligó a los que no habían tenido la suerte de conseguir un palco, a buscar sus localidades ya a la una del mediodía y a esperar pacientemente hasta que a las cinco por fin se levantara el telón. [...] Los tres primeros actos no surtieron el efecto que se esperaba con la lectura; pero los tres últimos contenían todo lo que podía satisfacer las exigencias más impacientes³⁵.

Por su parte, el actor principal August Wilhelm Iffland anota en su autobiografía:

Los bandidos fue representado por primera vez en el año 1782. El barón Dalberg hizo todo lo posible por honrar a ese talento [Schiller]. La representación fue ofrecida de una manera admirable en lo que respecta a los decorados, vestidos, diligencia e ingenio. Si bien Böck no alcanzó por completo el ideal de Karl Moor, sin embargo muchas escenas, sobre todo la de Amalia en el cuarto acto y muy especialmente la escena de la torre, fueron su gran triunfo. El público, el actor y los figurantes fueron arrastrados con él en la todopoderosa corriente de fuego. El autor no pudo sentir de manera más fuerte que como él lo reflejó. Franz Moor fue para mí un terreno

³⁴ Anton Pichler, *Chronik des großherzoglichen Hof- und Nationaltheaters in Mannheim*, Mannheim, 1879, págs. 67 y ss., citado según Grawe, pág. 144.

³⁵ Andreas Streicher, *Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782 bis 1785*, ed. Paul Raabe, Stuttgart, Reclam, 1968, págs. 36 y ss.



Versión tragedia de *Los bandidos*.

propio en el que, según creo, conseguí desarrollar la novedad y la fuerza³⁶

La presencia de Schiller en el estreno tuvo además drásticas consecuencias que cambiaron radicalmente el rumbo de su vida. De acuerdo con las condiciones de su trabajo como médico del regimiento en Stuttgart, tendría que haber solicitado permiso para ausentarse del servicio, mas aun para desplazarse a una ciudad extranjera como lo era Mannheim, cosa que Schiller no hizo, ni el día del estreno ni en otro viaje realizado en mayo del mismo año para asistir a otra representación que no llegó a realizarse. Al llegar la noticia de este segundo viaje a oídos del duque Karl Eugen, Schiller fue sometido a un interrogatorio y arrestado por catorce días. Poco después, un representante diplomático del cantón suizo de los grisones (Graubünden) presentó una queja al duque Karl Eugen de Württemberg por una frase de la escena 3ª del acto 2º que consideraba ofensiva ("te recomiendo que vayas a Graubünden, allí está la Atenas de los pícaros de hoy en día"). A raíz de este incidente, el duque prohibió a Schiller "seguir escribiendo comedias" y tener contactos con extranjeros³⁷. En vista de lo insostenible de la situación, Schiller decidió dar el amargoso paso del autoexilio, y el 22 de septiembre de 1782 huyó a Mannheim bajo un nombre fingido en compañía de su amigo el músico Andreas Streicher. Hasta once años después no volvería a pisar su tierra natal.

La posterior carrera teatral de *Los bandidos* fue ya imparable, pese a los recortes y prohibiciones de la censura en diversos lugares³⁸. En septiembre de 1782 se representó en Hamburgo y Leipzig, en 1783 en Berlín, luego en Erfurt, Maguncia y Frankfurt am Main; en Viena en 1784. Todas estas representa-

³⁶ August Wilhelm Iffland, *Meine literarische Laufbahn*, mit Anmerkungen und einer Zeittafel von Oskar Rambaeh, Stuttgart, Reclam, 1976, pág. 56.
³⁷ Benno von Wiese, *Friedrich Schiller*, Stuttgart, Metzler, 1959, págs. 168 y ss.; Alt, vol. I, págs. 302-304.
³⁸ Heinrich Hubert Houben, *Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart*, Dessau/Bremen, Schünemann, 1925, págs. 532-536, citado según Graue, pág. 184. Cf. también Alt, vol. I, pág. 282; Kluge, págs. 912-914.

[34]

6. RESEÑAS Y CRÍTICAS

La primera reacción crítica a la edición del libro apenas se hizo esperar. El 24 de julio de 1781 apareció en el *Erfurtische Gelehrte Zeitung* una reseña de Christian Friedrich Timme, cuyos pasajes mas importantes reproducimos aquí. La tónica general es muy elogiosa, teniendo en cuenta que se trataba de la obra de un autor hasta entonces desconocido:

ciones ofrecían siempre versiones manipuladas en mayor o menor grado, sobre la base de la versión estrenada en Mannheim. La adaptación del dramaturgo berlinés Karl Martin Plümcke fue representada repetidamente hasta finales de los años 80 en Berlín, Stuttgart y München. Según esta versión, Karl (convertido en medio hermano de Franz, por más señas) no se entrega a la justicia al final, sino que es víctima de la ira de su propia banda. En Viena, la adaptación de Johann Raustenrauch, que, entre otras deformaciones, hacía del conde Moor tío y no padre de los hermanos enemigos, fue la única representada hasta el año 1850 debido a la censura.

Estas y otras adaptaciones censuradas fueron probablemente la base para traducciones a otros idiomas, y ello se hace patente en la historia de la recepción española de *Los bandidos*. Como apéndice a las representaciones teatrales, puede añadirse una breve nota sobre la recepción musical de *Los bandidos*. Todos los poemas intercalados en la obra fueron puestos en música por Johann Rudolf Zumsteeg y publicados en Mannheim por el editor Johann Michael Götz en la imprenta musical del príncipe elector del Palatinado en 1782³⁹. En 1847 se estrenó en Londres la ópera de Giuseppe Verdi *I Masnadieri*, con libreto de Andrea Maffei basado en *Los bandidos*⁴⁰.

³⁹ Kluge, pág. 885.
⁴⁰ Harald Fricke, "Schiller und Verdi", *Oper und Operntext*, ed. Jens Malte Fischer, Heidelberg, Carl Winter, 1985, págs. 95-115; Rita Unger Lukoschik, *Friedrich Schiller in Italien (1789-1861). Eine quellenhistorische Studie*, Berlin, Duncker & Humblot, 2004.

[35]

Una aparición que se destaca de entre la ingente masa de cosillas similares, y que probablemente perdurará cuando aquellas hayan vuelto a la nada antes de haber empezado a vivir de verdad. Creo que por eso merece nuestra especial atención. Lenguaje pleno y exuberante, fuego en la expresión y en la composición, rápido fluir de ideas, osada fantasía arrebatadora, algunas expresiones bosquejadas no reflexionadas lo suficiente, declamaciones poéticas y una tendencia a no reprimir ningún pensamiento brillante, sino a decir todo lo que se puede decir; todo esto caracteriza al autor como a un joven que tiene un corazón cálido lleno de sentimiento y empuje para lo bueno, junto con una rápida circulación de la sangre y una imaginación arrebatadora. Si hemos de esperar a un Shakespeare alemán, es éste⁴¹.

A continuación el crítico anota los puntos negativos que según él residen en el ataque de Schiller contra las reglas de la poética tradicional:

Ya sé que forma parte del estilo genial tan en boga el renegar de las reglas como si fueran cháchara de colegio, el considerar a Aristóteles y a Batteux como imbéciles, el saltar a campo traviesa a todo correr, derribando empalizadas y setos. Pero también sé que si seguimos así, dentro de poco echaremos abajo todo lo que las mejores cabezas han construido a lo largo de los siglos y volveremos con tempestad y empuje, al compás de la música, a la época de los godos que está ahora tan de moda. Sin embargo, nuestro autor no es uno de esos furiosos genios, y espero que todavía se reconcilie con Aristóteles y nos proporcione obras maestras que brillen con las mismas bellezas de Shakespeare, hasta ahora tan imitadas, si bien nunca alcanzadas todavía; pero sin desfigurarlas por sus excesos⁴².

Como ejemplo de crítica predominantemente negativa, véanse algunos pasajes de la aparecida de forma anónima en el *Magazin der Philosophie und schönen Literatur* en Leipzig en 1785. Este crítico es, por lo demás, el que acusa a *Los bandidos* de haber incitado a la juventud a formar bandas criminales:

⁴¹ Citado según Grawe, pág. 174.

⁴² *Loc. cit.*, pág. 175.

No soy capaz de describir el estado en que me ha dejado la lectura de *Los bandidos*. [...] Un bandido, un asesino, y, sin embargo, un hombre noble; un monstruo que, con una cuadrilla de monstruos, habla con el sol poniente y fantasea en un verde ribazo, con ardor poético, con la naturaleza, con la amiga que llora con él. La inquietud más violenta, la mayor repugnancia se apoderaron de mí. Me asusto y tiemblo. Franz moralizando y filosofando: amor paterno, amor materno, lazos fraternales, lazos de la humanidad y de la sociedad cercenados de un golpe; un enano, una composición a partir de todos los monstruos de Shakespeare, y del cerebro del autor alemán; mis observaciones me condujeron a su carácter: ¿es posible, puede esto ser el producto poético de un hombre civilizado? ¿O surgió de pasiones irregulares, de situaciones desafortunadas, de una mala guía, de destinos que no conocemos, y de un sentimiento descompuesto que sólo puede engendrar seres así?

[...]

¿Qué efecto tendrán los productos de esta literatura sobre los corazones de los exaltados jóvenes y de las dulces muchachas alemanas? Que lo indague el filósofo, que el psicólogo recoja comentarios, que el hombre de gusto llore sobre las ruinas del buen gusto, de la moralidad y de las bellas letras, que (sólo por hablar de una cosa) volatilizan la cabeza de los franceses y en nuestro país traen monstruos al mundo.

Es cierto: en las obras de Schiller hay algunas escenas con diálogos tan enérgicos, con una dicción tan brillante y una presentación tan veraz, unida a un tan gran conocimiento del hombre, que yo aplaudo los talentos del autor; otras escenas son tan terriblemente trágicas, ponen los pelos tan de punta que el "terrible Crebillon", como le llaman los franceses, no es nada en comparación con el Crebillon de los alemanes.

Un gran hombre de estado expresó hace poco una opinión sobre esta obra, entre otros muchos deseos piadosos para nuestro teatro: "Una nación civilizada no puede tener una tragedia así"⁴³.

⁴³ *Loc. cit.*, págs. 180 y ss.

Tras el estreno de la obra en Mannheim, Schiller publicó una extensa reseña anónima en el primer número de la revista *Wienbergisches Repertorium der Literatur* (1782), acompañada de un apéndice sobre la representación⁴⁴. Se trata de dos testimonios excepcionales por la profunda información de primera mano que nos proporcionan sobre la visión que el autor tenía de la propia obra. Además, ahí se puede encontrar un resumen del argumento con los cambios introducidos para la puesta en escena y plasmados luego en el "Libro del apuntador de Mannheim" ("Mannheimer Soufflierbuch") y en la edición de Schwan de 1782. Presentamos en el apéndice ambas reseñas completas, omitiendo sólo los pasajes que se refieren a aspectos muy concretos del "Libro del apuntador de Mannheim".

7. PROYECTO DE CONTINUACIÓN

A la vista del espectacular éxito del estreno, Schiller pronto concibió un plan para una continuación, que en un principio llevaba el título *Räuber Moors letztes Schicksal (El último destino del bandido Moor)*, de la cual no se conserva ningún testimonio directo. Sólo en fechas muy posteriores, entre 1799 y 1801, cuando estaba dedicado al estudio del llamado drama analítico según el modelo de *Edipo Rey* de Sófocles y a la composición de *La novia de Messina*, retomó Schiller el proyecto de continuación de *Los bandidos*, del cual se conserva un esbozo titulado *Die Braut in Trauer (La novia de luto)* que ofrecemos en el Apéndice III.

8. INTERPRETACIONES. PRINCIPALES TENDENCIAS DE LA INVESTIGACIÓN GERMANÍSTICA

La multidimensionalidad de *Los bandidos* ha sido siempre uno de sus mayores atractivos, pero también un obstáculo para una interpretación unitaria, que en realidad tampoco se-

⁴⁴ Un año después, en el tercer número de la misma revista (1783), Schiller rompió el anonimato declarando que era él el autor de las reseñas.

ría deseable, ya que sólo significaría un empobrecimiento. Aquí nos limitaremos a exponer las principales líneas de interpretación surgidas en el último medio siglo.

No andaba Schiller descaminado cuando en su autocrítica del estreno declaraba que se hubieran podido hacer tres dramas con ese material. Aunque no lo explicita, de ahí se desprende claramente que al hablar de esos tres potenciales dramas se refiere a la trama de los bandidos, por un lado, y de cada uno de los dos hermanos, por otro. Una característica muy llamativa de la obra reside en el hecho de que los hermanos enemistados no aparezcan nunca juntos para enfrentarse en escena (excepto en la versión teatral estrenada en Mannheim), por lo que algunos intérpretes hablan en este contexto de una "tragedia doble"⁴⁵. La trama de Karl y la de Franz discurren de manera paralela y sólo en el cuarto y quinto acto, con el regreso de Karl a casa, se aproximan mutuamente, pero sin llegar a chocar de manera frontal. Cada uno de ellos encuentra su fin por separado. Entonces, ¿qué es lo que une y cohesiona ambas tramas y ambas líneas de acción? Coincidiendo con la narración de Schubart que Schiller usó como base, ambos hermanos aparecen como de caracteres antagónicos. Pero en el fondo, también tienen algunos rasgos en común, hasta el punto de que puede afirmarse que en cierto modo son como dos caras de la misma moneda⁴⁶. Ambos comparten la rebelión contra el orden establecido, y además un rasgo tan negativo como lo es la sed de dominio, que en Franz es patente desde el principio ("Quiero erradicar todo lo que hay a mi alrededor que me limita en ser *senior*", dice en su primer monólogo, acto 1^o, escena 1^a), y en Karl se manifiesta ya avanzada la obra, en su relación con los bandidos, pues a veces se comporta con ellos como un jefe absoluto ("¿Quién piensa cuando yo ordeno algo?", acto 2^o, escena 3^a), lo cual provocará el intento de rebelión de Spiegeberg (acto 4^o escena 5^a). Pero lo que les une más llamativamente es el enfrentamiento con el padre. El conflicto familiar típico del "Sturm

⁴⁵ Koopmann, 1977, pág. 12.

⁴⁶ Walter Hinderer, "Die Räuber", en Hinderer, págs. 11-67, esp. 63.

und Drang" se radicaliza así tomando la forma de un enfrentamiento generacional⁴⁷, que llega incluso a entroncar con la dimensión religiosa de la obra, como veremos más adelante, ya que la pérdida de autoridad del padre y su asesinato indirecto a manos de Franz podrían prefigurar la "muerte de Dios" proclamada por Nietzsche en el siglo XIX⁴⁸.

En cuanto a la trama de los bandidos, podría considerarse como secundaria, pese al título. Una comparación con otros títulos característicos de la época puede ser reveladora en este sentido. Los principales dramas del "Sturm und Drang" suelen nombrar al protagonista en el título, ya sea con su nombre propio (*Götz von Berlichingen* de Goethe), ya sea con su profesión (*Der Hofmeister/El preceptor* de Lenz) o su identidad (*Die Kindsmörderin/La infanticida* de Wagner). Hay dos conocidos casos en los que aparece un grupo como protagonista: *Die Soldaten (Los soldados)* de Lenz y *Los bandidos* de Schiller. Pero las diferencias entre ambos son fundamentales. El título *Los soldados* alude a la situación social real de los oficiales nobles del ejército en su relación con la burguesía. En cambio, es muy dudoso que los bandidos de Schiller constituyan la base para una crítica social; en todo caso, se trata del trasfondo ante el cual se desarrolla la tragedia de Karl⁴⁹. A veces se ha reprochado a esta trama su endeblez⁵⁰, aunque esto también es exagerado, pues, como ya se ha indicado en el apartado 3, la obra no es totalmente ajena al hecho real de la criminalidad organizada y del bandidaje en aquella época. La aportación de Schiller consiste precisamente en unir un motivo típico del "Sturm und Drang" (los hermanos enemistados) con algo nuevo y provocativo⁵¹ como lo son el submundo y la mar-

ginalidad, aunque pueda pensarse que sea en términos algo desdibujados si se aplican aquí criterios de análisis propios del realismo y del naturalismo, cosa inadecuada a todas luces. Pero es que, además, el atractivo de la banda no reside tanto en su presunto potencial de crítica social, sino, por un lado, en su aspecto de crítica de la cultura en el sentido de Rousseau, o en su modo de vida bohemio y antiburgués; por otro, en que alimenta fantasías anarquistas de un mundo sin dominio⁵², a pesar de que en realidad la organización de la banda no está libre de estructuras jerárquicas, como hemos visto en el párrafo anterior.

Una cuestión que nunca ha dejado de plantearse es el encuadramiento de la obra en el contexto de la historia de las ideas de la época, y más concretamente en el contexto literario. ¿Se trata de un drama del "Sturm und Drang" o de la Ilustración, o incluso de una reliquia del Barroco? Hoy en día se tiende más a resaltar los aspectos relacionados con la dialéctica de la Ilustración. Entre los polos opuestos del Marqués de Sade y Kant se moverían las figuras de Franz y Karl⁵³. Sobre todo en Franz, en la radicalidad de su racionalismo que ignora e incluso desprecia toda moral, se muestran los aspectos más negativos de la Ilustración. Según esto, *Los bandidos* serían un ejemplo de crítica de la Ilustración con medios ilustrados. En cuanto al "Sturm und Drang", no sólo se manifestaría en la estructura abierta (ausencia de las tres unidades dramáticas) o en el motivo de los hermanos enemigos, sino también en el lenguaje provocativo y en ocasiones incluso soez. Se trataría entonces de un "drama del genio", encarnado éste a partes iguales por los dos hermanos e incorporando

⁴⁷ El tema del enfrentamiento entre padre e hijo se repetirá en obras posteriores de Schiller como *Intriga y amor*, *Don Carlos* y *Wallenstein*.

⁴⁸ Schwerte, págs. 172, 184, 152 y ss., 159.

⁴⁹ Opiniones divergentes sobre la supuesta intención de Karl de crear un nuevo orden social: Wiese, pág. 152; Karl S. Guthke, "Karl Moors Glück und Franz Moors Ende", en Guthke, págs. 185-188.

⁵⁰ Ludwig, págs. 85-87; Hans R. Brittnacher, "Die Räuber", en *Schiller-Handbuch*, 1998, págs. 326-353, esp. 345.

⁵¹ "¡Vamos a hacer un libro que tenga que ser totalmente quemado por el verdugo!", habría dicho Schiller a su amigo Friedrich Scharffenstein durante

los preparativos de la edición de *Los bandidos*. Citado según Hecker (véase nota 6), pág. 162.

⁵² Brittnacher, págs. 344 y ss.

⁵³ Harald Steinhagen, "Der junge Schiller zwischen Marquis de Sade und Kant. Aufklärung und Idealismus", *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 56 (1982), págs. 135-157, esp. 140; Dieter Borchmeyer, "Kritik der Aufklärung im Geiste der Aufklärung: Friedrich Schiller", en Jochen Schmidt (ed.), *Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, págs. 361-376.

dicos" que "enseñan cuán armónicos van los estados de ánimo con los movimientos de la máquina". No en vano el lema antepuesto a la primera edición es un aforismo de Hipócrates ("Quae medicamenta non sanant, ferrum sanat, Quae ferrum non sanat, ignis sanat"), pero son los materialistas franceses La Mettrie y Helvétius quienes probablemente alimentan el nihilismo de Franz⁵⁶ manifestado en sus monólogos, que en las representaciones teatrales solían ser "convenientemente" mutilados por la censura.

La edición con el lema "In tiranos" contribuyó desde un principio a fomentar la interpretación socio-histórica: Karl como "rebelde antifeudal", Franz como "tirano absolutista"⁵⁷. Como es bien sabido, este lema era ajeno a la voluntad de Schiller, pero el mismo también jugó en cierta manera a la ambigüedad en su retrospectiva de la revista *Rheinische Thalia* (véase el apartado 2. Génesis de la obra) al referirse al régimen despótico de la Academia ducal como caldo de cultivo para la rebelión, y con ello, indirectamente, para su inspiración. Tanto en el caso de Schiller como en el de sus criaturas de ficción, se trata solo de motivos personales, pero no era difícil generarlizarlos y aplicarlos a la situación de la burguesía alemana a fines del siglo XVIII. El odio causado en Karl por el rechazo de su padre —que en realidad es causado a su vez por la intriga de Franz— se convierte en odio universal al combinarse con su tendencia a la crítica de la cultura manifestada en su primera aparición de la escena 2ª del acto 1º ("Me da asco de este siglo emborronado..."). Una cuestión muy controvertida en este contexto es el sentido de la escena final, la pregunta de si la autoentrega de Karl a la justicia puede considerarse como una legitimación de la autoridad estatal, lo cual se daba por hecho —y se criticaba— en las interpretaciones de tendencia politizadora típicas de los años 60 y 70 del siglo XX⁵⁸. Sin lle-

⁵⁶ Guthke, pág. 52; Rüdiger Safranski, *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, Munich/Viena, Hanser, 2004, pág. 110.

⁵⁷ Wolff, pág. 157-188.

⁵⁸ Wolff, pág. 184 y ss.; Klaus Scherpe, "Die Räuber", en Helmut Koopmann (ed.), *Schillers Dramen. Neue Interpretationen*, Stuttgart, Reclam, 1979, págs. 9-36, habla de una "superestructura moralizante".

también elementos de crítica social⁵⁴; sin olvidar tampoco las aportaciones del pietismo y del sensibillismo ("Empfindsamkeit") incorporadas visiblemente en la figura de Amalia y en ciertos rasgos de la figura de Karl (manifestados sobre todo en la escena 2ª del acto 3º y 1ª del 4º). Pero *Los bandidos* contrasta también muchos rasgos extremopormos que están en clara contradicción con las tendencias dramáticas de la Ilustración y del "Sturm und Drang": toda la falta de naturalidad y espontaneidad, los gestos exagerados, el patetismo que a veces roza el ridículo; todo esto entroncaría con la tradición teatral del Barroco. Es la combinación de estos rasgos que podríamos llamar regresivos con la escenificación de las más radicales manifestaciones de la Ilustración y del "Sturm und Drang" lo que fundamenta y configura el rango extraordinario de esta obra.

La mayor parte de las interpretaciones suele decantarse por uno de los siguientes enfoques: el antropológico, el socio-histórico y el religioso-metafísico, de los cuales los dos primeros están ya prefigurados en la misma época del estremo y de la publicación de la obra.

La perspectiva antropológica es la más cercana a la propia interpretación del autor y puede remitirse a la autocrítica del estremo, donde predominan las reflexiones antropológicas-psicológicas, el análisis de los caracteres y de sus motivaciones, lo cual conecta con los intereses de Schiller en su época de estudios, con su ya mencionada tesis de licenciatura sobre la relación entre la naturaleza animal e intelectual del ser humano⁵⁵. En ella llega a citar un pasaje de *Los bandidos* (entonces todavía inédito), junto con otras referencias literarias, para ejemplificar su tesis sobre la ley elemental de la influencia del cuerpo sobre la mente. En correspondencia con esto, Franz, en su monólogo de la escena 1ª del acto 2º, al reflexionar sobre la duración de la vida humana, se remite a los "filósofos y me-

⁵⁴ Fritz Martini, "Die feindlichen Brüder: Zum Problem des gesellschaftskritischen Dramas von J. A. Leisewitz, F. M. Klingner und F. Schiller", *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 16 (1972), págs. 208-265.

⁵⁵ Wolfgang Riedel, *Die Anthropologie des jungen Schiller. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der "Philosophischen Briefe"*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1985.

gar a tanto, puede verse ahí una ruptura o una contradicción en el carácter de Karl⁵⁹; o también un gesto patético de carácter operístico barroco. La posición contraria ve en este gesto un reconocimiento del orden moral y un sometimiento al "juez divino"⁶⁰. Visto con ojos desencantados, se trata de un final desolador, donde nada se restablece y todo se destruye⁶¹. Lo más adecuado sería no contemplar el final como algo aislado, sino poniéndolo en relación con el último monólogo de Karl (acto 4º, escena 5ª), que anuncia una autoinmolación en clave cristológica. Este pasaje, una de las escenas decisivas de toda la obra, muestra grandes semejanzas, por un lado con el famoso monólogo de *Hamlet*, por otro, con el episodio del Nuevo Testamento de la noche en el huerto de Getsemaní (los bandidos dormidos, como los apóstoles; Karl en vela, presintiendo y casi deseando su próximo fin).

Aquí se puede ver la importancia de las implicaciones religiosas. El enfoque interpretativo en esta dirección se inspira en parte en el título alternativo *El hijo pródigo*⁶², que sin embargo pronto fue desechado por Schiller. En cualquier caso, ya hemos hecho alusión a la extraordinaria importancia de la Biblia como fuente de inspiración de *Los bandidos*, no sólo en cuanto al lenguaje, sino también en la imaginaria y la dicción⁶³. Aquí habría que preguntarse si más bien nos encontramos ante una inversión de la trama bíblica, es decir, ante una parábola del padre perdido. Es el viejo Moor, con su excesiva blandura, su indecisión, su educación arbitraria, quien empuja a su hijo mayor a la rebelión y al final reconoce: "He

⁵⁹ Brittnacher, pág. 330; Alt, vol. I, págs. 301 y ss.; Guthke, págs. 37 y ss., resalta sobre todo la contradicción como inherente al carácter de Karl.

⁶⁰ Wiese, pág. 167.

⁶¹ Safranski, pág. 115.

⁶² Elisabeth Blochmann, "Das Motiv vom verlorenen Sohn in Schillers Räuber drama", *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 25 (1951), págs. 474-484.

⁶³ Además de la parábola del hijo pródigo, también se pueden reconocer rasgos de la historia de Jacob y José en la 2ª escena del acto 2º; cfr. Helmut Koopmann, "Joseph und sein Vater. Zu den biblischen Anspielungen in Schillers *Räubern*", en Gerald Gillespie y Edgar Lohner (eds.), *Herkommen und Erneuerung. Essays für Oskar Seidlin*, Tübingen, 1976, págs. 150-167.

pecado ante el cielo y ante ti. No merezco que me llames padre" (acto 5º escena 2ª). Un aspecto de la interpretación religiosa que entronca con lo metafísico es la actuación del hombre como antagonista de Dios⁶⁴, lo cual puede aplicarse tanto a un hermano como a otro: Franz es un demonio, Karl un ángel caído. De ahí no hay más que un paso al satanismo, heredado de Milton y de Klopstock, y que constituye uno de los principales atractivos de la obra para la juventud de todas las épocas⁶⁵.

Aparte de esto, también hay numerosas investigaciones centradas en las figuras que acompañan y representan el contrapunto de los protagonistas, como lo son Spiegelberg⁶⁶ y Amalia⁶⁷, y en menor medida, Kosinsky. Spiegelberg es una deformación cínica de Karl, así como Kosinsky podría ser su "alter ego", e incluso le superaría moralmente, pues los motivos que le empujan a unirse a la banda son de mucho más peso que los de Karl, y además reales, no fruto de un malentendido. Schiller habla en el "Prólogo a la primera edición" de "tres seres extraordinarios" que protagonizan la obra; aparte de a ambos hermanos, esta denominación podría aplicarse o bien a Spiegelberg o bien a Amalia, pero la mayoría de los intérpretes se inclina por el primero⁶⁸.

⁶⁴ Benno von Wiese, "Die Urform des Tragischen in Schillers Jugenddramen", en Wiese, *Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel*, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1973, págs. 173-180, esp. 175.

⁶⁵ Brittnacher, págs. 346-351.

⁶⁶ La condición judía de Spiegelberg es objeto de atención preferente en algunos estudios como Philipp F. Veit, "Moritz Spiegelberg. Eine Charakterstudie zu Schillers *Räuber*", *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 17 (1973), págs. 272-290; Hans Mayer, "Der weise Nathan und der Räuber Spiegelberg. Antinomien der jüdischen Emanzipation in Deutschland", *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 17 (1973), págs. 253-272; Otto F. Best, "Gerechtigkeit für Spiegelberg", *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 22 (1978), págs. 277-302.

⁶⁷ Gerhard Kluge, "Zwischen Seelenmechanik und Gefühls pathos. Umriss zum Verständnis der Gestalt Amalias in *Die Räuber*", *Analyse der Szene I, 3*, *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 20 (1976), págs. 184-207; Dagmar C. Stern, "Amalia. The third extraordinary person in Schiller *Die Räuber*", *Colloquia Germanica*, 27 (1994), págs. 321-331.

⁶⁸ Brittnacher, pág. 345 excluye a Amalia de esta posibilidad por su actitud "afirmativa", muy a diferencia de la de Spiegelberg, frente al orden establecido.

La de Desiderio Corchón de 1878, reeditada en 1902, 1918 y 1927⁷⁶, es la primera traducción independiente, publicada en la Biblioteca Universal. En 1930 aparece en Madrid, Barcelona y Buenos Aires, en la colección "Las cien mejores obras de la literatura universal" dentro de las "Bibliotecas populares Cervantes" una traducción anónima de *Los bandidos* que incluye un prólogo de Eduardo Fernández Marqués. En 1947 aparece otra traducción anónima en la *Revista Literaria*, una publicación que se caracteriza por la combinación editorial de textos consagrados de la literatura universal con otros más ligeros o de entretenimiento.

Después de una larga pausa, en 1960 aparecen *Los bandidos* de nuevo en una selección de dramas de Schiller traducidos por María Josefa Lecluyse y Antonio Clement (en la colección "Obras maestras" de Editorial Iberia, con notas prologales de Emiliano M. Aguilera), reeditados en 1963 y 1984. En 1969 se incluye *Los bandidos* en otra selección de dramas (Bruguera, Libro clásico) traducidos por José María Claramunda, precedidos de un estudio preliminar de José Miguel Mínguez Sender. En 1973 aparece la primera edición completa de todos los dramas de Schiller, traducidos por Rafael Cansinos Assens y Manuel Tamayo Benito, a quien corresponde la traducción de *Los bandidos*. La introducción se debe a Vicente Romano.

La versión castellana más reciente que hemos podido encontrar es la de Rodrigo Peñalosa de 1978, en una edición sin prólogo y con un breve texto de anteportada. En 1983 se publica una traducción catalana de Artur Quintana titulada *Els bandits* en un volumen de la colección "Les millors obres de la literatura universal" de Edicions 62 que incluye también *Càbala i amor* y *Guillem Tell*. La traducción catalana más reciente es la de Feliu Formosa publicada en Barcelona por el Institut del Teatre en 1996.

Como se ha señalado al comienzo de esta introducción, *Los bandidos* se caracteriza por su doble identidad teatral y líbrea. Esto ha pasado hasta ahora desapercibido en la recepción española de la obra, pues ninguna de las traducciones se

⁷⁶ Loc. cit., pág. 239.

basa en la primera edición de *Los bandidos*, sino, o bien en la edición de Schwan de 1782 ("versión tragedia"), que, como se ha visto en el apartado 4 (Ediciones), representa una solución de compromiso entre la edición de 1781 y la versión teatral de Mannheim; o bien en la de Löffler ("edición del león"), también de 1782, que, pese a no estar autorizada por Schiller, es la que más coincide con la de 1781. Sin embargo, parece como si los traductores o editores literarios no fueran siempre conscientes de esta diversidad de ediciones, ya que nunca indican expresamente en cuál se basan, con excepción de Artur Quintana, que en la introducción a su traducción catalana de 1983 se remite a la "segona edició publicada a Mannheim el 1782". Por ello no es extraño que los traductores o comentaristas hagan a veces afirmaciones tan peregrinas como Mínguez Sender cuando declara que el prólogo de la primera edición de *Los bandidos* "es hoy (1969, B. R.) poco menos que inencontrable"; o que ponga en relación el éxito de la representación de *Los bandidos* con la composición de la oda *An die Freude* (*A la alegría*) (aparecida tres años después, en 1785, sin que haya en realidad ninguna conexión entre ambos hechos).

A lo largo de los siglos XIX y XX, son María Estuardo y Guillermo Tell los dramas de Schiller más traducidos y publicados una y otra vez, mientras que *Los bandidos* ocupa un lugar mucho más discreto (la colección de dramas traducidos por José Yxart en 1881 no lo incluye). Sin embargo, el aura revolucionaria que rodea a la obra es perceptible a lo largo de todo este proceso de recepción. Si añadimos a esto la típica percepción de Schiller como "romántico", generalmente aceptada no sólo en España, sino también en otros países fuera de Alemania, tendremos una imagen de *Los bandidos* muy acorde con ese estereotipo casi trivializado. Nunca llegó a alcanzar el prestigio de los dos dramas schillerianos clásicos arriba mencionados (que sin embargo también se consideraban como románticos en España) y nunca llegó a perder esa aura revolucionaria de obra juvenil iconoclasta, apasionante y apasionada, con todos los fallos propios de un autor primerizo. Consecuentemente, en el prólogo de la traducción de Eduardo de Mier se comentan más los defectos que las virtudes de *Los ladrones*; el principal fallo es según Mier la "tendencia a

producir efecto a todo trance", aunque reconoce la importancia de este drama sobre todo como testimonio de la etapa temprana de Schiller y de la época del "Sturm und Drang"; pero en conjunto su análisis es superficial y sucumbe al malentendido, tan común durante un tiempo incluso en Alemania, de considerar el lema "In tiranos" de la edición de 1782 como debido a la voluntad de Schiller, lo cual encajaba muy bien en el estereotipo ya mencionado.

En 1960, Emiliano M. Aguilera insiste repetidamente en el carácter "romántico" de la obra de Schiller, matizando esta afirmación al admitir al mismo tiempo la contradicción que subyace a este supuesto romanticismo y al de Goethe; y además en las notas y comentarios le reprocha sus "anacronismos", sin percatarse de que no se deben a Schiller, sino a las modificaciones de Dalberg.

En el prólogo de Eduardo Fernández Marqués que precede a la traducción anónima de 1930, se califica a la obra de "dramacandorosamente antisocial", una apreciación que anuncia ya la tendencia al análisis sociológico, que se hace patente en la introducción de Minguez Sender. Este titula su artículo "Goethe poeta, Schiller dramaturgo", apartándose ya de la tradición decimonónica de considerar a Schiller como un poeta eminentemente lírico, y contempla toda su producción de la etapa del "Sturm und Drang" en clave social. Igualmente V. Romano, que se basa principalmente en la monografía de Benno von Wiese (véase Bibliografía), designa *Los bandidos* como drama de "acusación social"; y en el preámbulo de Taimayo a la traducción se resumen los acontecimientos más explosivos relacionados con la obra: estremo, prohibición de la actividad literaria de Schiller, arresto y huida de Stuttgart. Una línea similar se sigue en el texto introductorio de la traducción catalana, donde se enfatizan los aspectos de crítica al orden establecido; la selección de dramas de este volumen es también significativa, ya que recoge los tres que pueden considerarse como más "revolucionarios". Finalmente, en el breve texto de contraportada de la traducción de Penálosa de 1978 se califica a la obra de "joven, desenfadada, romántica y libertina". En el siglo XX español, como en el XVIII alemán, *Los bandidos* sigue siendo objeto de popularización y trivialización.

[50]

10. SINOPSIS BIOGRÁFICA DE SCHILLER

- 1759 El 10 de noviembre, Johann Christoph Friedrich von Schiller nace en Marbach am Neckar (Suabia/Württemberg), hijo del cirujano militar y teniente del ejército Johann Kaspar Schiller y de Elisabeth Dorotea Kodweil, hija de un posadero.
- 1764-1766 Traslado a Lorch, donde asiste a la escuela primaria y recibe clases del pastor protestante de tendencia pietista Ulrich Moser.
- 1767-1773 Escuela secundaria ("escuela de latín") en Ludwigsburg con vistas a posteriores estudios de Teología.
- 1773-1780 Ingreso en la "Karlsschule" (Academia Superior Militar) del duque de Württemberg Karl Eugen contra la voluntad de sus padres y del propio Schiller. Estudios de Derecho y Medicina, finalizados en 1780 con la Tesis de Licenciatura *Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* (Ensayo sobre la relación entre la naturaleza animal e intelectual del ser humano).
- 1779-1780 Fase final de redacción de *Die Räuber* (*Los bandidos*, primera edición 1781).
- 1781-1782 Trabaja como médico militar en el regimiento de granaderos en Stuttgart, simultaneando el servicio con su actividad literaria.
- 1782 Estreno con gran éxito de *Los bandidos* en el Teatro Nacional de Mannheim (Palatinado) el 13 de enero. Aparece la antología de poemas *Antilogie auf das Jahr 1782* (*Antología para el año 1782*), que contiene, entre otras, las *Laure-Oden* (*Odas a Laura*). Comienzo de la redacción de *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* (*La conspiración de Fiesco en Génova*, estrenado en Mannheim en 1784). Arresto de dos semanas y prohibición de "seguir escribiendo comedias" y de tener contacto con extranjeros por

[51]

- su asistencia al estreno de *Los bandidos* sin permiso del duque. El 22 de septiembre huye a Mannheim en compañía de Andreas Streicher.
- 1782-1783 Estancia de incógnito en Bauerbach (Turingia) invitado por Henriette von Wolzogen, madre de un condiscípulo de la Academia ducal. Redacción de *Kabale und Liebe* (*Intriga y amor*, estrenado en Mannheim en 1784) y comienzo de *Don Carlos, Infant von Spanien* (*Don Carlos, infante de España*, publicado en Leipzig y estrenado en Hamburgo en 1787).
- 1783-1784 Contratado como dramaturgo en el Teatro Nacional de Mannheim. Creación de la revista *Rheinische Thalia*.
- 1785 Traslado a Leipzig por invitación de Christian Gottfried Körner y su círculo. Continuación de la revista *Rheinische Thalia* bajo el nuevo título *Thalia*, donde se publica el ensayo "Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?" ("¿Qué efectos puede tener en realidad un buen teatro estable?").
- 1785-1787 Estancias en Leipzig y Dresde. Redacción de *An die Freude* (*Himno a la alegría*, al que Beethoven pondrá música en su 9ª Sinfonía, estrenada en 1824), de varias narraciones en prosa, entre las cuales se cuenta *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (*El criminal por la honra perdida*), y de la novela inacabada *Der Geisterseher* (*El visionario*). Comienzo de los estudios de Historia.
- 1787-1788 Estancia en Weimar y primer encuentro con Goethe. Se publican en 1788 *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung* (*Historia de la separación de los Países Bajos Unidos del gobierno español*) y el poema filosófico *Die Götter Griechenlands* (*Los dioses de Grecia*). Nombramiento como catedrático extraordinario (sin sueldo) de la Universidad de Jena.
- 1789 Traslado a Jena, donde pronuncia con gran éxito su lección inaugural *Was heißt und zu welchem Ende*

- studiert man Universalgeschichte?* (¿Qué es y para qué se estudia historia universal?). Comienzo de la amistad con Wilhelm von Humboldt.
- 1790 Nombramiento como consejero áulico. Matrimonio con Charlotte von Lengefeld. Publicación de *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* (*Historia de la guerra de los 30 años*).
- 1791 Grave enfermedad, de la que ya nunca se recuperará por completo. A raíz de ella, el duque danés Friedrich Christian von Augustenburg y su ministro, el conde Ernst von Schimmelmann, le conceden una pensión por tres años. Comienzo del estudio de la filosofía de Kant y de la dedicación a temas de Estética.
- 1792 La Asamblea Nacional Francesa le concede el título honorífico de "citoyen", distinción que comparte con otras personalidades no francesas como F. G. Klopstock, J. H. Campe, J. H. Pestalozzi y George Washington.
- 1793 Publicación de *Kallias oder über die Schönheit* (*Kallias o Sobre la belleza*), *Über Anmut und Würde* (*Sobre la gracia y la dignidad*) y *Über das Erhabene* (*Sobre lo sublime*). Para agradecer al duque de Augustenburg su apoyo, redacta las *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (*Cartas sobre la educación estética del hombre*, publicadas en 1795 en la revista *Die Horen*).
- 1793-1794 Estancia en Suabia (Heilbronn, Ludwigsburg, Stuttgart, Tübingen), su tierra natal. Nacimiento de su primer hijo en 1793.
- 1794 Regreso a Jena. Encuentro decisivo con Goethe en la "Naturforschende Gesellschaft" (Sociedad de Ciencias Naturales) y comienzo de la cooperación entre ambos.
- 1795 Aparece el primer número de la revista *Die Horen*, que se convertirá en órgano de expresión del Clasicismo de Weimar, en la cual colaborarán, entre otros, Goethe, Fichte, Herder, Humboldt, A. W. Schlegel. Allí se publica el segundo gran trata-

- do estético *Über naive und sentimentalische Dichtung* (Sobre poesía ingenua y sentimental), y una serie de importantes poemas filosóficos, entre ellos *Der Spaziergang* (El paseo), *Das Ideal und das Leben* (El ideal y la vida), *Das verschleierte Bild zu Sais* (La imagen velada de Sais) y la elegía *Nänie* (Nenia).
- Creación de la revista *Musenalmanach*, donde aparecen las *Xenien*, colección de epigramas satíricos en colaboración con Goethe. Otros colaboradores de esta revista serán Herder, Hölderlin, A. W. Schlegel y Tieck. Comienzo de la redacción de la trilogía *Wallenstein* (publicada en 1800).
- Nombramiento como miembro de la Academia de Ciencias de Estocolmo. Publicación en el *Musenalmanach* de una serie de baladas (entre ellas *Der Taucher* / El buzo, *Der Handschuh* / El guante, *Der Ring des Polykrates* / El anillo de Polícrates, *Die Kränze des Ibykus* / Las grullas de Ibrico). Estreno de *Wallensteins Lager* (El campamento de Wallenstein, primera parte de la trilogía) en el nuevo teatro de la corte ducal de Weimar.
- Estreno de *Die Piccolomini* y *Wallensteins Tod* (Los Piccolomini, La muerte de Wallenstein, segunda y tercera parte de la trilogía). Traslado a Weimar. Se publica *Das Lied von der Glocke* (La canción de la campana) en *Die Horen*.
- Estreno de *Maria Stuart* (María Estuardo). Estreno de *Die Jungfrau von Orléans* (La doncella de Orléans). Publicación de *Maria Estuardo* y *La doncella de Orléans*.
- Schiller recibe un título nobiliario y pasa a llamarse Friedrich von Schiller, y a frecuentar la corte de Weimar a partir de entonces.
- Estreno de *Die Braut von Messina* oder *Die feindlichen Brüder* (La novia de Messina o Los hermanos enemigos). Encuentro con Madame de Staël.
- Estreno de *Wilhelm Tell* (Guillermo Tell). Viaje a Berlín, donde recibe un ofrecimiento del rey de Prusia para instalarse allí, a raíz de lo cual el duque de

[54]

1805

Weimar le dobla el salario. Comienzo de la redacción de *Demetrios* oder *die Bluthochzeit zu Moskau* (Demetrio o Las bodas sangrientas de Moscú), que quedará inacabado.

Schiller muere de pulmonía el 9 de mayo en Weimar.

[55]

ESTA EDICIÓN

Como se indica en la Introducción, la presente traducción se basa en el texto de la primera edición de *Los bandidos* (*Die Räuber*), publicada en Stuttgart en 1781, tal como se recoge en el volumen I de la edición de *Obras Completas* de Schiller a cargo de Gerhard Fricke y Herbert G. Göpfert, publicada en la editorial Hanser de Múnich en 1960 (véase Bibliografía, apartado A). A este texto se han añadido además, a modo de apéndices, diversos documentos de la pluma de Schiller que consideramos que pueden arrojar luz y proporcionar importante información sobre las circunstancias de producción y puesta en escena de la obra. La procedencia de dichos textos se indica al comienzo de los mismos en notas a pie de página. La traducción del drama y del Apéndice IV ha sido realizada por José Antonio Calañas. La de los demás apéndices, por Berta Raposo.

BIBLIOGRAFÍA

La selección que aquí ofrecemos no pretende abarcar toda la bibliografía crítica sobre *Los bandidos* desde 1782 hasta la actualidad (lo cual sería desmesurado y demasiado ambicioso), sino sólo recoger algunas publicaciones básicas aparecidas en el último medio siglo, además de algunos estudios generales sobre Schiller que pueden ser útiles para la comprensión de *Los bandidos* en el contexto de la obra y la época del autor. Los títulos marcados con asterisco son los que aparecen citados más de una vez en la Introducción.

A. EDICIONES DE "LOS BANDIDOS" (por orden cronológico)

- Schillers Werke. Nationalausgabe. III. Band Die Räuber*, ed. Herbert Stubenrauch, Weimar, Böhlau, 1953.
Schillers Räuber. Literar. Urtext des Mannheimer Soufflirbuches, ed. Herbert Stubenrauch y Günter Schulz, Mannheim, Bibliographisches Institut, 1959.
 *SCHILLER, Friedrich, *Sämtliche Werke*, vol. 1, ed. Gerhard Fricke y Herbert G. Göpfert, Munich, Hanser, 1960 (citado como Fricke/Göpfert).
 *SCHILLER, Friedrich, *Dramen*, vol. 1, ed. Gerhard Kluge, Frankfurt/Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1988 (citado como Kluge).
 *SCHILLER, Friedrich, *Die Räuber*, ed. Joseph Kiermeier-Debre, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003 (reproducción de la edición original de 1781, citado como Kiermeier-Debre).

B. BIOGRAFÍAS Y ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE SCHILLER

- *ALT, Peter-André, *Schiller. Leben. Werk. Zeit*, 2 vols., München, C. H. Beck, 2003.
- BURSCHELL, Friedrich, *Friedrich Schiller*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1958.
- *HOFMANN, Michael, *Schiller. Epoche, Werke, Wirkung*, München, C. H. Beck, 2003.
- *GUTHKE, Karl S., *Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis*, Tübingen/Basilea, Francke, 1994.
- HINDERER, Walter (ed.), *Interpretationen. Schillers Dramen*, Stuttgart, Reclam, 1997.
- KAISER, Gerhard, *Von Arkadien nach Elysium. Schiller-Studien*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1978.
- *KOOPMANN, Helmut, *Friedrich Schiller I (1759-1794)*, Stuttgart, Metzler, 1977.
- PIKULIK, Lothar, *Der Dramatiker als Psychologe. Figur und Zuschauer in Schillers Dramen und Dramentheorie*, Paderborn, Mentis, 2004.
- PILLING, Claudia, SCHILLING, Diana y SPRINGER, Mirjam, *Friedrich Schiller*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2002.
- *SAFRANSKI, Rüdiger, *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, München/Viena, Hanser, 2004.
- SCHAFARSCHIK, Walter, *Literaturwissen Friedrich Schiller*, Stuttgart, Reclam, 1999.
- **Schiller-Handbuch*, ed. Helmut Koopmann, Stuttgart, Kröner, 1998.
- **Schiller-Handbuch. Leben. – Werk – Wirkung*, ed. Matthias Luserke-Jaqui unter Mitarbeit von Grit Dommes, Stuttgart; Weimar, Metzler, 2005.
- STORZ, Gerhard, *Der Dichter Friedrich Schiller*, Stuttgart, Klett, 1963.
- *WIESE, Benno von, *Friedrich Schiller*, Stuttgart, Metzler, 1959.
- ZYMNER, *Friedrich Schiller. Dramen*, Berlin, Erich Schmidt, 2002.

C. ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE “LOS BANDIDOS”

- *BRITNACHER, Hans R., “Die Räuber”, en *Schiller-Handbuch*, 1998, págs. 326-353.
- *GRAW, Christian, *Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller. Die Räuber*, Stuttgart, Reclam, 2002.
- *GUTHKE, Karl S., “Karl Moors Glück und Franz Moors Ende”, en Guthke, *Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis*, Tübingen/Basilea, Francke, 1994, págs. 185-188.

- HOFMANN, Michael, *Friedrich Schiller Die Räuber. Interpretation*, 2.^a ed., München, Oldenbourg, 1999.
- KRAFT, Günther, *Historische Studien zu Schillers Schauspiel “Die Räuber”. Über eine mitteldeutsch-fränkische Räuberbande des 18. Jahrhunderts*, Weimar, Arion, 1959.
- *LUDWIG, Martin H., *Friedrich Schiller. Die Räuber. Jugendprotest, politisches Lehrstück, philosophisches Welttheater*, Hollfeld, Joachim Beyer, 2002.
- LUDWIG, Martin H., *Erläuterungen zu Friedrich Schiller “Die Räuber”*, Hollfeld, Joachim Beyer, 1999.
- MANN, Michael, *Sturm-und-Drang-Drama. Studien und Vorstudien zu Schillers “Räubern”*, Berna/München, 1974.
- MICHELSSEN, Peter, *Der Bruch mit der Vater-Welt. Studien zu Schillers “Räubern”*, Heidelberg, Carl Winter, 1979.
- *SCHWERTE Hans, “Schillers Räuber”, en Jost Schillemeit (ed.), *Interpretationen. Deutsche Dramen von Gryphius bis Brecht*, Frankfurt am Main, Fischer, 1971.
- *WOLFF KD (Ed.), *Das Räuberbuch. Die Rolle der Literaturwissenschaft in der Ideologie des deutschen Bürgertums am Beispiel von Schillers “Die Räuber”*, Frankfurt am Main, Roter Stern, 1974.
- *STUBENRAUCH, Herbert, “Entstehungsgeschichte und Quellen”, en *Schillers Werke. Nationalausgabe. III. Band. Die Räuber*, ed. Herbert Stubenrauch, Weimar, Böhlau, 1953, págs. 260-356.

D. TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DE “LOS BANDIDOS” (por orden cronológico)

D1. Traducciones en antologías

- Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero*, vol. VII [*Los bandidos*, traducido por José Fernández Matheu, Luisa Miller, Don Carlos infante de España, María Stuart, Guillermo Tell], Barcelona, Salvador Manero, 1869.
- Obras dramáticas de Schiller [sic] [Los ladrones, Wallenstein, Los Piccolomini, La muerte de Wallenstein]*, traducidas directamente al castellano de la edición alemana de Cotta por Eduardo de Mier, Madrid, 1881 (Biblioteca Clásica, XLIII).
- Federico Schiller, *Dramas. Los bandidos. Amores e intrigas. Don Carlos*, versión del alemán y notas por María Josefa Lecluyse y Antonio Clement, notas prologales de Emiliano M. Aguilera, Barcelona, Iberia, 1960 (col. Obras maestras, 1).
- Friedrich von Schiller, *Guillermo Tell, Los bandidos, Intriga y amor, Wallenstein, Don Carlos*, traducción de José María Claramunda

LOS BANDIDOS

Un drama

*Quae medicamenta non sanant, ferrum sanat.
Quae ferrum non sanat, ignis sanat.*

HIPÓCRATES

Bes, con un estudio preliminar de José Miguel Minguez Sender, Barcelona, Bruguera, 1969 (Libro clásico).
J. Ch. Friedrich Schiller, *Teatro completo*, traducción del alemán por Rafael Cansinos Assens y Manuel Tamayo, introducción de Vicente Romano García, Madrid, Aguilar, 1973 (col. Obras eternas).
Friedrich Schiller, *Teatro: Els bandits. Cabaia i amor. Guillem Tell*, traducción de Artur Quintana, Joan Valls i Royo, Jaume Creus, Barcelona, Edicions 62 y "La Caixa", 1983 (Les millors obres de la literatura universal, 23).

D2. Traducciones independientes

Los bandidos, drama en cinco actos de Schiller, traducido por Desiderio Corchón, Madrid, Arbau y Cia., 1878 (Biblioteca Universal, 40); reediciones en 1902, 1918, 1927, 1961.
Los bandidos, prólogo de Eduardo Fernández Marqués, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930 (Bibliotecas Populares Cervantes, Las cien mejores obras de la literatura universal, 55).
Los bandidos, prólogo de Eduardo Fernández Marqués, Madrid, Compañía General de Artes Gráficas (sin año) (Las cien mejores obras de la literatura universal, 55).
Los bandidos, una obra dramática completa, Madrid, Revista Literaria, 1947 (Novelas y Cuentos).
Los bandidos, traducción de Rodrigo Peñalosa, Barcelona, Ramón Sopena, 1978 (Biblioteca Sopena).
Els bandits, traducción de Feliu Formosa, prólogo de Sibylle Melitta Huizinger, Barcelona, Institut del Teatre, 1996.

E. ESTUDIOS ESPAÑOLES SOBRE "LOS BANDIDOS" (publicados recientemente)

Corcoll, Roberto, "Das Motiv der verfeindeten Brüder in Schillers Räuber und Braut von Messina", *Papir de Letras*, 1983, 3, páginas 108-113.
Fejoo, Jaime, "Verhinderte Anagnorsis. Das Ringen um die Identität in Schillers *Räubern*", *Anuari de Filologia*, XVII (1994), Secció A, núm. 5, págs. 47-58.
Villacañas Berlanga, José L., "Los bandidos de Schiller y la genealogía del mal universal", en Villacañas, *Tragedia y leodica de la historia. El destino de los ideales en Lessing y Schiller*, Madrid, Visor, 1993, págs. 185-221.

PRÓLOGO SUPRIMIDO

PUEDE llamar la atención, cuando se la tiene en las manos por primera vez, el hecho de que esta obra de teatro jamás gozará de carta de naturaleza en la escena. Si esto hubiera de ser requisito indispensable para que se la considerase obra dramática, la mía tiene, entonces, otra falta grave más.

Sin embargo, no sé si he de ceder sin más a esta exigencia. Sófocles y Menandro pueden haber dedicado especial atención a la representación material, puesto que resulta plausible pensar que fue esa representación material la que llevó a la idea del drama: con posterioridad se verá, sin embargo, que el método dramático por sí sólo, sin considerar la incorporación teatral, es el que goza, antes que los demás géneros de la poesía conmovedora y didáctica, de un valor más elevado. Como nos presenta, en cierto modo, su mundo como si estuviera presente y nos expone las pasiones y los movimientos más recónditos del corazón en *las propias palabras** de los personajes, tendrá frente a la poesía descriptiva un efecto más poderoso, del mismo modo que la contemplación viva es más fuerte que el conocimiento histórico. Cuando la indómita furia con la terrible imprecación "¡Él no tiene hijos!" habla en Macduff, ¿no resulta más certero y desgarrador que

* El texto en cursiva se debe al énfasis del autor.

cuando el viejo Diego saca su espejo de bolsillo y se mira en pleno teatro?

¡Oh, rabia! ¡Oh, desesperación!

Verdaderamente, los franceses han perdido este gran privilegio del estilo dramático de representar el alma como si se la sorprendiera en sus actividades más furtivas. Sus hombres raros veces son (donde no son historiográficos o poetas épicos de su propio y elevado yo) más que fríos espectadores de su ira o profesores presumidos de su pasión.

Por tanto, es cierto que el verdadero genio del drama, al que Shakespeare, como Próspero a su Ariel, pudo haber tenido en su poder, que, digo yo, el auténtico espíritu del teatro ahonda más en el alma, corta más afiladamente el corazón e instruye más vivazmente que novela y epopeya, y que no necesita ni siquiera la presentación material para recomendarnos este género de la poesía. Según esto, puedo desarrollar una historia teatralmente sin querer escribir una obra de teatro. Es decir, escribo una *novela dramática* y no un drama teatral. En el primer caso debo someterme sólo a las leyes generales del arte, no, sin embargo, a las propias del gusto teatral.

Para ir al grano, tengo que confesar que no es tanto la extensión material de mi tragedia, sino más bien su contenido, lo que la privan de voz y voto en la escena. La constitución de ésta hizo necesario que tuviera que aparecer algún personaje que ofende el sentimiento elevado de la virtud ofendiendo la delicadeza de nuestras costumbres. (Descarta, para honrar la humanidad, no haber tenido que presentar aquí canchales, debo confesar, sin embargo, que cuanto más fecundo mi conocimiento del mundo, más pobre el registro de mis caricaturas.) Más aún: estos personajes inmorales tenían que brillar desde ciertas perspectivas, en ocasiones incluso ganar en el lado del espíritu lo que pierden en el del corazón. Todo escritor dramático tiene derecho a esta libertad, incluso se ve forzado a ella si es que quiere ser el copista fiel del mundo real. También es cierto que, como enseña Garve, ningún hombre es absolutamente perfecto: hasta el más depravado tiene muchas ideas acertadas, muchos instintos buenos, muchos actos nobles. Sólo es menos perfecto.

Aquí se encuentran malvados que reclaman admiración, malhechores honorables, monstruos con majestad; espíritus a los que tienta el vicio atroz por la sola grandeza que conlleva, por la fuerza que requiere, por los peligros que le acompañan. Se topará con hombres que abrazarán al diablo porque es alguien sin igual; que de camino a la perfección más elevada se volverán los más imperfectos, los más desgraciados en el camino a la más alta fortuna tal como ellos creen erróneamente. En una palabra, se interesarán por mis Yagos, se admirarán, incluso casi se amará a mi incendiario. Nadie le despreciará, todos podrán compadecerse de él. Sin embargo, no quisiera que hubiera sido precisamente ése el motivo para osar llevar a escena mi drama. Los expertos que se ocupan por completo de la historia y que adivinan la intención del escritor son un grupo muy poco denso. Por el contrario, el populacho (entre el que se encuentran no sólo, permítaseme la expresión, los que trafican con estércol, sino también muchos señores con sombrero, con levita y algunos con cuello duro), el populacho, quiero decir, se dejaría seducir por una página bonita para apreciar incluso el fondo más feo, o a encontrar una apología del vicio y culpar de su propia corrección de miras al pobre poeta, a quien se le hace comunmente de todo menos justicia.

Es el constante *da capo* de Abdera y Demócrito, y nuestros buenos Hipócrates tendrían que esquilmar plantaciones enteras de eleboro para poder aliviar este mal con una tisana provechosa. Pueden coincidir cuantos amigos de la verdad y la virtud sean para ofrecer desde el escenario enseñanzas a sus conciudadanos: la plebe nunca deja de ser chusma. Y aunque cambien el sol y la luna y envejecan cielo y tierra como un vestido: los necios permanecen siempre igual, como la virtud. *Mort de ma vie*, dice el señor Perdonavidas, ¡eso es lo que yo llamo un salto! Fi... fi, susurra la señorita, el peinado de la pequeña cantante estaba muy pasado de moda... Santo Dios, dice el peluquero, ¡qué sinfonía tan divina! Por el contrario, ¡los alemanes sacan perros a pasear!... Horda de beodos, tendrías que haber visto a ese bribón arrojarse a la muchacha rosada tras el biombo, dijo el cochero al librea que se había colado en la comedia para huir del frío y el aburrimiento... Resultó come-

dida, dijo la tía, muy gustosa por mi honor (y extiende su echarpe damasceno)... ¿cuánto le cuesta este evento, querida?... Y añade con mucha expresividad, con sumisión... ¡Vamos, cochero!...

¡Vaya y pregunte!... Representaban *Emilia*...

En todo caso, esto podría disculparme de no haberme propuesto escribir para la escena. No sólo el público, también el teatro mismo me espantó. Bastante me dolería ver pisotear de mala manera alguna pasión viva, masacrar sin compasión algún rasgo noble, obligar a la majestad de mis Bandidos a adoptar la posición del mozo de cuadra. Por cierto, me consideraría afortunado si mi obra mereciera la atención de un Roscio alemán.

Finalmente, no quiero ocultar que soy de la opinión de que el aplauso del espectador no siempre es medida del valor de un drama. El espectador, encandilado por la potente luz de la representación, pasa frecuentemente por alto tanto las bellezas más sutiles como las manchas que se escapan, cosas que sólo se revelan a la mirada del lector reflexivo. Puede ser que la obra más magistral del Esquilo británico no haya sido la más aplaudida, quizá en su belleza escita deba ceder el puesto a esas copias de moda (¿embellecidas o arruinadas?) de Gotter, Weiße y Stephanie.

Hasta aquí mi ofensa al teatro... Una justificación de la estructura de mi obra no agotaría prólogo alguno. Dejo ésta, pues, en manos de su propio destino, lejos de mí embaucar a mis jueces con palabras delicadas si temiera su rigor, o llamando la atención sobre cosas hermosas, si es que hubiese encontrado alguna.

Escrito en la Feria de Pascua. 1781.

El editor

PRÓLOGO DE LA PRIMERA EDICIÓN

QUE esta obra de teatro no se tome por algo diferente de una historia dramática que aprovecha las ventajas del método teatral para sorprender al alma en sus operaciones más secretas sin dejarse encorsetar en las barreras de una obra de teatro o ansiar el muy dudoso beneficio de la incorporación escénica. Se me dirá que es una pretensión absurda abarcar en tres horas todos los aspectos de tres seres extraordinarios cuya actividad depende de tal vez mil engranajes, del mismo modo que resulta imposible fundamentar en la naturaleza de las cosas que tres personas extraordinarias se revelen por completo ante el más perspicaz de los conocedores del alma en el plazo de veinticuatro horas. Aquí se ha dado una ingente cantidad de realidades entrelazadas que me resulta imposible constreñir a las estrechísimas empalizadas de Aristóteles y Batteux.

Bien, sin embargo no es tanto la masa de mi obra de teatro, sino más bien su contenido lo que la destierra de los escenarios. Su propia estructura hizo necesario que hubiera de aparecer algún personaje que ofende el elevado sentimiento de la virtud o la delicadeza de nuestras costumbres. Todo retratista de seres humanos se ve en esta necesidad si desea dar una copia diferente del mundo real y no afectaciones ideales o personajes de catálogo. Es que la moda ahora en el mundo consiste en que los buenos están matizados por los malos y la virtud adquiere su vivaz colorido en contraste con la in-

moralidad. Quien se haya propuesto el objetivo de derrotar el vicio y vengar de sus enemigos a religión, moral y leyes civiles, alguien así ha de revelar a los ojos de la humanidad el vicio en su desnuda atrocidad y en su colosal magnitud... el mismo habrá de vagar momentáneamente por sus laberintos nocturnos... habrá de saber obligarse a entrar en afectos cuya perversidad repelca a su espíritu.

La immoralidad se desarrolla aquí junto con todos sus engranajes interiores. Diluye en Franz todos los escalofríos envesados de la conciencia y los convierte en abstracciones impotentes, raquiza el sentimiento recto y ahuyenta jocosamente la voz seria de la religión. Quien ha logrado alguna vez (honor que no le envidiamos) refinar su entendimiento a costa de su corazón, para él ya no hay nada sagrado... la humanidad, la divinidad ya no significan nada para él... ambos mundos son nada en sus ojos. He intentado aportar de un ser único como éste un retrato vivo, cierto, desmembrar la mecánica de sus sistemas immoral... y poner con la verdad su fuerza a prueba. Que cada uno vea en el transcurso de esta historia en qué medida se ha logrado esto... Pienso que he dado con la naturaleza.

Junto a éste hay otro, que quizá pueda poner en apuros a no pocos de mis lectores. Un espíritu que atrae el vicio más extremo sólo por la *grandeza* que le adorna, por la *fuerza* que requiere, por los *peligros* que lo acompañan. Un hombre notable, importante, dorado de toda la energía para, según el sentido que se dé a ésta, convertirse necesariamente en un Bruto o en un Catilina. Aciagas coyunturas decidieron por el segundo y sólo al final de un tremendo desconcierto se llega al primero. Conceptos equivocados de actividad e influencia, plenitud de fuerza que desborda todas las leyes hubieron de malograrse por las circunstancias sociales y a esos sueños entusiastas de grandeza y virtud sólo podrá unirse la amargura ante el mundo no ideal; así tendremos listo el singular Don Quixote que amamos y odiamos en el bandido Moor, que admiramos y del que nos compadecemos. Excuso decir que aplico este retrato no sólo a los bandidos, del mismo modo que la sátira del español no sólo es flagelo para los caballeros. También responde ahora al *gusto de la época* ser ingenioso a costa de la religión, tanto que casi no se puede pasar por ge-

[70]

nio si no deja uno a su sátiro impío revolcarse en sus verdades más sagradas. La noble candidez de la *escritura* ha de dejarse maltratar en asambleas cotidianas por las llamadas cabezas ingeniosas y desfigurar hasta el ridículo; porque ¿qué hay tan sagrado y serio que no cause hilaridad si se le da la vuelta? Puedo tener la esperanza de no haber creado venganza alguna para la *religion* ni para la moral verdadera al transmitir a la escoria del mundo estos valerosos detractores de la escritura en los personajes de mis carísimos bandidos.

Aún hay más. Estos personajes inmorales de los que se hablo antes tenían que brillar desde alguna parte, a menudo debían ganar por la parte del espíritu lo que pierden por la del corazón. En esto he copiado en cierto modo la naturaleza literalmente. A todos, hasta al más depravado, se les ha puesto de alguna manera el sello de la imagen divina y quizá el gran malvado no esté mucho más lejos del gran justo que el pequeño; porque la moralidad mantiene el paso con las fuerzas y cuanto mayor la capacidad, mayor y más temible su extravío, más reconocible su falsificación.

El Adramelech de Klopstock despierta en nosotros un sentimiento en el que se funde la admiración en aversión. Seguimos con escalofriante estupor al Satán de Milton por el caos intrasistible. La Medea de los antiguos dramaturgos sigue siendo con todas sus atrocidades una mujer admirable, y el Ricardo de Shakespeare tendrá en el lector un admirador, tan cierto como que lo odiaría si le ocultara el sol. Si mi intención es presentar personajes *completos* debo tomar también sus perfecciones, de las que ni siquiera el más malvado carece por completo. Si quiero advertir del peligro del tigre no puedo pasar por alto su hermosa, deslumbrante piel moteada para que no se eche en falta el tigre en el tigre. Así también un hombre que sea todo malidad podrá difícilmente dejar de considerarse objeto de arte y emanará una fuerza repulsiva en vez de causar la atención de los lectores. Se pasará la página cuando hablese. Un alma noble soporta muy poco las disonancias morales continuadas, al igual que el oído el chirrido de un cu-chillo sobre cristal.

No obstante, precisamente por ese motivo quiero disuadir de la osadía de llevar mi obra de teatro a escena. Correspon-

[71]

de a ambas partes, al poeta y a su lector, una cierta dosis de facultades intelectuales; en el caso de aquél, para no *ornar* el vicio, en el de éste para no dejarse embaucar por un aspecto hermoso para apreciar también la razón deleznable. *En mi lugar* que decida un tercero... pero *no* estoy completamente seguro de que lo hagan mis lectores. El vulgo, entre el que no se encuentran sólo los barrenderos, el vulgo arraiga (dicho sea entre nosotros) en extenso y es el que por desgracia da el tono. Demasiado corto de miras para comprender mi *todo*, demasiado pobre de espíritu para concebir mi *grandeza*, demasiado malicioso como para querer reconocer mi *bondad*, me temo que casi malogrará mi objetivo, creará encontrar en ello quizá una apología de las malas costumbres, que rechazo, y cargará su propia simpleza en el pobre poeta, a quien se concede generalmente todo menos justicia.

Es el constante *da capo* de Abdera y Demócrito, y nuestros buenos Hipócrates tendrían que esquilmar plantaciones enteras de eléboro para poder aliviar este mal con una tisana provechosa. Da igual cuántos amigos de la verdad se unan para enseñar a sus conciudadanos desde el púlpito y el escenario, la plebe nunca deja de ser plebe, ni aun transformándose el sol y la luna o envejeciendo cielo y tierra como un traje. Tal vez debería yo, en beneficio de los débiles de corazón, haber sido menos fiel a la naturaleza; pero si aquel escarabajo que todos conocemos también incomoda a las impurezas de las perlas, si se conocen ejemplos de que el fuego abrasó y el agua ahogó, ¿acaso deben por eso confiscarse perlas, fuego y agua?

Siendo consecuente con mi escrito, debo prometer, con razón, a su curiosa catástrofe un lugar entre los libros morales; la perversidad tiene el final del que es digna. El descarriado regresa a los raíles de las leyes. La virtud sale triunfante. Quien actúe de forma tan equitativa hacia mí, me quiera leer entero, comprender, de él puedo esperar no que admire al poeta, sino que estime en mí el hombre cabal.

Escrito en la Feria de Pascua de 1781.

El editor.

PRÓLOGO DE LA SEGUNDA EDICIÓN DE "LOS BANDIDOS", 1782

Los ochocientos ejemplares de la primera edición de mis *Bandidos* se evaporaron con más rapidez de lo que habría podido satisfacer a todos los amantes de la obra. Por ese motivo se acometió una segunda que se diferencia de la primera en la exactitud de la impresión y en que evita aquellos dobles sentidos que llamaron la atención del sector más refinado del público. Una mejora de la *esencia* de esta obra, como correspondería a los deseos de mis amigos y críticos, no será el objetivo de esta edición.

A esta segunda edición se han adjuntado diversas obras para piano que elevarán su valor para una gran mayoría del público amante de la música. Un maestro compuso la música para las arias que aquí aparecen y, estoy convencido, el texto se *olvidará* con la música.

Stuttgart, 5 de enero de 1782.

D. Schiller

ANUNCIO DE LA PRIMERA REPRESENTACIÓN
DE "LOS BANDIDOS", 1782

Los bandidos, drama

EL retrato de una gran alma descarriada... un alma con todos los dones para la excelencia, y perdida con todos los dones. El fuego desenfrenado y las malas compañías corrompieron su corazón, le arrastraron de vicio en vicio hasta llegar por último a ser el líder de una banda de incendiarios, a acumular crímenes tras crímenes, a caer de abismo en abismo, en todas las profundidades de la desesperación. Grande y majestuoso en la desgracia y, redimido por la desgracia, de regreso a la excelencia. A un hombre así se le llorará y odiará, se despreciará y amará en el bandido Moor.

A un hipócrita farisaico y perdido se le verá descubierta y destruido por sus propias minas. A un padre demasiado débil, condescendiente, que mina a sus hijos en demasía y causa su desgracia... El dolor del amor apasionado y el tormento de la pasión dominante. Aquí se verá, no sin consternación, los entresijos del vicio y se enseñará desde el escenario cómo los oropeles de la fortuna no son capaces de matar el gusano interior y terror, miedo, remordimiento y desesperación siempre le pisan los talones. Que el espectador lllore hoy ante nuestro escenario... y se estremezca... y que aprenda a doblegar sus pasiones bajo las leyes de la religión y el raciocinio; que el joven vea con pavor el fin de los excesos licenciosos y

que tampoco el adulto salga del teatro sin la lección aprendida de que la mano invisible de la prudencia puede usar al malvado como herramienta de sus intenciones y juicios y que podría deshacer, para admiración de todos, el nudo más intrincado del destino.



Aguafuerte de 1818 que recrea una escena de *Los bandidos*.

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

Franconia, sala del Castillo de Moor.
FRANZ, EL VIEJO MOOR

FRANZ.— Pero ¿estáis bien, padre? Estáis tan pálido.
VIEJO MOOR.— Estupendamente, hijo. ¿Qué queñas decíme?
FRANZ.— Ha llegado el correo, una carta de nuestro corre-
ponsal en Leipzig
VIEJO MOOR (*anhelante*).— ¿Noticias de mi hijo Karl?
FRANZ.— Hmm, hmm, Así es. Pero me temo... no sé si... ¿y
vuestra salud? ¿De verdad os encontráis bien, padre?
VIEJO MOOR.— ¡Como pez en el agua! ¿Escribe sobre mi
hijo?... ¿Por qué esa preocupación? Me has preguntado dos
veces.
FRANZ.— Si estáis enfermo... si tenéis la más mínima sospe-
cha de estarlo, hacédmelo saber... Hablaré con vos en otro
momento. (*Aparte*) Esta noticia no es para un cuerpo frágil.
VIEJO MOOR.— ¡Dios mío, Dios mío! ¿Qué voy a oír?
FRANZ.— Permitidme antes retirarme a un lado a verter una
lágrima de compasión por mi hermano perdido... debería ocu-
llar eternamente... porque es vuestro hijo; debería ocu-
llar su infamia eternamente... porque es mi hermano...
Pero obedeceros a vos es mi primera, triste obligación, per-
donadme por eso.

[79]

PERSONAJES

MAXIMILIAN, Conde regente de Moor

KARL } sus hijos
FRANZ }

AMALIA VON EDELREICH

SPIEGELBERG

SCHWEIZER

GRIMM

RAZMANN

SCHUTTERLE

ROLLER

KOSINSKY

SCHWARZ

libertinos, después bandidos

HERMANN, bastardo de un noble
DANIEL, criado del Conde de Moor
PASTOR MOSER

UN CURA

Guadilla de bandidos

Personajes secundarios

El lugar de la historia es Alemania.
El tiempo, aproximadamente dos años.

[78]

VIEJO MOOR.— ¡Oh Karl! ¡Karl! Si supieras cómo tu conducta tortura el corazón paterno. Que una sola noticia alegre tuya alargaría mi vida diez años, haría de mí un mozo... ahora que cada una, ah, me acerca un paso más a la tumba.

FRANZ.— Si esto es así, anciano, que os vaya bien... todos nosotros nos arrancaríamos los cabellos hoy mismo sobre vuestro ataúd.

VIEJO MOOR.— ¡Espera! Todavía no se ha dado ese pequeño paso. ¡Sea su voluntad! (*Sentándose.*) Los pecados de los padres nos afligen en el tercer y cuarto miembro... deja que lo culmine.

FRANZ (*saca la carta del bolsillo*).— Ya conocéis a nuestro corresponsal. ¡Mirad! Daría el dedo de mi mano derecha, por poder decir que es un embustero, un sucio e insidioso embustero... Sosegaos. Me perdonaréis si no os dejo leer la carta entera... todavía no debéis oírlo todo.

VIEJO MOOR.— Todo, todo. Hijo mío, me ahorras la muleta.

FRANZ (*lee*).— “Leipzig, a primero de mayo... Si no me obligara el compromiso ineludible de no ocultarte ni lo más nimio de lo que pudiera averiguar de los destinos de tu hermano, carísimo amigo, jamás se atrevería mi pluma inocente a tiranizarte. Por tu centenar de cartas puedo imaginar lo que traspasarán tu corazón fraterno semejantes noticias; estoy como si te viera por el indigno, el despreciable”... (*El VIEJO MOOR oculta su rostro.*) ¡Mirad, padre! Os estoy leyendo sólo lo más leve... “el despreciable ahogado en mil lágrimas”... sí, cayeron... fue como un torrente en esa mejilla compasiva... “es para mí como si viera ya a tu anciano, venerable padre con la palidez de la muerte”... ¡Jesús, María y José! ¿Ya lo estáis antes de saber lo más mínimo?

VIEJO MOOR.— ¡Continúa, continúa!

FRANZ.— “Tambalearse lívido hasta su asiento y maldecir el día en que le balbucearon *padre* por primera vez. No me han querido revelar todo, y de lo poco que sé averiguarás sólo un poco. Al parecer, en esta ocasión tu hermano ha colmado la medida de su deshonor; yo, al menos, no conozco nada que supere lo que ha conseguido ahora, a no

ser que su genio supere al mío en esto. Ayer a medianoche tomó su gran decisión, tras cuarenta mil ducados de deudas”... una bonita propina, padre... “después de haber desflorado a la hija de un rico banquero y haber herido a su galán, un joven valiente con clase, en un duelo, se puso en marcha con otros siete que ha arrastrado a su vida de depravación, para escapar al brazo de la justicia”... ¡Padre! Por amor de Dios, padre, ¿qué os pasa?

VIEJO MOOR.— Es suficiente. Déjalo, hijo mío.

FRANZ.— Procuraré no heriros... “Se ha dado orden de busca y captura, los ofendidos claman satisfacción, se ha puesto precio a su cabeza... el nombre de Moor”... ¡No! Mis pobres labios jamás matarán a un padre. (*Rompe la carta.*) No lo creáis, padre, no le creáis ni una sílaba.

VIEJO MOOR (*llorando amargamente*).— ¡Mi nombre! ¡Mi honra!

FRANZ (*abrazándose a él*).— ¡Depravado y mil veces depravado Karl! ¿Cómo no lo vi venir cuando él, siendo todavía un muchacho, iba tras las muchachas, se prodigaba con jóvenes de la calle y chusma de la peor ralea por prados y montes, evitaba ver una iglesia como un malhechor la cárcel y echaba al sombrero del primer mendigo que encontraba los céntimos que os sisaba, mientras que nosotros en casa nos edificábamos con piadosas oraciones y sermonarios santos? ¿Cómo no lo vi venir cuando él prefería leer las aventuras de Julio César y Alejandro Magno y de otros paganos oscuros antes que la historia del penitente Tobías? Cientos de veces os lo he vaticinado, ya que mi amor hacia él siempre se mantuvo en los límites del deber infantil... ¡este muchacho nos llevará a todos a la miseria y a la deshonra!... ¡Ojalá no llevara el nombre de Moor, que mi corazón no sintiera tanta calidez por él! El amor impío que no puedo apagar aún me hará culpable en el juicio ante Dios.

VIEJO MOOR.— ¡Oh, mis planes! ¡Mis sueños dorados!

FRANZ.— Ya lo sé. Es lo que acabo de decir. El espíritu fogoso que flamea en el chico, del que siempre habéis dicho que lo hacía sensible a cualquier estímulo de grandeza y belleza; esa franqueza que hace que su alma se refleje en los

ojos, esa ternura de sentimiento que ante cualquier sufrimiento lo funde en simpatía llorosa, esa audacia masculina que lo lleva a la copa de encinas centenarias y lo impulsa por encima de zanjias, vallas y torrentes impetuosos, esa ambición infantil, esa terquedad insuperable y todas esas virtudes hermosas, espléndidas que germinaron en el hijo mimado, lo harán un día un amigo entrañable de sus amigos, un ciudadano ejemplar, un *gran, gran* hombre... Mirad ahora, padre... el espíritu apasionado se ha desarrollado, expandido, ha dado frutos soberbios. Mirad esa franqueza, con qué hermosura se ha transformado en desvergüenza; ved esa ternura, con qué suavidad arrulla a las mujerzuelas, qué sensible lo han vuelto a los encantos de una Friné. Mirad ese genio fogoso, cómo en seis años ha quemado tanto el aceite de su vida que muere en vida y la gente llega, y dice desvergonzada: "c'est l'amour qui a fait ça!" Ah! Ved cómo esa cabeza activa y astuta hace y ejecuta planes que hacen desaparecer las heroicidades de un Cartouche o Howard... Y cuando estos bellos brotes alcanzen la plenitud de la madurez, ¿qué perfección se puede esperar a tan tierna edad?... Tal vez, padre, podáis vivir aún la alegría de un bosque y que quite al caminante cansado la mitad de su carga... tal vez podáis aun, antes de ir a la tumba, hacer una peregrinación al monumento que se habrá erigido el entre cielo y tierra. Tal vez, oh, padre, padre... buscad otro nombre, si no os señalarán con el dedo los buhoneros y los golfos que hayan visto a vuestro señor hijo en los pasquines de la Plaza Mayor de Leipzig.

Viejo Moor.—¿Y tú también, Franz, tu también? ¡Oh mis hijos! ¡Como apuntan a mi corazón!

FRANZ.—Mirad, yo también sé ser ingenioso; pero mi ingenio es picadura de escorpión. Y después vuelvo a ser el hombre adusto de todos los días, el Franz frío y áspero y todos los epítetos que os haya sugerido el contraste entre el yo cuando él se sentaba en vuestro regazo o cuando os pellizcaba las mejillas... el morirá entre sus hitos y se pudrará, y se le olvidará cuando la fama de esa cabeza universal vuelva de un polo a otro... ¡Ja! ¡Con las manos juntas te da las

[82]

gracias, oh cielos! Franz, el frío, adusto, áspero... ¡que no sea como éste!

Viejo Moor.—Perdóname, hijo mío. No te enojas con un padre que ve frustrados sus planes. El Dios que me envía lágrimas con Karl las secará de mis ojos contigo, mi Franz.

FRANZ.—Sí, padre, él las secará de tus ojos. Vuestro Franz dedicará su vida a alargar la vuestra. Vuestra vida es el oráculo al que, ante todo, pido consejo sobre todo lo que quiero hacer, el espejo por el que miro todo... no hay deber sagrado para mí que no esté dispuesto a romper si se trata de vuestra valiosa vida. ¿Me creéis?

Viejo Moor.—Sobre ti descansan aún muchas obligaciones, hijo mío... Dios te bendiga por lo que has sido y lo que habrás de ser para mí.

FRANZ.—Decídmelo ahora, pues: si no tuvierais que llamar a vuestro a ese hijo, ¿sentais un hombre feliz?

Viejo Moor.—¡Silencio! ¡Guardad silencio! Cuando la comadrona me lo trajo, lo alcé hacia el cielo y exclamé: ¡caca-so no soy un hombre feliz?

FRANZ.—Eso dijisteis. ¿Habéis encontrado ahora la respuesta? Vos envidiáis al peor de vuestros campesinos porque no es el padre de éste... Tendréis preocupaciones mientras tengáis ese hijo. Esa preocupación crecerá con Karl. Esa preocupación sepultará vuestra vida.

Viejo Moor.—Oh, me ha convertido en un viejo de ochenta años.

FRANZ.—Bien, pues. ¿Y si os desprendierais de ese hijo?

Viejo Moor (*enojándose*).—Pero, Franz, Franz, ¿qué estás dici-

endo?

FRANZ.—¿No es este amor por el que os causa esta aflicción? Sin este amor, no la tendríais. Sin ese amor criminal y maldito se os habrá muerto... no os habrá nacido nunca. No la carne y la sangre, el corazón es lo que nos hace padres e hijos. Si no lo amáis más, ese monstruo tampoco será ya vuestro hijo, ni aunque lo hubieran cortado de vuestra carne. El ha sido hasta ahora la niña de vuestros ojos, pero, sin embargo, si tu ojo te ofende, dice la Biblia, arrancatelo. Más vale entrar tuerto en el cielo que ir con los dos ojos al infierno. Es mejor ir sin hijos al cielo antes que

[83]

ambos, padre e hijo, vayan al infierno. Eso es lo que dice la divinidad.

VIEJO MOOR.— ¿Quieres que maldiga a mi hijo?

FRANZ.— ¡Qué va, qué va! A vuestro hijo no tenéis que maldecirlo. ¿A qué llamáis vuestro hijo? ¿Al que vos habéis dado la vida, aun cuando él se esfuerza todo lo imaginable en acortar la vuestra?

VIEJO MOOR.— Oh, eso es bien cierto, un tribunal se cieme sobre mí. El Señor se lo ha ordenado.

FRANZ.— ¿Veis lo pueril del comportamiento de vuestro hijo del alma hacia vos? Con vuestra compasión paternal os estrangula, os asesina con vuestro amor, ha sobornado incluso a vuestro corazón paternal para que os liquide. Cuando ya no estéis, será él el dueño de vuestros bienes, el rey de sus instintos. El dique ha caído y el torrente de sus apetitos puede bramar y correr ahora con más libertad. ¡Imaginaos vos en su lugar! Cuántas veces habrá deseado ver a su padre bajo tierra... cuántas al hermano... aquellos que se interponen sin compasión en el camino de sus excesos. ¿Es esto acaso amor por amor? ¿Es esto agradecimiento filial ante la templanza paterna? ¿Cuando sacrifica diez años de vuestra vida en aras del placer de un instante? ¿Cuando arriesga la honra de su padre, incólume desde hace ya siete siglos, en *un* minuto voluptuoso? ¿A eso llamáis vos vuestro hijo? ¡Responded! ¿A eso llamáis vos hijo?

VIEJO MOOR.— ¡Un hijo poco afectuoso, sí, pero mi hijo! Es mi hijo.

FRANZ.— Un hijo delicioso, encantador, cuyo estudio sin fin consiste en no tener padre. ¡Ojalá empezaseis a comprenderlo, que se abrieran vuestros ojos! Pero vuestra indulgencia habrá de reforzarlo en su libertinaje; vuestro apoyo le dará legitimidad. Lógicamente, vos cargaréis sobre vuestra frente con la maldición de su cabeza, padre, sobre vos recaerá la maldición de la perdición.

VIEJO MOOR.— Eso es justo, muy justo. ¡Mía, toda la culpa es mía!

FRANZ.— Cuántos miles que se han embriagado en los cálices de la voluptuosidad han sanado por el sufrimiento. ¿Y no es el dolor físico que acompaña cada exceso un escarmiento

de la voluntad divina? ¿Debe el hombre cambiar ésta por su cruel ternura? ¿Debe el padre arruinar para la eternidad el talento que se le encomendó? Pensad, padre, si le abandonáis a su miseria durante un tiempo, ¿no tendrá él que cambiar y enmendarse? o seguirá también en la gran escuela de la miseria siendo un rufián y entonces... ¡ay del padre que destruye los consejos de una sabiduría superior por molicie! ¿Y ahora, padre?

VIEJO MOOR.— Le escribiré que aparto mi mano de él.

FRANZ.— Así obráis bien y con inteligencia.

VIEJO MOOR.— Que nunca más aparezca ante mis ojos.

FRANZ.— Eso tendrá un efecto provechoso.

VIEJO MOOR (*con ternura*).— Hasta que haya cambiado.

FRANZ.— Bien, tenéis razón. Pero ¿si viniera ahora con la máscara del hipócrita, consiguiera vuestra compasión con lágrimas, vuestro perdón con halagos y marchara mañana para hacer escarnio de vuestra debilidad en brazos de sus prostitutas?... No, padre. Volverá por su voluntad cuando haya limpiado su conciencia.

VIEJO MOOR.— Voy a escribirle eso en este mismo instante.

FRANZ.— ¡Alto! Una palabra más, padre. Vuestra indignación, me temo, podría poner en vuestra pluma palabras demasiado duras que le partirían el corazón... y entonces... ¿no creéis que tomará eso ya por el perdón si lo consideráis digno de recibir un escrito de vuestra propia mano? Por eso será mejor que me dejéis a mí escribirle.

VIEJO MOOR.— Hazlo, hijo mío. ¡Ah, me habría roto el corazón! Escríbele...

FRANZ (*rápido*).— ¿Quedamos así, pues?

VIEJO MOOR.— Escríbele de mis mil lágrimas de sangre, mil noches en vela... ¡Pero no llesves a mi hijo a la desesperación!

FRANZ.— ¿No queréis acostaros, padre? Esto os ha afectado mucho.

VIEJO MOOR.— Escríbele que el pecho paterno... Te lo advierto: no llesves a mi hijo a la desesperación. (*Se va triste.*)

FRANZ (*lo mira riéndose*).— Consuélate, viejo, jamás volverás a estrecharlo en tu pecho, para eso está cortado el camino como el cielo para el infierno. Ya había sido arrancado de

una letra de cambio bien escrita a la que recurre en caso de necesidad quien está en bancarrota.

De hecho, son sistemas muy loables para que los listos lo tengan más cómodo. ¡Sin duda alguna, sistemas muy divertidos! Para mí son parecidos a los setos que hacen mis campesinos alrededor de sus campos para que, bajo ningún concepto, pasen por ellos las liebres. Pero el amo pica espuelas a su corcel y galopa suavemente por las cosechas de

entonces.

¡Pobre liebre! Vaya papel lamentable tener que ser liebre en este mundo... Pero el amo necesita liebres, así que habrá que pasar por ahí. Quien no siente temor ante nada no es

ahora es llevar en los pantalones hebillas con las que ajustarlos o alijarlos a voluntad. Nosotros queremos hacernos una conciencia con esa nueva hechura, para ir la abriendo tranquilamente conforme vayamos engordando. Qué le vamos a hacer, iremos al sastre. He oído hablar largo y tendido del llamado *amor de sangre* que puede calentar la cabeza a un honrado cabeza de familia... ¡Este es tu hermano!

Esto quiere decir traducido: acaban de sacarlo del hombre del que saliste tú, así que respétalo como lo más sagrado. Notad esa retorcida consecuencia, esa derivación chusca de la armonía de los espíritus por la vecindad de los cuerpos, de justo la misma emoción por tener justo la misma patria, del mismo afecto por la misma alimentación. Pero sigamos.

¡Es tu padre! El te ha dado la vida, eres su carne, su sangre, así que respétalo como lo más sagrado. Otra vez una conclusión astuta. Quisiera preguntar *¿por qué* me ha engendrado? Por supuesto que no por amor a mí que había aún de llegar a ser *Yo*. ¿Me conocía antes de engendrar-me? ¿O me imaginaba mientras me engendraba? ¿O me ha de-

seado a *mí* cuando me engendraba? ¿Sabía en lo que me convertiría? No quiero imaginarme esto, si no tendría que castigarlo por haberme engendrado. ¿Puedo estarle agradecido porque me engendró varón? Tan poco como podría culparle si me hubiese engendrado mujer. ¿Puedo reconocer un amor que no se funda en el respeto a *mí mismo*? ¿Podría haber respeto hacia mí persona, aún por nacer? ¿Don-

tus brazos antes de que supieras que podías desearlo... Ahí tendría que haber sido un torpe lamentable, si no hubiera llegado a despegar a un hijo del corazón de su padre ni aun estando éste unido con lazos férreos... He trazado a tu alrededor un círculo mágico de maldiciones que él no ha de saltar. ¡Felicidades, Franz! Se acabó el niño mimado. El bosque está más despejado. Tengo que destruir estos papales por completo, qué fácil sería reconocer mi letra. (*Lee al viejo por delante... Y a ella tengo que arrancarle a Karl el corazón, aunque a ella se le vaya media vida en ello.*)

Tengo perfecto derecho a estar enojado con la naturaleza, y por mi honor que lo haré valer. ¿Por qué no fui el primero en salir del seno materno? ¿Por qué no el único? ¿Por qué se me cargó con el peso de esta fealdad? ¿Justo a mí? Como si a la hora de mi nacimiento hubiera aprovechado los retales. ¿Por qué me tocó justo a mí la nariz de lapón? ¿Por qué a mí esta boca de moro? ¿Estos ojos de horentote? La verdad, creo que arrojé a un montón lo más horroroso de cada raza humana y me hizo a mí con eso. ¡Asesinato y muerte! ¿Quién le ha dado el poder de dar a aquel y escatarme a mí? ¿Pudo alguien cortejarla antes de ser concebido? ¿O bien ofenderla antes de ser él mismo? ¿Por qué puso manos a la obra con tanta parcialidad?

¡No, no! Estoy siendo injusto con ella: si que nos dio ingenio, nos puso desnudos y pobres a la orilla de este gran océano del *mundo*... ¡Que nade el que pueda, y el que sea demasiado torpe, que se hunda! No me dio nada; en lo que me quiera convertir es, pues, cosa mía. Todos tienen el mismo derecho a lo más grande y a lo más pequeño, la exigencia se destruye con la exigencia, el instinto con el instinto y la fuerza con la fuerza. El derecho reside en el vencedor y los límites de nuestra fuerza son nuestras leyes.

Claro que hay ciertos pactos comunes que se acuerdan para hacer avanzar los pulsos del círculo social. ¡Un nombre honorable! Verdaderamente, una moneda abundante con la que se puede dalianear perfectamente si se sabe cómo gastarla bien. Conciencia... sí, por supuesto, un espantajo habidoso para echar gorriones de los cerezos... también esto es

de está entonces lo sagrado? ¿Acaso en el acto mismo por el que se me engendró? ¡Como si eso fuera algo más que un proceso animal para satisfacer instintos animales! ¿O se encuentra tal vez en el resultado de ese acto, que aun así no es más que una férrea necesidad cuya desaparición se desearía si ésta no se consiguiera a costa de carne y sangre? ¿Debo acaso darle buenas palabras porque me ame? Eso no es más que una vanidad suya, el pecado original de todos los artistas que se regodean en su obra por muy fea que sea. Ved, pues, esta es toda la brujería que envuelve todo en un velo de niebla sagrada para abusar de nuestro temor. ¿Debo dejarme llevar en un andador como un crío?

¡Presto, pues! ¡Manos a la obra, con valor! Quiero erradicar todo lo que hay a mi alrededor que me limita en ser señor. Señor es lo que he de ser, aunque tenga que arrebatarse con violencia aquello de lo que la amabilidad me hace caer. (Sale.)

ESCENA SEGUNDA*

Taberna en la frontera de Sajonia. KARL VON MOOR inmerso en la lectura de un libro. SPIEGELBERG bebiendo a la mesa

KARL VON MOOR (*apartando el libro*).— Me da asco de este siglo emborronador cuando leo sobre grandes hombres en mi Plutarco.

SPIEGELBERG (*le pone una copa y bebe*).— Tienes que leer a Josefo.

MOOR.— El fulgor llameante de Prometeo se ha extinguido, en su lugar se usa ahora la llama del polvo de licopodio... fuego teatral que no enciende ni una pipa de tabaco. Por ahí hormiguean como las ratas por la maza de Hércules y se devanan los sesos pensando en qué será esa cosa que llevaba en los testículos. Un abad francés explica que Alejan-

* Véase la variante de esta segunda escena al final de este volumen.

dro era un pusilánime, un profesor tísico se pone tras cada palabra un frasquito de sales de amoníaco en la nariz y da una lección sobre la *fuerza*. Tipos que se desmayan cuando han hecho un niño critican minuciosamente la táctica de Aníbal... jovencitos imberbes pescan frases de la batalla de Cannas y lloriquean por las victorias de Escipión, porque tienen que analizarlas y traducirlas.

SPIEGELBERG.— Esto sí que ha sido un lloriqueo alejandrino.

MOOR.— Bonito premio para vuestro sudor en el campo de batalla que ahora viváis en escuelas de latín y que vuestra inmortalidad sea arrastrada en mochilas de escolares. Valioso sucedáneo de vuestra sangre derrochada utilizado por los tenderos de Núremberg para envolver alfajores... o, con un poco de suerte, iatornillados por un tragediógrafo francés a unos zancos para moverlos con alambres! ¡Ja, ja, ja!

SPIEGELBERG (*bebe*).— Lee a Josefo, te lo ruego.

MOOR.— ¡Quita! Abajo con este débil siglo de *castrati* que no sirve más que para rumiar las hazañas del pasado y para desollar a los héroes de la Antigüedad con ediciones comentadas y echarlos a perder con tragedias. La fuerza de su simiente se ha secado y ahora hay que ayudar a los hombres a multiplicarse con levadura de cerveza.

SPIEGELBERG.— ¡Té, hermano, té!

MOOR.— Ahí se bloquea la naturaleza sana por completo con convenciones banales, no tienen coraje para vaciar una copa porque han de brindar... untan al limpiabotas para que hable bien de ellos a Su Señoría y maltratan al pobre bribón a quien no temen... Se idolatran por un almuerzo y quisieran envenenarse por un colchón perdido en una suabasta. Maldicen al saduceo que no es lo bastante diligente como para ir a la iglesia y calculan su interés usurero ante el altar... caen de hinojos para poder extender la cola de su vestido... no apartan la mirada del cura para ver lo bien peinada que está su peluca. Se desmayan cuando ven sangrar un ganso y aplauden cuando su rival sale en bancarrota de la bolsa... Da igual con qué calidez haya estrechado su mano: "¡Sólo un día más!" ¡En vano! ¡Al trullo con ese perro! ¡Ruegos! ¡Juramentos! ¡Lágrimas! (*Pateando el suelo*) ¡Infiernos y demonios!

SPIEGELBERG.—Y todo por un par de míseros ducados...
 MOOR.—No, no quiero pensar en eso. Tengo que embutir mi cuerpo en un corsé y cenir mi voluntad con leyes. La ley ha convertido en paso de tortuga lo que podría haber sido vuelo de águila. Todavía la ley no ha hecho ningún gran hombre, sin embargo, la libertad incuba colosos y seres extraordinarios. Se atuncharan en las entrañas de un tirano, cortejan los caprichos de su estómago y se dejan atapar por sus bridas... ¡Ah! ¡Que el espíritu de Arminio se estuviera consumiendo todavía en las cenizas!... Ponne al frente de un ejército de hombres como yo y Alemania será una república que hará que a su lado Roma y Esparta parezcan conventos de monjas. *(Tira su espada sobre la mesa y se levanta.)*
 SPIEGELBERG *(incorporándose de un salto)*.—¡Bravo! ¡Bravísimo! Ahora que lo dices me haces caer en la cuenta. ¿Qué te decirte algo al oído, Moor, algo que me está rondando desde hace tiempo, y tú eres el adecuado para eso. Bebe, hermano, bebe... ¿y si nos hacemos judíos y volvemos a poner el reino sobre el tapete?
 MOOR *(riendo a pleno pulmón)*.—¡Ah! Ya veo... ya veo... ¿Quieres que el prepucio pase de moda ¿porque el barbero ya tiene el tuyo?

SPIEGELBERG.—¡Holgazán, que te...! Por supuesto, estoy maravillosamente circuncidado. Pero dime, ¿no es un plan asfuto e intépido? Lanzamos un manifiesto a los cuatro confines del mundo y citamos en Palestina a todo el que no coma carne de cerdo. Allí demuestro con documentos sólidos que Herodes, el Tetrarca, había sido antepasado mio y demás. Eso será una victoria, tío, cuando vuelvan a estar en tierra y se les permita reconstruir Jerusalén. Inmediatamente, con los turcos de Asia, mientras el hierro todavía está caliente, a talar cedros del Líbano, construir barcos y a chalanear con encajes viejos y hebillas. Entretanto...
 MOOR *(le coge la mano sonriendo)*.—¡Camarada! Ahora la charada ha llegado a su fin.
 SPIEGELBERG *(perplejo)*.—Vaya, ¡no pretendieras hacer el papel de hijo pródigo! ¡Un tío como tú que ha garabateado en rostros con la espada más que tres funcionarios en año bisesto en el registro de decretos! ¿Tengo que hablarte del

[90]

gran cadáver de perro? ¡Ja! Solo tengo que recordarte tu propia imagen, eso insultará luego en tus venas si es que ya no te entusiasma nada. ¿Recuerdas cuando los señores del concejo hicieron disparar en la pata a tu dogo y tú, en verganza, prescribiste ayuno en toda la ciudad? Se rieron de tu decreto. Pero tú, nada perezoso, hiciste comprar toda la carne de Leipzig y en ocho horas no había en toda la comarca ni un hueso para roer y el pescado empezó a subir de precio. El magistrado y el concejo empezaron a tramar venganza. Pronto salimos mil setecientos estudiantes, tú a la cabeza, y carníceros y sastres y tenderos detrás, y posaderos y barberos y todos los gremios maldiciendo, dispuestos al asalto de la ciudad si tocaban a los muchachos un pelo de la cabeza. Aquello acabó como el rosario de la aurora y tuvieron que retirarse con un palmo de narices. Hiciste venir doctores, un concilio entero, y ofreciste tres ducados a quien hiciera una receta al perro. Nos preocupaba que los señores tuvieran demasiado honor en el cuerpo y dijeran que *no*, y hablamos acordado obligarlos. Pero eso no fue necesario; los señores se pegaban por los tres ducados, incluso llegaron a subastar a la baja por tres chavos: en una hora había doce recetas escritas como para que el perro muriera pronto por su causa.
 MOOR.—¡Sinvergüenzas!
 SPIEGELBERG.—El cortejo fúnebre se organizó con todo esplendor, la muchedumbre dedicó cantos fúnebres al perro y salimos como unos mil por la noche, con un farol en una mano y el espadón en la otra, así por toda la ciudad con toques de campana y tecléos hasta que el perro estuvo enterrado. A continuación hubo un banquete que duró hasta el alba, entonces agradeciste a los señores el pésame e hiciste vender la carne a mitad de precio. Maldita sea, ahí te tuvimos respeto como a una guarnición en una fortaleza conquistada...
 MOOR.—¿Y no te da vergüenza alardear tanto de eso? ¿No tienes ni siquiera la vergüenza suficiente para avergonzarte de esas gamberradas?
 SPIEGELBERG.—¡Vete, márchate! Ya no eres Moor. ¿Te acuerdas todavía de cuántos miles de veces tú, con la botella en la mano, te has reído del viejo tacano y has dicho: tendría

[91]

que rascar y escarbar, por eso querías emborracharte hasta las cejas...? ¿Te acuerdas todavía, eh? ¿Te acuerdas? ¡Oh, tú, miserable fanfarrón! Eso era hablar con hombría y nobleza, pero...

MOOR.— ¡Maldito seas tú por recordármelo! ¡Maldito yo por haberlo dicho! Pero lo hice sólo con el tufo del vino y mi corazón no oía de lo que se vanagloriaba mi lengua.

SPIEGELBERG (*moviendo la cabeza*).— ¡No, no, no! Eso no puede ser. Imposible, hermano, eso no puedes decirlo en serio. Dime, hermanito, ¿no es la necesidad la que te pone así? Ven, déjame contarte un trocito de mis años mozos. Entonces había junto a mi casa un foso que, por lo menos, tenía ocho pies de ancho y que los críos nos empenábamos en cruzar de un salto. Pero era inútil. ¡Pataplum! Acababas en el suelo y se oían cuchicheos y risotadas por ti, y te fusilaban con bolas de nieve. Junto a mi casa había un perro de un cazador encadenado, una bestia tan intratable que agarraba a las chicas por la punta de la falda cuando, por descuido, pasaban demasiado cerca. Para mí era un gozo indescriptible hostigar al perro de cualquier manera posible y casi morir de risa al ver cómo la bestia me miraba con ojos asesinos y cómo habría salido corriendo tras de mí si hubiera podido. Y ¿qué pasa? Que una vez volví a hacerlo y le tiré una piedra con tanta fuerza a las costillas que, de pura rabia, arrancó la cadena y salió corriendo tras de mí, y yo como un trueno que salgo corriendo... ¡Maldita sea mi estampa! Y entre medias sólo la maldita zanja. ¿Qué hacer? El perro me pisa los talones y está iracundo, así que me decidí rápidamente: cojo impulso y aterrizo al otro lado. A ese salto le debo cuerpo y alma; la bestia me habría desbaratado.

MOOR.— Pero ¿a qué viene eso?

SPIEGELBERG.— A que veas cómo aumentan las fuerzas con la necesidad. Por eso no me angustia si llega lo extremo. El valor crece con el peligro; la fuerza sube en los aprietos. El destino tiene que querer de mí un gran hombre porque se me atraviesa así en el camino.

MOOR (*disgustado*).— No sé para qué tendríamos que tener valor que no lo hayamos tenido todavía.

SPIEGELBERG.— ¿Sí?... ¿Y tú quieres que tus dones se pierdan en ti? ¿Enterrar tu talento? ¿Crees que tus pendencias en Leipzig suponen el límite del ingenio humano? Deja que lleguemos al gran mundo. ¡París y Londres!... donde se consiguen guantazos si se saluda a alguien con el nombre de un hombre honrado. Allí es un gozo para el alma practicar este arte a lo grande. ¡Vas a ver! ¡Vas a poner ojos como platos! Espera, y verás cómo se imitan caligrafías, cómo se da la vuelta a los dados, se revientan cerraduras y se sacan las entrañas a los cofres... ¡Todo eso lo aprenderás de Spiegelberg! Habría que colgar del patíbulo más cercano a la canalla que quiere morir de hambre sin haber robado.

MOOR (*distraído*).— ¿Cómo? ¿Has llegado aún más lejos?

SPIEGELBERG.— Creo que hasta desconfías de mí. Espera, deja que me caliente; verás maravillas, tu cerebritito dará volteretas en el cráneo cuando mi ingenio parturiento salga de cuentas. (*Se pone de pie, impetuoso.*) ¡Cómo me ilumino! ¡Grandes pensamientos amanecen en mi alma! Planes enormes se cuecen en mi cráneo creador. ¡Maldita somnolencia! (*Dándose una palmada en la cabeza.*) Que hasta ahora ha encadenado mis fuerzas, cegado y oprimido mis perspectivas; estoy despertando, siento quién soy... ¡quién tengo que ser!

MOOR.— Eres un orate. El vino fanfarronea desde tu cerebro.

SPIEGELBERG (*con más ímpetu*).— Spiegelberg, dirán, ¿sabes de brujería, Spiegelberg? Lástima que no seas general, Spiegelberg, dirá el rey, habrías expulsado a los austriacos por un ojal. Sí, ya oigo lamentarse a los doctores: ¡Qué irresponsabilidad que este hombre no haya estudiado medicina, habría inventado unos polvos nuevos contra el bocio! ¡Ah! Y que no haya estudiado derecho administrativo, sollozarán los Sullys en sus gabinetes, habría podido sacar de las piedras luses de oro. Y de Spiegelberg se hablará en oriente y occidente y a la mierda con vosotros, cobardes, sapos, mientras que Spiegelberg con las alas extendidas se eleva al templo de la fama póstuma.

MOOR.— ¡Suerte en el camino! Sube por columnas de infamia a la cima de la fama. A la sombra de la arboleda de mi padre, en brazos de mi Amalia me atrae un placer más noble. La se-

mana pasada escribí ya a mi padre pidiéndole perdón, no le he ocultado ni lo más mínimo, y donde hay sinceridad hay también compasión y ayuda. Despidámonos, Montz. Nos vemos hoy y ya no más. Ha llegado el correo. El perdón de mi padre ya está dentro de las murallas de esta ciudad.

(*Entran SCHWEIZER, GRIMM, ROLLER, SCHUTTERLE y RAZMANN.*)

ROLLER.—¿Sabéis vosotros también que nos espían?
GRIMM.—¿Que en ningún momento estamos seguros de que se nos dé cobijo?

MOOR.—A mí no me extraña. ¡Que sea como quiera! ¿No habéis visto a Schwarz? ¿No os habló de que tuviera alguna carta para mí?

ROLLER.—Lleva tiempo buscándote, supongo que algo de eso hay.
MOOR.—¿Dónde está, dónde? ¿Dónde? (*Quiere marcharse apresuradamente.*)

ROLLER.—¡Espera! Le hemos enviado hacia aquí. ¿Estás temblando?...

MOOR.—No tiemblo. ¿Por qué tendría que temblar? ¡Camaradas! Esa carta... ¡alegraos conmigo! Soy el más feliz bajo el sol, ¿por qué habría de temblar?

(*Entra SCHWARZ.*)

MOOR (*vuela hacia él*).—¡Hermano, hermano! ¡La carta, la carta!

SCHWARZ (*le da la carta a Moor que la abre presuroso*).—¿Qué te pasa? ¿No te estás poniendo como la pared?

MOOR.—¡Letra de mi hermano!
SCHWARZ.—¿Qué está tramando Spiegelberg?
GRIMM.—El tío se ha vuelto loco. Hace gestos como si tuviera el baile de San Vito.

SCHUTTERLE.—Su razón está dando vueltas. Creo que compondrá versos.
RAZMANN.—¡Spiegelberg! ¡Eh, Spiegelberg! Esa bestia parda no escucha.

[94]

GRIMM (*lo zarandeando*).—¡Tío! ¿Estás soñando o...?
SPIEGELBERG (*que ha estado todo el tiempo en la esquina de la estancia haciendo las pantomimas de un proyectista, se levanta de un salto*).—“¡La bourse ou la vie!” (*X agarra del cuello a SCHWEIZER quien lo arroja displicente a la pared. MOOR deja caer la carta y sale corriendo. Todos se sobresaltan.*)
ROLLER (*tras él*).—¡Moor! ¿dónde vas, Moor? ¿qué pasa?

GRIMM.—¿Qué tiene, qué tiene? Esta palido como un cadáver.
SCHWEIZER.—¡Pues sí que tienen que ser buenas noticias!

ROLLER (*recoge la carta del suelo y lee*).—“Desafortunado hermano”. El comienzo suena divertido. “Brevemente tengo que comunicarte que se ha malogrado tu esperanza... debes marcharte, te manda decir padre, a donde te lleven tus veleas. Tampoco, dice él, tengas la esperanza de conseguir su clemencia lloriqueando a sus pies si no quieres contar con que se te agasaje en la bóveda más profunda de sus torres a pan y agua hasta que tus cabellos sean como plumas de águila y tus uñas como garras de pájaro. Estas son sus propias palabras. Me ordena cerrar la carta. Adiós para siempre. Te compadezco. Franz von Moor.”

SCHWEIZER.—¡Un hermanito dulce como el azúcar! ¡De verdad!... ¿Franz se llama el canalla?
SPIEGELBERG (*acercándose con sigilo*).—¿De pan y agua se habla? ¡Bonita vida! ¡Yo os he buscado otra cosa! ¿No dije que al final tendría yo que pensar por todos vosotros?

SCHWEIZER.—¿Qué dice el cabeza de borrego ese? ¡El burro quiere pensar por todos nosotros!
SPIEGELBERG.—¡Gallinas, tullidos, perros vagos es lo que se reís todos vosotros si no tenéis corazón para atreveros a hacer algo grande!
ROLLER.—Bien, por supuesto que lo señamos, tienes razón. Pero ¿nos arrancará de esta maldita situación lo que tu vas a osar hacer? ¿Lo harás?...

SPIEGELBERG (*con una risa orgullosa*).—¡Pobrecito! ¿Sacar de esta situación? ¡Ja, ja, ja!... ¿Sacar de esta situación? ¿Y el dedal de cerebro que tienes no se imagina más? ¿Y con eso se va tu jamelgo al establo? Spiegelberg tendría que

[95]

ser un calzonazos si se conformara sólo con eso. ¡En héroes, te digo, en barones, en príncipes, en dioses os va a convertir!

RAZMANN.— Eso es mucho de un golpe, ciertamente. Pero será también un trabajo peliagudo, costará, por lo menos, la cabeza.

SPIEGELBERG.— No más que valor, porque lo que tiene que ver con el ingenio lo asumo *yo*. ¡Valor digo, Schweizer! ¡Valor! ¡Roller, Grimm, Razmann, Schufterle! ¡Valor!

SCHWEIZER.— ¿Valor? Si sólo es eso... Valor tengo suficiente como para andar descalzo por el infierno.

SCHUFTERLE.— Valor suficiente para pelearme bajo el patíbulo por un pobre pecador con el mismísimo demonio.

SPIEGELBERG.— ¡Así me gusta! ¡Si tenéis valor que se levante uno y diga que todavía tiene algo que perder y nada que ganar!

SCHWARZ.— En verdad habría algo que perder si quisiera perder lo que todavía tengo que ganar.

RAZMANN.— ¡Sí, al infierno! Y algo que ganar si quisiera ganar lo que no puedo perder.

SCHUFTERLE.— Si tuviera que perder lo que llevo encima en sablazos, desde luego que mañana no tendría nada más que perder.

SPIEGELBERG.— ¡Entonces! (*Se pone en medio de ellos con tono de conjura.*) Si todavía corre por vuestras venas una gota de heroica sangre alemana, ¡venid! Asentémonos en los bosques de Bohemia, fundemos una banda de forajidos y... ¿Qué me miráis boquiabiertos?... ¿Ya se ha evaporado vuestro poco valor?

ROLLER.— No eres el primer bribón que ha pasado por alto el patíbulo... y, sin embargo... ¿Qué otra elección tenemos si no?

SPIEGELBERG.— ¿Elección? ¿Qué? ¡No tenéis nada que elegir! ¿Queréis veros en la torre de los morosos y consumiros hasta que suenen las trompetas del Juicio Final? ¿Queréis atormentaros con azada y pala para conseguir un bocado de pan duro? ¿Queréis estrujar una mísera limosna de la gente cantando coplas de ciego a su ventana? ¿O queréis alistaros en el ejército? Ahí todavía está la cuestión

de si se fiarán de vuestras caras. ¿Y allí ganaros el purgatorio por adelantado al mando del humor hipocondríaco de un sargento arrogante? ¿O desfilar con baqueta calada al ritmo del tambor, o arrastrar en el paraíso de los galeotes el almacén entero de hierro de Vulcano? ¡Mirad, estas son vuestras opciones, eso es todo junto lo que podéis elegir!

ROLLER.— Muy equivocado no está Spiegelberg en eso. Yo también he hecho mis planes, pero al final acaban en uno. ¿Qué tal, pensaba yo, si os sentáis y emborronáis un libro de bolsillo o un almanaque o algo así y hacéis recensiones por unas perras, como de verdad está de moda?

SCHUFTERLE.— ¡A la porra! Casi adivináis mis planes. Pensaba yo para mí ¿qué tal si te haces pietista y tienes tus horas semanales de oración?

GRIMM.— ¡Justo eso! ¡Y si no funciona eso, ateo! Podríamos darle en la boca a los cuatro evangelios, haríamos que el verdugo quemara nuestro libro y así se vendería como rosquillas.

RAZMANN.— O lucharíamos contra el mal francés... conozco un médico que se ha hecho una casa de mercurio puro, como reza en el epigrama de la puerta.

SCHWEIZER (*se levanta y le da la mano a Spiegelberg*).— Moritz, ¡eres un gran hombre!... o un cerdo ciego ha encontrado una bellota.

SCHWARZ.— ¡Excelentes planes! ¡Negocio honrado! ¡Cómo simpatizan los grandes espíritus! Ya sólo falta que nos hagamos mujeres y alcahuetas, o incluso que pongamos nuestra virginidad en el mercado.

SPIEGELBERG.— ¡Chistes, chistes! ¿Y qué impide que seáis lo máximo que puede ser una persona? Mi plan os empujará siempre a lo más alto y allí tendréis siempre fama e inmortalidad. ¡Mirad, pobres diablos! ¡Hay que pensar también con visión de futuro! También en la gloria póstuma, el dulce sentimiento de ser inolvidable...

ROLLER.— ¡Y encima en lo más alto de la lista de la gente honorable! Eres un maestro de la oratoria, Spiegelberg, cuando se trata de hacer de un hombre honrado un bribón... Pero que diga alguno dónde se ha metido Moor.

SPIEGELBERG.—¿Honorable dices? ¿Quieres decir que serás menos honorable después de lo que eres ahora? ¿A qué llamas honorable? Quitar de encima a vejestorios ricos un tercio de sus problemas que sólo les espantan el sueño dorado, poner en circulación el dinero retenido, reconstruir el equilibrio de las mercancías, en una palabra: traer de vuelta la edad dorada, ayudar a que el buen Dios se quite de encima algunos huéspedes incómodos, ahorrarte guerra, peste, carestía y *médicos*... ¿Ves? Eso es lo que yo llamo ser honorable, eso es lo que yo llamo poner una herramienta digna en manos de la providencia. Y así, con cada asado que se coma tener el pensamiento lisonjero: éste te lo han conseguido tus fintas, tu valor de león, tus imaginarias... ser respetado por pequeños y grandes...

ROLLER.—¿Y ascender al cielo vivos y a pesar de tormenta y viento, a pesar del estómago gloton del viejo antepasado llas hijas, donde hasta las aves irracionales del cielo, atraídas por noble anhelo dan su concierto celestial y los ángeles con rabo reúnen su sanedrín? ¿Verdad? Y, cuando monarcas y potentados sean comidos por pollitas y gusanos, poder tener el honor de recibir visitas del pájaro real de Jupiter? ¡Montiz, Montiz, Montiz! ¡Cuidate, cuidate de la bestia de tres patas!

SPIEGELBERG.—¿Y eso te asusta, gallina? Si ya ha habido según que otro genio universal que habría podido reformar el mundo que ha acabado pudriéndose en el desolladero, y dime sólo un siglo, un milenio, en el que la historia no se haya saltado algún rey o príncipe elector si a su historiador no le importaba el hueco en la línea sucesoria y su libro ganaba así un par de cuartillas más que el editor le pagaba con dinero constante y sonante. Y si el caminante te ve volar de acá para allá en el viento... tampoco éste tendría agua en el cerebro, si gruñe para sí y solloza por los malos tiempos.

SCHWEIZER (*golpeándolo en el hombro*).—¡Magistral, Spiegelberg! ¡Magistral! ¿Por qué demonios estáis quietos ahí y dudáis? ¡Schwarz.— Bueno, llámalo degeneración... ¿Qué viene después? ¿No se puede llevar consigo, por si acaso, unos pol-

[98]

vos que te hagan cruzar en silencio el Aqueronte, donde nadie pregunta ya por tí? ¡No, hermano Montiz! tu propuesta es buena. Eso dice también mi catecismo.

SCHWUTERLE.—¡Rayos! Y el mío no es menos. Spiegelberg ¡me has ganado!

RAZMANN.— Como si fueras otro Orfeo, has conseguido dormir con tu canto a la bestia rugiente, mi conciencia. Tómame como soy.

GRIMM.— Si omnes consentiunt ego non dissentio. ¡Bien entendido, sin coma! Es una subasta en mi cabeza: pietistas... curanderos... críticos y pícaros. El que más ofrece, ése me tiene. ¡Toma mi mano, Montiz!

ROLLER.— ¿Y tú también, Schweizer? (*Da a SPIEGELBERG la mano derecha*). Entonces empeño mi alma al diablo.

SPIEGELBERG.— ¡Y tu nombre a las estrellas! ¿Qué importa dónde vaya el alma? ¿Cuando hordas de mensajeros en avanzadilla den cuenta de nuestra caída, de manera que los Satanes se vistan de día de fiesta, se sacudan de las pestañas el polvo milenario y miradas de cabezas comudas surjan de la embocadura humeante de sus chimeneas de azufre, para ver nuestra entrada? ¡Camaradas! (*Se pone de pie de un salto*). ¡Preparaos, camaradas! ¿Qué compensa en el mundo esta embriaguez de embeleso? ¡Seguidme, camaradas!

ROLLER.— ¡Calma, calma! ¿A dónde? El animal también tiene que tener su cabeza, chicos.

SPIEGELBERG (*caustico*).— ¿Qué predica el pusilánime? ¿No existía ya la cabeza antes de que se moviera un miembro? Seguidme, camaradas.

ROLLER.— Despacio, digo yo. También la libertad tiene que tener un señor. Sin líder sucumbieron Roma y Esparta.

SPIEGELBERG (*con suavidad*).— Si... alto... Roller tiene razón. Y tiene que ser una cabeza iluminada. ¿Comprendéis? ¡Ha de ser una cabeza fina, política! ¡Sí! Cuando pienso lo que erais hace una hora y lo que sois ahora... lo que sois por una idea afortunada... sí, por supuesto, claro que tenéis que tener un jefe... y quien ha pergeñado esa idea, decid, ¿no tiene que ser una cabeza política iluminada?

ROLLER.— Si se pudiera esperar... soñar..., pero me temo que él no lo hará.

[99]

SPIEGELBERG.— ¿Por qué no? ¡Dilo claro, amigo!... Sea lo difícil que sea gobernar el barco luchando contra los vientos, sea lo pesada que sea la carga de las coronas... dilo sin temor, Roller,... quizás sí que lo haga él.

ROLLER.— Y todo hará aguas si él no lo hace. Sin Moor somos un cuerpo sin alma.

SPIEGELBERG (*apartándose indignado*).— ¡Simple!

MOOR (*entra agitado y corre en la habitación de un lado para otro; para sí*).— Humanos... ¡Humanos! ¡Camada de codrilo falsa, hipócrita! ¡Sus ojos son agua! ¡Sus corazones, hierro! ¡Besos en los labios! ¡Espadas en el pecho! Los leones y los leopardos alimentan sus cachorros, los cuervos sirven carroña a sus polluelos y él, él... La maldad he aprendido a tolerarla, puedo sonreír cuando mi enemigo encolerizado brinda a mi salud con mi propia sangre... pero cuando el amor de la sangre se vuelve traidor, cuando el amor paterno se vuelve Megera, prende fuego entonces, calma adulta, hazte tigre salvaje, cordero bondadoso, que cada fibra se despierte para ser furia y perdición.

ROLLER.— Escucha, Moor, ¿qué piensas tú? Una vida de bandido ¿es también mejor que una vida a pan y agua en la mazmorra más profunda de las torres?

MOOR.— ¿Por qué no se ha metido este espíritu en un tigre que clava su dentadura iracunda en carne humana? ¿Es esto lealtad paterna? ¿Es esto amor por amor? Quisiera ser un oso y azuzar los osos de la tierra boreal contra esa estirpe asesina... ¡Arrepentimiento y ni un ápice de clemencia!... Oh, quisiera envenenar el océano para que bebieran la muerte de todas las fuentes. ¡Confianza, esperanza inquebrantable y ni un ápice de misericordia!

ROLLER.— Pero Moor, escucha lo que te digo.

MOOR.— Es increíble, es un sueño, un engaño. Un ruego tan conmovedor, un retrato tan vívido de la miseria y de deshacerse en arrepentimiento... ¡La bestia se habría derretido en compasión! Las piedras habrían derramado lágrimas, y, sin embargo... se tendría por un pasquín malicioso sobre el género humano, si quisiera decirlo... y, sin embargo, sin embargo... ¡ojalá pudiera hacer sonar el cuerno de la rebe-

lión por toda la naturaleza, aire, tierra y mar para ir contra esa estirpe de hienas!

GRIMM.— ¡Escucha, hombre, escucha! De pura rabia no escuchas nada.

MOOR.— ¡Fuera, aléjate de mí! ¿Tu nombre no es hombre? ¿No te alumbró la hembra?... ¡Fuera de mi vista, tú el del rostro humano!... ¡Lo he amado lo indecible! Como no ama ningún hijo, habría dado mil vidas por él... (*Pateando el suelo con rabia*.) ¡Ah! Quien pusiera ahora una espada en mi mano para asestar una herida ardiente a esa raza de víboras, quien me dijera dónde alcanzar, machacar, destruir el corazón de su vida... ése sería mi amigo, mi ángel, mi dios... ¡Lo adoraré!

ROLLER.— Justo esos amigos queremos ser nosotros, idéjate aconsejar!

SCHWARZ.— ¡Ven con nosotros a los bosques de Bohemia! Queremos reunir una banda de forajidos, y tú... (*MOOR lo mira perplejo*.)

SCHWEIZER.— ¡Tú serás nuestro capitán! ¡Tienes que ser nuestro capitán!

SPIEGELBERG (*se sienta furibundo en un sillón*).— ¡Esclavos y memos!

MOOR.— ¿Quién te insufló esa palabra? ¡Escucha, tío! (*Agarrando con fuerza a SCHWARZ*.) ¡Eso no lo has sacado de tu alma humana! ¿Quién te inspiró la palabra? ¡Sí, por la muerte de los mil brazos! Eso es lo que queremos, lo que tenemos que hacer. La idea merece idolatría... *¡bandidos y asesinos!*... Tan cierto como que mi alma vive, isoy vuestro capitán!

TODOS (*con grandes voces*).— ¡Viva el capitán!

SPIEGELBERG (*poniéndose de pie de un salto; para sí*).— ¡Hasta que yo le ayude a irse al otro barrio!

MOOR.— Mira, cae como escamas de mis ojos. ¡Qué tonto he sido para querer volver a la jaula!... Mi espíritu está sediento de hazañas, mi aliento de libertad... *¡Asesinos, bandidos!*... con esta palabra se ha deslizado la ley de debajo de mis pies... Hombres han escondido de mí la humanidad, cuando apelé a la humanidad, ¡fuera de mí, entonces, la simpatía y el respeto a los hombres! Ya no tengo padre, ya

no tengo amor y la sangre y la muerte me enseñarán a olvidar que alguna vez algo me fue caro. ¡Venid, venid!... Oh, quiero hacer un extravío terrible... me mantengo en lo dicho: ¡soy vuestro capitán! Y fortuna para el maestro entre vosotros que incendie más salvajemente, que asesine con mayor crueldad, porque os digo que será recompensado como un rey... Poneos a mi alrededor y que cada uno de vosotros me jure lealtad y obediencia hasta la muerte... ¡Jurádmelo por esta diestra de hombre!

TODOs (*le dan la mano*).— ¡Te juramos lealtad y obediencia hasta la muerte!

MOOR.— Bien, y por esta diestra de hombre os juro a vosotros aquí que seré vuestro leal y firme capitán hasta la muerte. Este brazo convertirá de inmediato en cadáver a aquel que alguna vez titubee, dude o se eche atrás. Que cualquiera de vosotros haga lo mismo conmigo si rompo mi juramento. ¿Estáis satisfechos? (SPIEGELBERG corre iracundo de un lado a otro.)

TODOs (*lanzando los sombreros hacia arriba*).— Estamos satisfechos.

MOOR.— Bien, entonces, ¡vayámonos! No temáis a la muerte ni al peligro, ya que sobre nosotros rige un hado inflexible. ¡A todos llegará finalmente su día, sea sobre un blando almohadón de plumas o en el áspero fragor de la batalla, o en el patíbulo o el potro! ¡Uno de estos es nuestro destino! (*Salen*.)

SPIEGELBERG (*mirándolos, tras una pausa*).— Tu inventario tiene un hueco. Has olvidado el veneno. (*Sale*.)

ESCENA TERCERA

En el Castillo de Moor, habitación de AMALIA.
FRANZ, AMALIA

FRANZ.— ¿Apartas la mirada, Amalia? ¿Merezco menos que aquel a quien ha maldecido su padre?
AMALIA.— ¡Fuera! ¡Ay del padre cariñoso, compasivo que deja a su hijo a merced de lobos y monstruos! En casa él se refresca con vino dulce y delicioso y cuida sus frágiles

miembros con almohadones de plumón de ganso mientras que su grande y magnífico hijo carece de todo... ¡Avergonzaos, monstruos! ¡Avergonzaos, almas de dragón, vergüenza de la humanidad! ¡A su único hijo!

FRANZ.— Pensaba que de esos tenía dos.

AMALIA.— Sí, se merece tener hijos como tú. En su lecho de muerte extenderá en vano sus manos marchitas buscando a su Karl y las retirará estremecido cuando tome las manos gélidas de su Franz... ¡Oh, qué dulce, qué deliciosamente dulce es ser maldecido por tu padre! Dime, Franz, ¿quedará alma fraternal, ¿qué se ha de hacer si se quiere ser maldecido por él?

FRANZ.— Deliras, querida, das lástima.

AMALIA.— ¡Por favor! ¿Te da lástima tu hermano? No, mons-

truo, ¡tú lo odias! ¡Tú también me odias a mí!

FRANZ.— ¡Yo te amo como a mí mismo, Amalia!

AMALIA.— Si me amas, ¿puedes negarte a hacerme un favor?

FRANZ.— ¡Ninguno! Si no es más que mi vida.

AMALIA.— ¡Oh, si es así! Un favor que podrás hacer fácilmente, con agrado. (*Orgullosa*)... ¡Odíame! Tendría que ponerme roja como la grana de vergüenza si pienso en Karl y se me ocurre que tú no me odias. Me lo prometes, ¿verdad? Ahora márchate y déjame, me gusta estar sola.

FRANZ.— ¡Queridísima soñadora! ¡Cómo admiro tu tierno y amoroso corazón. (*Dándole golpes en el pecho*) Aquí, aquí gobiernó Karl como un dios en su templo, Karl estaba ante ti cuando estabas despierta, Karl regía tus sueños, la creación entera te parecía a ti fluir en el único, resplandecer en el único.

AMALIA (*convulsa*).— Sí, cierto, lo admito. A pesar de vosotros los bárbaros quiero admitirlo ante todo el mundo: ¡lo amo!

FRANZ.— ¡Inhumano, cruel! ¡Compensar así este amor! Olvidarlo...

AMALIA (*iracunda*).— ¿Qué? ¿Olvidarme a mí?

FRANZ.— ¿No le pusiste tú un anillo en su dedo? Un anillo de diamante como prenda de tu fidelidad! Claro que ¿cómo puede un mozalbete oponer resistencia a los encantos de una ramera? ¿Quién se lo va a tomar a mal? Como ya no

le quedaba nada más que regalar... y ¿no le pagó ella con usura con sus caricias, sus abrazos?

AMALIA (*enojada*).— ¿Mi anillo a una ramera?

FRANZ.— ¡Vaya, vaya! Eso es vergonzoso. Pero, sin embargo, ¡si fuera sólo eso!... Un anillo, sea lo valioso que sea, en el fondo se puede recuperar en cualquier judío... quizá no le gustaba el engarce del anillo, quizá lo haya cambiado por otro más hermoso.

AMALIA (*vehemente*).— Pero *mi* anillo... digo *¿mi* anillo?

FRANZ.— Justo ése, Amalia... ¡Ja! Una alhaja así y en mi dedo... ¡y de Amalia!... de aquí no lo arrancará ni la muerte... verdad, Amalia, que no es lo precioso del diamante, no el arte del grabado... el amor es lo que le da su valor... Queridísima niña, ¿lloras? ¡Ay de aquel que exprime esas gotas deliciosas de ojos tan celestiales! Ay, ¿y si llegaras a saberlo todo, lo vieras a él mismo, lo vieras a él con *esta* forma?...

AMALIA.— ¡Monstruo! ¿cómo, con qué forma?

FRANZ.— Silencio, silencio, alma buena, ¡no me interrogues! (*Como para sí, pero en voz alta.*) ¡Si al menos esa abominable perversidad tuviera un velo para hurtarse al ojo del mundo! Pero hete ahí que mira terrible por plumizas ojeras amarillas; se manifiesta en el rostro hundido de palidez cadavérica y retuerce los huesos con fealdad... tartamudea en la media voz mutilada... predica con tremenda fuerza del esqueleto tembloroso y vacilante... revuelve la médula más íntima de los huesos y quiebra la fuerza viril de la juventud... supura la espuma purulenta, cáustica, de frente y mejillas y boca y de toda la superficie del cuerpo y se convierte en lepra repulsiva y anida repugnante en las cavidades de la vergüenza animal... ¡qué asco! Me repugna. Se estremecen nariz, ojos, oídos... Tú viste a aquel desgraciado, Amalia, que dio con dificultad su último aliento en nuestro hospital de incurables, la vergüenza parecía guiñar ante él su ojo tímido... Tú clamaste por su dolor. Llama de nuevo esa imagen a tu alma y ¡Karl estará ante ti! ¡Sus besos son la peste, sus labios envenenan los tuyos!

AMALIA (*le pega*).— ¡Calumniador desvergonzado!

FRANZ.— ¿Te horroriza ese Karl? ¿Te repugna ese retrato mate? ¡Ve, contéplalo tú misma, tu hermoso, angélico, divino

Karl! ¡Ve, aspira su aliento balsámico y déjate enterrar por los aromas de ambrosía que emanan de su garganta! El simple aliento de su boca te insuflará ese vértigo negro y mortecino que acompaña el olor de la carroña que se descompone y la vista de un campo de batalla lleno de cadáveres. (AMALIA *le vuelve el rostro.*)

FRANZ.— ¡Qué ebullición de amor! ¡Qué sensualidad en el abrazo!... pero ¿no es injusto condenar a un ser humano por su aspecto enfermizo? Hasta en el más desgraciado de los tullidos esópicos puede refulgir un alma grande, amable como un rubí en el lodo. (*Sonriendo malicioso.*) También de labios picados de viruela puede el amor... Claro que cuando el vicio también sacude los fundamentos del carácter, cuando con la castidad huye también la virtud como se evapora el perfume de la rosa marchita... cuando con el cuerpo también el espíritu se corrompe en tullido...

AMALIA (*levantándose alegre de un salto*).— ¡Ja! ¡Karl! ¡Ahora te reconozco! ¡Todavía estás entero! ¡Íntegro! ¡Todo era mentira!... ¿No sabes, malvado, que es imposible que Karl se convierta en eso? (FRANZ *está un tiempo meditando, después se gira de repente para salir.*) ¿Dónde vas con tanta prisa? ¿Huyes de tu propia vergüenza?

FRANZ (*con el rostro oculto*).— ¡Déjame, déjame!... Dejád que mis lágrimas broten libremente... ¡Padre despótico! Entregar al mejor de tus hijos así a la miseria... a la vergüenza que nos rodea... ¡Déjame, Amalia! Quiero caer a sus pies, de rodillas quiero convencerlo de que cargue sobre mí la maldición pronunciada, que me desherede a mí... a mí... mi sangre... mi vida... todo...

AMALIA (*lo abraza*).— ¡Hermano de mi Karl, caro, queridísimo Franz!

FRANZ.— ¡Oh, Amalia! ¡Cómo te amo por esa fidelidad inquebrantable hacia mi hermano... perdona que osara poner tu amor a tan dura prueba!... ¡Qué bien has justificado mis deseos!... Con estas lágrimas, estos sollozos, esta indignación celestial... también para mí, para mí... Nuestras almas coincidieron así.

AMALIA.— ¡Oh, no, eso no lo han hecho nunca!

FRANZ.— ¡Ay, coincidieron tan armónicamente, siempre pensé que tendríamos que ser gemelos! Y si no fuera por la enojosa diferencia externa, en la que, por supuesto, yo salgo perdiendo, nos confundirían muchas veces. ¡Tú eres, me digo a menudo, sí, tú eres el Karl completo, su eco, su retrato!

AMALIA (*sacude la cabeza*).— ¡No, no, por la luz casta del cielo! Ni una pequeña vena de él, ni una pequeña chispa de su sentimiento...

FRANZ.— Tan iguales en nuestras inclinaciones... la rosa era su flor más querida... ¿qué flor estaba para mí por encima de la rosa? Amaba la música de manera inefable, y ¡vosotras, estrellas, sois testigos! Me habéis escuchado tan a menudo al piano en el silencio sepulcral de la noche, cuando a mi alrededor todo estaba enterrado en sombras y letargo... y ¿cómo puedes dudar todavía, Amalia?, si nuestro amor se encontró en *una perfección*, y si el amor es el mismo, ¿cómo podrían degenerar sus hijos? (AMALIA *lo mira asombrada*.)

FRANZ.— Fue una tarde tranquila y amena, la última antes de que partiera hacia Leipzig, cuando me llevé a aquella pergola donde tantas veces os sentasteis en sueños de amor... Estuvimos largo tiempo callados... Finalmente, él tomó mi mano y me dijo en voz baja entre lágrimas: "Dejo a Amalia." No sé... me dio la impresión de que para siempre... ¡No la abandones, hermano! Sé su amigo... su Karl... Si Karl... nunca... regresara... (*Se arroja a sus pies y le besa la mano impetuoso*) ¡Nunca, nunca, jamás regresará él, y yo se lo prometo con un juramento sagrado!

AMALIA (*retrocediendo de un salto*).— ¡Traidor, cómo te descubí! Precisamente en esa pergola me hizo jurar no amar a nadie... Si él muriese... Mira tú, qué impío, qué abominable tú... ¡Fuera de mi vista!

FRANZ.— No me conoces, Amalia, ¡no me conoces en absoluto!

AMALIA.— Oh, te conozco, desde este momento te conozco... ¿y tú querías ser igual que él? ¿Ante ti habría llorado él por mí? ¿Ante ti? ¡Antes habría puesto mi nombre en la pircota! ¡Vete ahora mismo!

[106]

[107]

FRANZ.— ¡Me ofendes! AMALIA.— Vete, te digo. Me has robado una hora preciosa, ¡así te la descuenten de tu vida!

FRANZ.— Me odias. AMALIA.— Te desprecio, ¡vete!

FRANZ (*golpeando con los pies*).— ¡Espera! ¡Temblarás ante mí! ¿Sacrificaré a mí por un mendigo? (*Sale furioso*.)

AMALIA.— Vete, bribón... Ahora vuelvo a estar con Karl... ¿Mendigo, dice él? Así se ha trastocado el mundo ¡los mendigos son reyes y los reyes son mendigos! No quería cambiar los harapos que lleva él por la púrpura de los uñados... La mirada con la que mendiga ha de ser una mirada magnánima, real... ¡una mirada que destruya la magnificencia, la pompa, los triunfos de los grandes y los ricos! ¡Al polvo con vosotras, alhajas ostentosas! (*Se arranca las perlas del cuello*.) ¡Condenados seáis, ricos y grandes, a llevar oro y plata y joyas! ¡Condenados seáis a banquetes copiosos! ¡Condenados a poner vuestros miembros en las blandas almohadas del deleite! ¡Karl! ¡Karl! Así será digna de ti...

(*Sale.*)

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMERA

FRANZ VON MOOR (*pensativo en su habitación*). — Esto está durando demasiado. El médico dice que su salud está dando un vuelco. ¡La vida de un anciano es una eternidad! Y ahora estaría el camino despejado si no fuera por esa molesta masa correosa de carne que, al igual que el perro mágico del inframundo de los cuentos de espíritus, me cierra el camino a mis tesoros.

¿Deben, sin embargo, mis planes doblegarse bajo el yugo férreo de ese mecanismo? ¿Debe mi elevado espíritu dejarse encadenar al paso de caracol de la *materia*? Una luz apagada, que, de todas formas, sólo brilla con la última gota de aceite... más no es... Y aun así no me gustaría haberlo hecho personalmente por la gente. No lo quisiera muerto, sino decrepito. Me gustaría hacerlo como el médico hábil, sólo que al revés: no cortar el paso de la naturaleza con una artimaña, sino favorecer su paso. Y si de verdad tenemos el poder de alargar las condiciones de vida, ¿por qué no habríamos de poder acortarlas también?

Filósofos y médicos me enseñan cuán armónicos van los estados de ánimo con los movimientos de la máquina. Las sensaciones de la gota van siempre acompañadas de una disonancia de las oscilaciones mecánicas... Las pasiones *maltratan* la fuerza vital... el ánimo sobrecargado presiona su

carcasa contra el suelo... ¿Cómo, pues?... ¡Quién supiera allanar a la muerte ese camino intransitable hacia la clave de la vida!... corromper el cuerpo desde el espíritu... ¡Ja! ¡Una obra original!... ¡Quién lo hiciera!... ¡Una obra sin par!... ¡Recapacita, Moor!... Sería un arte que merecería te- nerte a ti como inventor. Si el envenenamiento ha sido ele- vado prácticamente a la categoría de una ciencia exacta y se ha obligado por medio de la experimentación a la natura- leza a mostrar sus límites, que ya se calculan con antelación los latidos del corazón y se le dice al pulso: ¡hasta aquí y se acabó!... ¿Quién no probaría sus alas también aquí?

Y ¿cómo pondré manos a la obra para interferir en esa dulce, pacífica armonía del alma con su cuerpo? ¿Qué emociones habrá de elegir? ¿Cuáles hostigarán la flor de la vida con más encono? ¿*Furia*?... ese lobo voraz se sacia de- masiado pronto... ¿*Affliction*?... ese gusano roe demasiado despacio para mí... ¿*Melancolía*?... esa serpiente repita de- masiado lento... ¿*Temor*? La esperanza no lo deja atacar... ¿Cómo? ¿Esos son todos los verdugos del ser humano?... ¿Tan pronto se agota el arsenal de la muerte?... (*Medita- bundo*) ¿Cómo?... ¿Entonces?... ¿Qué? ¡No!... ¡Ja! (*Coléri- co*) ¡*Miedo*!... ¿Qué hay que no pueda el miedo?... ¿Qué pueden hacer razón, religión contra el abrazo helado de este gigante?... ¿Y si...? ¿Qué si resistiera también esta tor- menta?... ¿Si él...? Oh, entonces ven en mi ayuda, *dolor*, y tú, *remordimiento*, euménide infernal, serpiente que socava, que rumia su alimento y se come otra vez sus excrementos; destructoras eternas y creadoras eternas de vuestro ve- neno, y tú, bramido de autolamentación que asolas tu pro- pia casa y hieres a tu propia madre... Y venid en mi ayuda también vosotras, bondadosas Gracias, *pasado* de sonrisas suave, y tú con el rebosante cuerno de la abundancia, flo- reciente *futuro*, mostrad en vuestros espejos las alegrías del cielo cuando vuestro pie fugaz escape de sus brazos avi-

* Una señora en París ha llegado tan lejos experimentando con venenos que puede determinar el lejano día de la muerte con bastante exactitud. ¡Abba- jo nuestros médicos, a los que esta mujer, a la hora del diagnóstico, deja en evidencia! [*Nota del autor*]

[110]

dos... Así atacaré golpe a golpe, tempestad tras tempestad esa vida frágil hasta que se una la tropa de las Furias... ¡la *désespérance*! ¡Victoria! ¡Victoria!... El plan está listo... difícil y primoroso como ninguno... fiable... seguro... Porque (*trémulo*) el bisturi del forense no encontrará rastro alguno de herida o de veneno corrosivo. (*Decidido*) ¡Manos a la obra, pues! (*Entra HERMANN*) ¡Ja! "¡*Dieu ex machina*!"

HERMANN.— ¡A vuestro servicio, joven señor!

FRANZ (*de la mano*).— Que no le prestas a ningún desagra- decido.

HERMANN.— Tengo pruebas de ello.

FRANZ.— Pronto tendrás más... ¡Pronto, Hermann!... Tengo algo que decirte, Hermann.

HERMANN.— Soy todo oídos.

FRANZ.— Te conozco, eres un tío decidido... corazón de sol- dado... ¡bigote!... ¡Mi padre te ha ofendido mucho, Her- mann!

HERMANN.— ¡El diablo me lleve si lo olvido!

FRANZ.— ¡Esa es la voz de un hombre! La venganza convie- ne a un pecho varonil. Me gustas, Hermann. Toma esta bol- sa, Hermann. Habrá de pesar más cuando sea señor.

HERMANN.— Ese es mi deseo constante, mi joven señor, os doy las gracias.

FRANZ.— ¿De verdad, Hermann? ¿Descartas de verdad que yo fuera el señor?... Pero mi padre tiene el tuétano de un león y yo soy el hijo menor.

HERMANN.— Quisiera que vos fueseis el hijo mayor y vues- tro padre tuviera el tuétano de una jovencita tísica.

FRANZ.— ¡Ja! ¡Cómo te querrá recompensar entonces el hijo mayor! ¡Cómo te querrá elevar de este polvo innoble que tan mal se lleva con tu espíritu y tu nobleza!... Entonces tú, tal como estás ahí, habrás de ser cubierto de oro y con cua- tro caballos marchar ruidoso por las calles, ¡en verdad ha- brás de serlo!... Pero se me olvida lo que querrá decirte... ¿has olvidado ya a la señorita von Edelreich, Hermann?

HERMANN.— ¡Rayos y truenos! ¿Por qué me recordáis eso?

FRANZ.— Mi hermano te la escamoteó.

HERMANN.— ¡El pagará por ello!

[111]

FRANZ.— Ella te dio calabazas. Creo, incluso, que él te tiró por las escaleras.

HERMANN.— Por eso lo mandaré al infierno.

FRANZ.— Él dijo: se murmura por ahí que te hicieron entre el primer y el segundo plato y que tu padre nunca te ha podido ver sin darse golpes en el pecho y sollozar, ¡Dios tenga piedad de mí, pecador!

HERMANN (*como loco*).— ¡Rayos, truenos y centellas! ¡Callad!

FRANZ.— Te aconsejó vender tu título nobiliario al mejor postor y remendar tus calcetines con eso.

HERMANN.— ¡Por todos los demonios! Le arrancaré los ojos con las uñas.

FRANZ.— ¿Qué? ¿Te enfadas? ¿Qué puede enojarte de él? ¿Qué puedes hacerle de malo tú a él? ¿Qué puede hacer una rata como tú contra un león? Tu ira sólo le endulza más su triunfo. No puedes hacer nada más que apretar los dientes y descargar tu ira en pan duro.

HERMANN (*patea el suelo*).— Quiero pulverizarlo.

FRANZ (*le da golpes en el hombro*).— Vaya, Hermann, eres un caballero. No tienes que tragarte la afrenta. No tienes que renunciar a la señorita, no, ¡eso no tienes que hacerlo por nada del mundo, Hermann! ¡Rayos y truenos! Yo intentaría lo más extremo si estuviera en tu lugar.

HERMANN.— No tendré tranquilidad hasta que los tenga a *él* y a *ella* bajo tierra.

FRANZ.— ¡No tan impetuoso, Hermann! Acércate, ¡has de tener a Amalia!

HERMANN.— ¡Tengo que tenerla, voto a bríos! ¡Eso haré!

FRANZ.— La tendrás, te digo, y de mi mano. Acércate digo...

A lo mejor no sabes que Karl está prácticamente desheredado, ¿verdad?

HERMANN (*acercándose*).— Increíble, es lo primero que oigo.

FRANZ.— ¡Calla y sigue escuchando! En otra ocasión escucharás más... Sí, te digo que desde hace once meses está prácticamente desterrado. Pero el viejo ya se está arrepiniendo del paso apresurado que, sin embargo, quiero creer (*riendo*), no ha dado él solo. También la Edelreich está todo el día a su alrededor con sus quejas y reproches. Antes o después lo hará buscar en los cuatro confines del mundo y

¡adiós muy buenas, Hermann! si lo encuentra. Podrás llevar con toda humildad su coche cuando vaya con ella a la iglesia para casarse.

HERMANN.— ¡Lo estrangularé junto al crucifijo!

FRANZ.— El padre le cederá pronto el señorío y vivirá tranquilo en sus castillos. Ahora es el ricito quien tiene las riendas en la mano, ahora se ríe de los que lo odian y envidian... y yo, que quiero hacer de ti un hombre importante, yo mismo, Hermann, tendría que inclinarme profundamente en su umbral...

HERMANN (*acalorado*).— No, como que me llamo Hermann. ¡Eso no tendréis que hacerlo vos! ¡Si aún brilla una chispa de razón en este cerebro! ¡Eso no!

FRANZ.— ¿Vas *tú* a impedirlo? También a ti, mi querido Hermann, te hará sentir él su flagelo, te escupirá a la cara cuando te lo encuentres por la calle y ¡ay de ti si encoges los hombros o tuerces la boca!... Mira, así están las cosas con tu petición de mano, con tus perspectivas, con tus proyectos.

HERMANN.— ¡Decidme! ¿Qué he de hacer?

FRANZ.— ¡Escucha entonces, Hermann! para que veas lo a pecho que me tomo tu destino, como un amigo leal... Ve... Cámbiate de ropa... Hazte irreconocible, hazte anunciar al viejo, di que acabas de llegar de Bohemia, que has participado con mi hermano en la batalla de Praga... que le has visto expirar en el campo de batalla...

HERMANN.— ¿Me creerán?

FRANZ.— ¡Ja, ja, ja! ¡Deja que yo me encargue de eso! Toma este paquete. Aquí encontrarás los detalles de tu misión. Y documentos que harían creíble a la duda misma... Ahora márchate, ¡sin que te vean! Salta al patio por la puerta trasera, de ahí por el muro del jardín... ¡Déjame a mí la resolución de esta tragicomedia!

HERMANN.— Que será: ¡Viva el nuevo señor, Franziskus von Moor!

FRANZ (*le acaricia las mejillas*).— ¡Qué listo eres!... Porque ves que de esa manera conseguiremos todos los objetivos de una vez y pronto. Amalia abandonará toda esperanza en él. El viejo se atribuye la muerte de su hijo y... está achacoso...

un edificio vacilante no necesita un terremoto para desmoronarse... No sobrevivirá a la noticia... Entonces será su único hijo... Amalia habrá perdido sus apoyos y será un juguete de mi voluntad, eso te lo puedes imaginar fácilmente... brevemente, todo sale como se puede desear... Pero ¡no debes desdecirte de tu palabra!

HERMANN.—¿Qué decís? (*Regocijándose.*) Antes se volvería la bala en el cañón y haría estragos en las entrañas de su artillero... ¡Contad conmigo! Solo dejadme hacer... *Adieu!* FRANZ (*gritando tras él.*)—¡La cosecha es tuya, Hermann!... Si el buey tira del carro hasta el henil, bien puede satisfacerse con heno. Para ti una moza de cuadra, ¡no Amalia! (*Sale.*)

ESCENA SEGUNDA

Dormitorio del Viejo Moor
El Viejo Moor durmiendo en un sillón. AMALIA

AMALIA (*deslizándose sigilosamente.*)—¡Silencio! ¡Silencio! Esta durmiendo. (*Se pone delante del durmiente.*) ¡Qué hermoso, qué digno de respeto!... Venerable, tal como se pinta a los santos... No, ¡no puedo guardarte rencor! Cabeza de rizos plateados, ¡a ti no puedo guardarte rencor!

Duerme tranquilo, despierta alegre, yo solo quiero marcharme y sufrir.

VIEJO MOOR (*sonando.*)—¡Hijo mío! ¡Hijo mío! ¡Hijo mío! AMALIA (*toma su mano.*)—¡Escucha, escucha! Su hijo está en sus sueños.

VIEJO MOOR.—¿Estás ahí? ¿De verdad estás? ¡Ay! ¡Qué desgraciado pareces! ¡No me mires con esa mirada afligida, ya soy bastante desgraciado!

AMALIA (*lo despierta rápidamente.*)—¡Alzad la vista, querido anciano! Solo estabais sonando. Calmaos.

VIEJO MOOR (*medio despierto.*)—¿El no estaba aquí? ¿No estaba estrechando sus manos? ¡Infame Franz, ¿también quieres arrancarlo de mis sueños?

AMALIA.—¿Te das cuenta, Amalia?

[114]

VIEJO MOOR (*se despeja.*)—¿Dónde está él? ¿Dónde? ¿Dónde estoy? ¿Tú aquí, Amalia?

AMALIA.—¿Cómo estás? Dormíais un sueño reparador. VIEJO MOOR.—Soñaba con mi hijo. ¿Por qué no he seguido soñando? Quizá habría recibido el perdón de su boca. AMALIA.—Los ángeles no guardan rencor... él os perdona. (*Toma su mano con tristeza.*) ¡Padre de mi Karl! Yo os perdono.

VIEJO MOOR.—No, hija mía. Ese color mortecino de tu rostro condena al padre. ¡Pobre muchacha! Te arrebaté las alegrías de tu juventud... ¡Oh, no me maldigas!

AMALIA (*besa su mano con dulzura.*)—¿A vos? VIEJO MOOR.—¿Conoces este retrato, hija mía?

AMALIA.—¡De Karl!

VIEJO MOOR.—Así era el cuando cumplió dieciséis años. Ahora es distinto... ¡Cómo devasta mis entrañas!... Esta templanza es cólera, esta sonrisa, indignación... ¿No es cierto, Amalia, que fue en su cumpleaños en la pérgola del jardín cuando lo retrataste?... ¡Oh, hija mía! Vuestro amor me hacía tan feliz.

AMALIA (*con la mirada clavada en el retrato.*)—¡No, no! No es él. ¡Por Dios, este no es Karl!... Aquí, aquí. (*Señalando el color y la frente.*) Tan íntegro, tan distinto. El color indolente no llega a reflejar el espíritu celestial que dominaba en sus ojos fogosos. ¡Fuera esto! ¡Es tan humano! Era una chapucera.

VIEJO MOOR.—Esa mirada cálida, clemente... ¡Si él hubiera estado ante mi lecho yo habría vivido en medio de la muerte! ¡Nunca, nunca habrías muerto! Habría sido un te! ¡Nunca, nunca habría muerto!

AMALIA.—¡Nunca, nunca habrías muerto! Habría sido un salto, como se salta de un pensamiento a otro diferente y más hermoso... Esta mirada os habría llevado con su luz más allá de la tumba. ¡Esta mirada os habría llevado más allá de las estrellas!

VIEJO MOOR.—Es difícil, es triste. Me muero y mi hijo Karl no está aquí... Seré llevado a la tumba y él no llorará ante mi fosa... ¡Qué dulce es ser acunado en el sueño de la muerte por la oración de un hijo!... Eso es una canción de cuna.

[115]

AMALIA (*fantaseando*).— Sí, dulce, celestialmente dulce es ser acunado en el sueño de la muerte por el canto del amado... Tal vez se siga soñando también en la tumba... un sueño largo, eterno, infinito de Karl hasta que suene la campana de la resurrección... (*levantándose de un salto, embelesada*) y a partir de ese momento en sus brazos para siempre. (*Pausa. Va al piano y toca.*)

¿Quieres, Héctor, arrancarte de mí,
Ir donde el hierro asesino del eácida
Sacrificó cruel a Patroclo?
¿Quién enseñará ahora a tu hijo
A lanzar la jabalina y a honrar a los dioses,
Si el Xanto te engulle?

VIEJO MOOR.— Una canción hermosa, hija mía. Tendrás que tocarla para mí antes de que muera.

AMALIA.— Es la despedida de Andrómaca y Héctor... Karl y yo la hemos cantado muchas veces juntos al laúd. (*Sigue tocando.*)

Cara mujer, ve, trae la lanza mortal,
Deja que marche al fiero baile de la guerra,
Mis hombros llevan a Ilios;
¡Que nuestros dioses velen sobre Astianax!
Cae Héctor, un salvador de la patria,
Y nos veremos de nuevo en el Elíseo.

(*Entra DANIEL.*)

DANIEL.— Fuera os espera un hombre. Ruega que se le deje veros, os trae una noticia importante.

VIEJO MOOR.— Para mí sólo hay en el mundo una cosa importante, lo sabes, Amalia... ¿Es un infeliz que necesita mi ayuda? No marchará de aquí sollozando.

AMALIA.— Si es un mendigo debe subir enseguida.

(*Sale DANIEL.*)

VIEJO MOOR.— ¡Amalia, Amalia! ¡Cuida de mí!

AMALIA (*sigue tocando*).—

Jamás oiré el sonido de tus armas,
Solitario yace el hierro en la sala,
¡La estirpe heroica de Príamo fenece!
Te irás a donde ya no brilla día alguno,
El Cocito llora en los desiertos,
Tu amor muere en el Leteo.

Todo mi anhelo, todo mi pensar
Ahogará el negro curso del Leteo,
¡Mas no mi amor!
¡Escucha! El bárbaro corre ya por las murallas...
Pon la espada en mi cinto, deja de lamentarte,
¡El amor de Héctor no sucumbirá en el Leteo!

(*Entran FRANZ, HERMANN disfrazado, DANIEL.*)

FRANZ.— Aquí está el hombre. Terribles noticias, dice él, os aguardan. ¿Podéis escucharlas?

VIEJO MOOR.— Sólo sé de una. Entra, amigo, y no tengas miramientos conmigo. Dadle un vaso de vino.

HERMANN (*cambiando la voz*).— ¡Buen señor! No se lo hagáis pagar a un pobre hombre si contra su voluntad os atraviesa el corazón. Soy forastero en estas tierras, pero a vos os conozco muy bien, sois el padre de Karl von Moor.

VIEJO MOOR.— ¿De dónde sabes eso?

HERMANN.— Conocía a vuestro hijo...

AMALIA (*alterándose*).— ¿Él está vivo? ¿Vive? ¿Lo conoces? ¿Dónde está? ¿Dónde, dónde? (*Quiere salir corriendo.*)

VIEJO MOOR.— ¿Tienes noticias de mi hijo?

HERMANN.— Él estudiaba en Leipzig. De ahí se fue, no sé a dónde, a vagar por ahí. Estuvo de francachela por toda Alemania y, según me contó, con la cabeza descubierta, descalzo, mendigó su pan de puerta en puerta. Cinco meses después empezó otra vez la fastidiosa guerra entre Prusia y Austria y como él ya no tenía nada que esperar en este mundo, se fue a Bohemia atraído por el eco de los tambores victoriosos de Federico. Permitidme, le dijo al gran Schwerin,

que la muerte me encuentre en el lecho de los héroes, ya no tengo padre...

VIEJO MOOR.—¡No me mires, Amalia!

HERMANN.—Le dieron una bandera. Contribuyó a la rauda victoria prusiana. Llegamos a dormir en la misma tienda de campaña. Él hablaba de su anciano padre y de mejores días pasados... y de esperanzas truncadas... se nos saltaban las lágrimas.

VIEJO MOOR (*esconde su cabeza en el codo*).—¡Silencio, oh, silencio!

HERMANN.—A los ocho días fue el encuentro aligido en Praga... Debo deciros que vuestro hijo se comportó como un gallardo guerrero. Hizo maravillas ante los ojos del ejército. Cinco regimientos hubieron de darse el relevo junto a él, el en pie. Balas incendiarias caían a derecha e izquierda, vuestro hijo en pie. Una bala le destrozó la mano derecha, vuestro hijo cogió la bandera con la izquierda y siguió en pie...

El seguía en pie...

HERMANN.—Lo vi la noche de la batalla hundido bajo el silbido de las balas, con la izquierda contenía la sangre que manaba a borbotones, había enterrado la derecha en el suelo. ¡Hermano! Me gritó, ha corrido por las unidades el rumor de que el general ha caído hace una hora... Ha caído, dije yo, ¿y tú?... Bien, el que sea un soldado valiente, gritó y soltó la mano izquierda, ¡que siga a su general como yo!

Al poco entregó su gran alma al héroe.

FRANZ (*furioso, arremetiendo contra Hermann*).—¡Que la muerte selle tu maldita lengua! ¿Has venido aquí a dar el golpe de gracia a nuestro padre?... ¡Padre! ¡Amalia! ¡Padre!

HERMANN.—Fue la última voluntad de mi camarada moribundo. Toma esta espada, dijo agonizante, se la entregaras a mi anciano padre, tiene pegada la sangre de su hijo, ha sido vengado, puede regocijarse. Dile que su maldición me llevó a la batalla y a la muerte, ¡que he muerto desesperado! Su último suspiro fue ¡Amalia!

AMALIA (*como despertando espantada de un sueño mortal*).—Su último suspiro ¡Amalia!

VIEJO MOOR (*gritando espantosamente, mesándose el pelo*).—¡Mi maldición lo ha llevado a la muerte! ¡Caído desesperado!

[118]

FRANZ (*dando vueltas por la habitación*).—¡Oh! ¿Qué habéis

hecho, padre? ¡Mi Karl, mi hermano!

HERMANN.—Aquí está la espada y aquí hay también un retrato que se sacó del pecho al mismo tiempo. Se parece a esta señorita en todo. Esto ha de ser para mi hermano Franz, dijo él... no sé qué quiso decir con eso.

FRANZ (*como asombrado*).—¿Para mí? ¿El retrato de Amalia?

¿Para mí, Karl, Amalia? ¿Para mí?

AMALIA (*arremetiendo vehementemente contra Hermann*).—¡Vendido, estafador sobornado! (*Lo agarra con fuerza*).

HERMANN.—Eso no lo soy, señorita. Ved vos misma si no es vuestra imagen... Seguramente se lo darais vos misma.

FRANZ.—¡Por Dios! ¡Amalia, el tuyo! ¡Es verdaderamente el tuyo!

AMALIA (*le devuelve el retrato*).—¡Mío, mío! ¡Oh, cielos y tierra! ¡Ay de mí, ay de mí! ¡Mi maldición lo ha llevado a la muerte! ¡Caído desesperado!

FRANZ.—Y él pensó en mí en la última y difícil hora de su partida, ¡en mí! Alma angelica... cuando ya cruzía sobre el el negro estandarte de la muerte... ¡en mí!

VIEJO MOOR (*balbuceando*).—¡Mi maldición lo ha llevado a la muerte! ¡Caído mi hijo desesperado!

HERMANN.—No soporto esta aflicción. ¡Adiós, anciano señor! (*En voz baja a Franz*). ¿Por qué habéis hecho esto, joven señor? (*Sale rápidamente*).

AMALIA (*levantándose de un salto, tras él*).—¡Esperad, esperad! ¿Cuáles fueron sus últimas palabras?

HERMANN (*gritando hacia atrás*).—¡Su último suspiro fue Amalia! (*Sale*).

AMALIA.—¡Su último suspiro fue Amalia!... ¡No, no eres ningún estafador! Entonces es verdad... verdad... ¡El está muerto!... ¡Muerto!... (*Tambaleándose hasta que cae*) Muerto...

FRANZ.—¿Qué veo? ¿Qué hay en la espada? Escrito con sangre... ¡Amalia!

AMALIA.—¿Por él?

FRANZ.—¿Veo bien o estoy soñando? Mira ahí, con letra sangrienta: *Franz, no abandones a mi Amalia*. ¡Mira! ¡Mira!

[119]

Y por el otro lado: *Amalia, tu juramento lo rompió la todopoderosa muerte...* ¿Lo ves ahora, lo ves ahora? Él lo escribió con mano tumefacta, lo escribió con la sangre caliente de su corazón, lo escribió al borde solemne de la eternidad! Su espíritu fugaz todavía se entretuvo en unir a Franz y Amalia.

AMALIA.— ¡Santo Dios! Es su letra... ¡No me ha amado nunca! (*Sale rápidamente.*)

FRANZ (*dando una patada en el suelo*).— ¡Desesperación! Todo mi arte sucumbe a la testarudez.

VIEJO MOOR.— ¡Ay de mí, ay de mí! ¡No me abandones, hija mía!... ¡Franz, Franz! ¡Devuélveme a mi hijo!

FRANZ.— ¿Quién fue el que lo maldijo? ¿Quién fue el que empujó a su hijo a la lucha y a la muerte y a la desesperación?... ¡Oh! ¡Era un ángel! Una alhaja del cielo. ¡Maldito sea su verdugo! ¡Maldito, maldito seáis vos mismo!

VIEJO MOOR (*se golpea con el puño cerrado en pecho y en frente*).— ¡Él era un ángel, era alhaja del cielo! ¡Maldición, maldición, perdición, maldición caigan sobre mí! Soy el padre que mató a su gran hijo. ¡A mí me quiso él hasta la muerte! ¡Para vengarme corrió a la lucha y a la muerte! ¡Monstruo, monstruo! (*La emprende de nuevo consigo mismo.*)

FRANZ.— Él ya se fue, ¿de qué sirven las quejas tardías? (*Riendo maliciosamente.*) Es más fácil asesinar que dar la vida. Jamás lo traeréis de vuelta de su tumba.

VIEJO MOOR.— ¡Jamás, jamás volverá de la tumba! ¡Se marchó, perdido para siempre!... Y tú con tu palabrería me sacaste la maldición del corazón, tú... tú... ¡Devuélveme a mi hijo!

FRANZ.— No despertéis mi furia. ¡Os abandonaré en la muerte!

VIEJO MOOR.— ¡Monstruo! ¡Monstruo! ¡Tráeme a mi hijo de nuevo! (*Se levanta del sillón, quiere agarrar a FRANZ por el cuello, éste lo rechaza con violencia.*)

FRANZ.— Huesos sin fuerza, os atrevéis... ¡Morid! ¡Desesperaos! (*Sale.*)

VIEJO MOOR.— ¡Que mil maldiciones te persigan! Me has robado a mi hijo de los brazos. (*Se agita desesperado en el sillón.*) ¡Ay de mí, ay de mí! ¡Desesperar, pero no morir!... Huyen, me abandonan en la muerte... Mis ángeles buenos

huyen de mí, esquivan todos los santos al asesino canoso... ¡Ay de mí, ay de mí! ¿Nadie quiere sostener la cabeza, nadie quiere liberar el alma agonizante? ¡Sin hijos! ¡Sin hijas! ¡Sin amigos!... Sólo los hombres... Nadie quiere, solo... abandonado... ¡Ay de mí, ay de mí! ¡Desesperar, pero no morir!

(*Entra AMALIA con ojos de haber llorado.*)

VIEJO MOOR.— ¡Amalia! ¡Mensajera del cielo! ¿Vienes a liberar mi alma?

AMALIA (*con tono más sosegado*).— Habéis perdido un hijo magnífico.

VIEJO MOOR.— *Asesinado* quieres decir. Cargado con este título comparezco ante el tribunal de Dios.

AMALIA.— No, anciano digno de compasión. El padre celestial lo ha llamado. Habríamos sido demasiado felices en este mundo... Al otro lado, al otro lado más allá del sol... Volveremos a verlo.

VIEJO MOOR.— ¡Volver a vernos, volver a vernos! Oh, una espada me atravesará el corazón... Si santo yo entre los santos lo encuentro... ¡en medio del cielo me recorrerán los escalofríos del infierno! En presencia del Infinito me pulverizará el recuerdo: ¡he matado a mi hijo!

AMALIA.— Oh, él os borrará del alma el recuerdo del dolor con su sonrisa, serenaos, querido padre, yo lo he hecho por completo. ¿No ha cantado ya a la celestial audiencia el nombre de Amalia en el arpa seráfica y los oyentes celestiales lo han acompañado con susurros? Su último suspiro fue Amalia, ¿no será "Amalia" su primer júbilo?

VIEJO MOOR.— ¡Celestial consuelo mana de tus labios! ¿Que me sonreirá, dices? ¿Perdonará? Has de estar a mi lado, amada de mi Karl, cuando yo muera.

AMALIA.— Morir es un vuelo hacia sus brazos. ¡Bienaventurado seáis! Sois digno de envidia. ¿Por qué no se vuelven quebradizos estos huesos? ¿Por qué no grises estos cabellos? ¡Ay de la fortaleza de la juventud! Bienvenida tú, edad sin tuétano, más cercana al cielo y a mi Karl.

VIEJO MOOR.—!Esto es la muerte!... Negro... flota... ante mis... ojos... te lo ruego... llama al pastor... que me dé... la comunión... ¿Dónde está... mi hijo Franz?

AMALIA.—!Ha huído! ¡Dios se apiade de nosotros!

VIEJO MOOR.—Huído... ¿Huído del lecho del moribundo?... Y todo esto... todo... de dos hijos llenos de esperanza... Tú los... diste... Tú... los quitaste... sea Tu nombre...

AMALIA (con un grito repentino).—!Muerto! ¡Todo muerto!

(Sale desesperada.)

(FRANZ entra dando saltos de alegría.)

FRANZ.—!Muerto! gritan, muerto, ahora soy yo el señor. En todo el castillo claman al cielo, muerto... Pero ¿cómo? ¿Y si tal vez sólo *duermes*?... Naturalmente, claro, sólo se trata, por supuesto, de un sueño en el que nunca hay un "buenos días"... el sueño y la muerte son sólo mellizos. ¡Cam-bíemolos el nombre una vez! ¡Valeroso, bienvenido sue-ño! Te vamos a llamar muerte. (Le cierra los ojos.) ¿Quién vendrá ahora y osará retarme ante un tribunal? ¿O decírmeme en la cara: ¡eres un *canalla*! Fuera entonces esta molesta máscara de afabilidad y virtud! Ahora veréis a Franz al desnudo y os espantaréis. Mi padre alimbaró sus exigencias, convirtió su terreno en un círculo familiar, se sentaba afectuoso y sonriente a la puerta y los saludaba como hermanos e hijos... ¡Mis cejas estarán suspendidas sobre vosotros como nubes de tormenta, mi nombre despótico flotará como un cometa amenazante sobre estas montañas, mi frente será vuestro barómetro! El acariciaba y hacía mimos en la nuca al que se rebelaba ante él. Acariciar y hacer mimos no son lo mío. Os clavaré las espuelas puntiagudas en la carne y probaré el flagelo áspero... En mis tierras se llegará incluso a que las patatas y la cerveza floja sean manjar de días de fiesta y ¡ay de aquel que comparezca ante mis ojos con las mejillas llenas y fogosas! La palidez de la pobreza y el miedo servil son mis colores: ¡esa librea os vestirá! (Sale.)

[123]

(Entra FRANZ.)

VIEJO MOOR.—!Acércate, hijo mío! Perdoname, si antes fui demasiado duro contigo. Te perdono todo. Me gustaría entregarte mi alma en paz.

FRANZ.—¿Habéis llorado bastante a vuestro hijo? Por lo que veo tenéis sólo uno.

VIEJO MOOR.—Jacob tuvo doce hijos, pero por su José lloré lágrimas de sangre.

FRANZ.—Hm.

VIEJO MOOR.—Ve, coge la Biblia, hija mía, y léeme la historia de Jacob y José. Siempre me ha impresionado tanto, y entonces todavía no era yo Jacob.

AMALIA.—¿Cuál queréis que os lea? (Coge la Biblia y pasa página.)

VIEJO MOOR.—Léeme el lamento del abandonado, cuando él ya no lo encuentra entre sus hijos... y a pesar de eso lo es-peraba en vano rodado de sus once... y su lamento cuando se da cuenta de que le han quitado a su José para siempre...

AMALIA (lee).—"Tomaron la túnica talar de José y matando un macho cabrío la empaparon en la sangre. La cogieron y se la llevaron a su padre diciendo: "Esto hemos encontrado, mira a ver si es o no la túnica de tu hijo". (FRANZ sale de repente.) Reconociéndola él dijo: "La túnica es de mi hijo. Una fiera le ha devorado, ha despedazado enteramente a José..."

VIEJO MOOR (vuelve a recostarse en el cojín).—!Una fiera ha despedazado enteramente a José!

AMALIA (sigue leyendo).—"Kasgò Jacob sus vestiduras, vistióse de saco e hizo duelo por su hijo durante mucho tiempo. Venían todos sus hijos y sus hijas a consolarle; pero él rechazaba todo consuelo diciendo: "En duelo bajaré al sepulcro..."

VIEJO MOOR.—!Para, para! Me estoy poniendo muy mal. AMALIA (saltando hacia él, deja caer el libro).—Cielos, ¡ayudad! ¿Qué es esto?

[122]

ESCENA TERCERA

Bosques de Bohemia.

SPIEGELBERG, RAZMANN, grupo de bandidos

RAZMANN.— ¿Estás ahí? ¿De verdad eres tú? ¡Pues déjame estrujarte y hacerte papilla, querido hermano del alma Moritz! ¡Bienvenido a los bosques de Bohemia! Te has traído reclutas, un rebaño entero, ¡admirable reclutador!

SPIEGELBERG.— ¿A que sí, hermano? ¿Eh? ¡Y encima hombres hechos y derechos!... No te lo crearás, pero la bendición visible de Dios está conmigo; era un pobre muerto de hambre, no tenía más que mi cayado cuando pasé el Jordán y ahora son nuestros ochenta y siete, mayormente buhoneros arruinados, maestros y escribas repudiados de las provincias suabas. Esto es para ti un regimiento de tíos, hermano, jóvenes adorables te digo, que uno siempre le roba al otro los botones del pantalón y está seguro con el mosquetón cargado a su lado... y lo cargan bien y tienen un renombre en cuarenta millas a la redonda que es increíble. No tendrás ni un periódico donde no hayas encontrado un articulillo sobre el astuto Spiegelberg, los conservo exclusivamente por eso... de pies a cabeza me han puesto allí de tal forma que crearás verme, no se han olvidado ni de los botones de mi casaca. Pero los llevamos al retortero que daban pena. Hace poco entré en la imprenta, dije que había visto al temido Spiegelberg y le dicté a un plumilla que había allí sentado el vivo retrato de un médico de lombrices de allí; la cosa se pone en circulación, detienen al tío, lo interrogan a prisa y corriendo y con el miedo y la tonte-ría va y confiesa, ¡que me lleven los demonios! Confiesa que *él es Spiegelberg*... ¡Rayos y truenos! Estuve en un tris de presentarme al magistrado y denunciar que el canalla estaba echando a perder mi nombre... Como te digo, a los tres meses estaba ahorcado. Tuve después que meterme por la nariz una buena ración de rapé cuando pasé por el cadalso y vi al pseudo Spiegelberg hacer ostentación en su gloria... y mientras que Spiegelberg está en la horca, se quita Spiegel-

berg con sigilo el nudo y le pone a la superinteligente justicia de mala fe unas orejas de burro que dan pena.

RAZMANN (*riendo*).— Es que sigues siendo el de siempre.

SPIEGELBERG.— Ese soy yo, como ves, en cuerpo y alma.

¡Bufón! Tengo que contarte otra juerga que monté hace poco en el convento de Santa Cecilia. Me encuentro el convento en mis correrías al atardecer y, como ese día todavía no había pegado ni un solo tiro, tú sabes que odio a muerte el diem perdidi, así que había que enaltecer la noche con una faena, así le costara una oreja al diablo. Nos mantenemos en silencio hasta bien entrada la noche. No se oye ni una mosca. Se apagan las luces. Pensamos que las monjas podrían estar ya durmiendo... Entonces me llevo a mi camarada Grimm, digo a los demás que esperen ante la puerta hasta que oigan mi silbido... pongo al guarda del convento a buen recaudo, le quito las llaves, me cuelo donde duermen las doncellas, les hago desaparecer los vestidos y salgo con el montón a la puerta. Seguimos de celda en celda, quitamos la ropa a las monjas una tras otra, por último también a la abadesa... Ahí es cuando silbo y mis muchachos fuera empiezan el asalto con mucho estruendo, como si fuera el día del juicio final, y entran con un alboroto bestial en las celdas de las sores!... ¡Ja, ja, ja!... Tendrías que haber visto el barullo cuando los animalitos empezaron a buscar sus hábitos en la oscuridad y lo lastimeras que se pusieron, como locas, y nosotros entretanto las acosábamos como todos los truenos; cómo de miedo y confusión se liaban en sábanas o se escondían debajo de la estufa como los gatos; otras, con el miedo en el corazón, regaron la habitación que podrías haber aprendido a nadar allí, y el griterío y el lamentar que daba pena, y finalmente apareció incluso la vieja matraca, la abadesa, vestida como Eva *antes* de caer en la tentación... Tú sabes, hermano, que en todo el globo terráqueo no hay ser que me repugne más que una *araña* y una *vieja*, así que imagínate esa bruja parda, arrugada, velluda bailando delante de mí e implorándome por su virtud virginal... ¡Por todos los demonios! Ya había puesto el codo para empujarle los *pocos nobles* que le quedaban hasta el final del intestino... ¡En pocas palabras! O nos dais la

vajilla de plata, el tesoro del convento y todos los talentos relictos, o... (mis muchachos ya me entendieron); ya te digo, le sacamos al convento cosas por más de mil taleros, y además nos lo pasamos bien, y mis muchachos les dejaron un recuerdo que tendrían que llevar a cuestras sus nueve meses.

RAZMANN (*pateando el suelo*).—¡Que me parta un rayo!

SPIEGELBERG.—¿Ves tú? Dime si eso no es vida disipada; encima uno se mantiene fresco y fuerte y el cuerpo está en forma y se hincha como panza de obispo... No sé, debo tener algún imán dentro que atrae toda la chusma de este mundo de Dios igual que acero o hierro.

RAZMANN.—¡Bonito imán estás hecho tú! Pero ya me gustaría a mí saber por todos los verdugos qué brujerías utilizas... ¡Cabeza es lo que tienes que tener! Un cierto juicio práctico que no se mama con la cerveza... porque, mira, yo siempre digo que un hombre honesto lo saca cualquiera de un trozo de hierba cortada, pero para un pícaro se necesita la sesera... también es necesario tener un genio nacional propio, un cierto, digamos, clima picaresco, y para eso te recomiendo que vayas a Graubünden, allí está la Atenas de los pícaros de hoy en día.

RAZMANN.—¡Hermano! A mí me han hablado bien de toda Italia.

SPIEGELBERG.—¡Claro que sí! No hay que privar a nadie de su derecho, Italia también tiene sus hombres y si Alemania sigue por el camino que ya ha comenzado y deroga completamente la Biblia, como tiene las mejores perspectivas, así podrá llegar con el tiempo Alemania a algo bueno... Pero, sin embargo, tengo que decirte que el clima no hace mucho, el genio avanza en todas partes, y por lo demás, hermano... una manzana silvestre, como tú bien sabes, no se convertirá jamás en pita ni siquiera en el jardincito del paraíso. Pero deja que te siga contando, ¿dónde me había quedado?

RAZMANN.—En los secretillos del arte.

SPIEGELBERG.—Sí, eso, en los secretillos del arte. Bien, pues lo primero que tienes que hacer cuando llegues a la ciudad es que correidores, vigilantes y carceleros te informen de

[126]

quién es el más diligente de los que hablan con ellos, quién invita, y visitas a esos clientes... Además, tienes que enquistarte en cafés, burdeles, tabernas; espías, sondeas quién de política más contra el aburrimiento, el cinco por ciento de interés, sobre la plaga que se avecina con la mejora policial, más contra la fisonomía y esas cosas. ¡Hermano! ¡Ese es el momento justo! La integridad se tambalea como un diente picado, sólo tienes que aplicar el pellicano*. O mejor y más rápido: vas y tiras una bolsa llena en plena calle, te escondes por ahí y te fijas en quién la recoge. Al poco lo persigues, buscas, gritas y preguntas sólo de pasada: ¿no habrá encontrado el señor una bolsa? ¿Dice que sí? Bien, lo ha visto el demonio; pero si lo niega: perdón el señor... no sé en qué pensaba... lo lamento. (*Se pone en pie de un salto*). ¡Hermano, victoria, hermano! Apaga tu linterna, astuto Diógenes, has encontrado tu hombre.

RAZMANN.—Eres un práctico consumado.

SPIEGELBERG.—¡Por Dios! Como si yo hubiera dudado de eso alguna vez... Ya que tienes a tu hombre en la jábega, tienes que atacar con toda astucia para retenerlo. ¿Ves, hijo mío? Así lo he hecho: en cuanto tuve el rastro, me pegué a mi candidato como una lapa, me hermané con él en la bebida y, apurátate bien esto: ¡tienes que invitarlo! Te costará un pico, pero que no te importe... Sigues, le presentas músicos y mujeres de mal vivir, lo metes en peleas y en jugarretas de pícaros hasta que esté en bancarrota de energías, dinero y conciencia y buen nombre; porque entretanto he de decirte que no haces nada si no corrompes cuerpo y alma. ¡Crémeme, hermano! Esto lo he abstraído de mi práctica unas cincuenta veces, cuando se ha espantado al hombre honesto del nido, el diablo es el maestro. El paso es tan sencillo... tan sencillo como el salto de puta a beata. ¡Escucha! ¿Qué ha sido esa explosión?

* El *pellicano* es un antiguo instrumento de dentista, una tenaza para sacar muelas que se dejó de utilizar porque causaba fácilmente lesiones en la mandíbula. [*Nota del traductor*.]

[127]

RAZMANN.— Un trueno, ¡sigue!

SPIEGELBERG.— Un camino más corto es que vayas desvalijando a tu hombre, quitándole casa y posesiones hasta que no le quede ni la camisa. En ese momento él solito se te acercará... no me enseñes los trucos, hermano... pregúntale al cara de palo ese de ahí... ¡ostras! A ése sí que lo enredé bien... Le puse cuarenta ducados por delante, podía tenerlos si me hacía un molde en cera de la llave de su señor... Imagínate, la mala bestia lo hace, me lo trae, así me lleven los demonios, y quiere el dinero... Monsieur, le digo, ¿sabe usted también que ahora iré derecho al teniente de la policía y le llevaré esta llave para conseguirle un alojamiento en el cadalso?... Hostias, tendrías que haber visto cómo abrió el tío los ojos y empezó a temblar como un flan: "¡Por el amor de Dios, tenga usted consideración! Yo quiero, yo quiero..." ¿Qué quiere? ¿Quiere cortarse ahora mismo la coleta y venirse conmigo al infierno?... "¡Oh, de todo corazón, con gusto!"... ¡Ja, ja, ja! Menudo mamón, con buen cebo se cobran las mejores piezas... Ríete de él, Razmann, ¡ja, ja, ja!

RAZMANN.— Sí, sí. Lo admito. Me apuntaré esta lección con letras de oro en la estela de mi cerebro. Satanás querrá dar a conocer a su gente que te ha nombrado su intermediario.

SPIEGELBERG.— ¿Verdad, hermano? Y creo que si le presento diez, me dejará libre... si el editor le da a sus suscriptores el décimo ejemplar gratis, ¿por qué tendría el demonio que actuar de un modo tan judío?... ¡Razmann! Huelo pólvora...

RAZMANN.— ¡Hostias! Yo también la huelo desde hace un rato. Atención, algo ha pasado por aquí cerca. Sí, sí. Como te iba diciendo, Moritz... para el capitán serás bienvenido con tus reclutas... él también ha reunido tíos valientes.

SPIEGELBERG.— Pero ¡los míos! Los míos... ¡bah!

RAZMANN.— ¡Bueno! Tendrán buenos dedos... pero te digo que la fama de nuestro capitán también ha tentado a algún mozo honrado.

SPIEGELBERG.— No quiero tener esperanzas.

RAZMANN.— ¡Sin bromas! Y no se avergüenzan de servir a sus órdenes. Él no asesina por robar como nosotros... por dinero parece que ya no pregunta, toda vez que podría tener-

lo en abundancia, y hasta su tercio del botín, que le corresponde por derecho, lo regala a huérfanos o hace que con él estudien jóvenes prometedores. Pero si tiene que sangrar a un terrateniente que explota a sus campesinos como bestias, o rematar a un sinvergüenza con puñetas que falsifica las leyes y cubre de plata el ojo de la justicia, o cualquier otro señorito de esa ralea... ¡Tío! Ahí está él en su elemento y arrasa diabólicamente, como si cada una de sus fibras fuese una furia.

SPIEGELBERG.— Hmm, hmm.

RAZMANN.— Hace poco nos enteramos en una taberna de que iba a pasar un conde rico de Ratisbona que había ganado un proceso de un millón gracias a los trucos de su abogado; estaba sentado jugando en un tablero... ¿Cuántos son los nuestros? me preguntó levantándose presuroso, le vi morderse el labio de abajo, cosa que sólo hace cuando está furioso al máximo... ¡No más de cinco! dije yo. ¡Es suficiente! dijo él, tiró a la tabernera el dinero sobre la mesa, dejó sin tocar el vino que se había hecho servir, nos pusimos en camino. No dijo ni palabra en todo el tiempo, caminaba solo a un lado, sólo nos preguntaba de vez en cuando si nada nos había llamado la atención y nos ordenaba pegar la oreja al suelo. Por fin llega el conde, el coche muy cargado, el abogado sentado dentro junto a él, delante un jinete, a los lados dos mozos a caballo. ¡Tenías que haberlo visto apartarse de nosotros con dos tercerolas en las manos y saltar hacia el coche! Y la voz con que gritó "¡Alto!". El cochero, que no quería parar tuvo que saltar del pescante, el conde salió volando del coche, los jinetes huyeron. ¡Tu dinero, canalla!, tronó. Estaba tendido como un toro bajo el hacha. ¿Y tú eres el golfo que ha convertido la justicia en una puta barata? El abogado temblaba tanto que le castañeteaban los dientes. El puñal se clavó en su vientre como una estaca en la viña. ¡Yo ya he hecho mi parte! Gritó y se alejó de nosotros orgulloso, el saqueo es cosa vuestra. Y con esas desapareció en el bosque.

SPIEGELBERG.— Ejem, ejem. Hermano, lo que te he contado antes se queda entre nosotros, él no tiene que saber nada. ¿Comprendes?

RAZMANN.—Cierto, cierto, comprendo.
SPIEGELBERG.—¡Ya lo conoces! Tiene sus manías. Tú me entiendes.
RAZMANN.—Entiendo, entiendo.

(SCHWARZ en plena carrera.)

RAZMANN.—¿Quién va? ¿Qué pasa? ¿Hay moros en la costa? SCHWARZ.—¡Rápido, rápido! ¿Dónde están los demás? ¿Joder, ¡estáis ahí de tertulia! ¿No lo sabéis? ¿No sabéis nada de nada?... y Roller...

RAZMANN.—¿Qué pasar? ¿Qué?

SCHWARZ.—Han ahorcado a Roller y a otros cuatro con él... RAZMANN.—¿Roller? ¿Joder, ¿desde cuándo? ¿Dónde te has enterado?

SCHWARZ.—Esta entre rejas desde hace más de tres semanas y no nos enteramos, le han hecho tres procesos y no oímos nada, le han preguntado en el potro dónde está el capitán, y el buen tío no ha desvelado nada, ayer lo juzgaron, esta mañana ha ido al infierno por correo especial.
RAZMANN.—¡Maldita sea! ¿Lo sabe el capitán?

SCHWARZ.—No se enteró hasta ayer. Esta rabioso como un jabali. Tú lo sabes, siempre ha tenido aprecio por Roller y ahora, primero la tortura... Ya han llevado cuerda y escalera a la torre, no se ha podido hacer nada; el mismo ha ido a hurtadillas hasta el con un hábito de capuchino y guerra cambiarse con él, Roller se negó obstinadamente, hizo un juramento que nos heló hasta el hígado: quiere encenderle una pira funeraria mayor que la que haya alumbrado nunca a rey alguno, que les tueste la chepa. Temo por la ciudad, hace tiempo que tiene un pique con ella porque es vergonzosamente mojugata y, tú lo sabes, cuando él dice "quiero hacerlo" es como si lo hubiéramos hecho nosotros.

RAZMANN.—Eso es cierto, conozco al capitán. Si él le hubiera dado al demonio su palabra de que iría al infierno, no rezaría nunca, ni aunque fuera al cielo rezando medio padrenuestro. Pero, ay, pobre Roller, pobre Roller... SPIEGELBERG.—"¡Memento mori!" Pero eso no me quita el sueño. (*Silba una cancioncilla.*)

[130]

Cuando paso por la Peña del Cuervo,
guíño sólo el ojo derecho
y pienso que estás tú solo ahorcado,
¿quién es el tonto, tú o yo?

RAZMANN (*incorporándose de un salto*).—¡Escucha! Un tiro.

(*Disparos y alboroto.*)

SPIEGELBERG.—¡Otro!
RAZMANN.—¡Otro más! El capitán!

(*Cantando detrás de la escena.*)

Los de Nüremberg no ahorcan a nadie
ni teniéndolos delante. (*Da capo.*)

SCHWEIZER, ROLLER (*detrás de la escena*) ¡Tralalá! ¡Tralalá! RAZMANN.—¡Roller, Roller! ¡Así se me lleven mil demonios! SCHWEIZER, ROLLER (*detrás de la escena*).—¡Razmann! ¡Schwarz! ¡Spiegelberg! ¡Razmann! RAZMANN.—¡Roller! ¡Schweizer! ¡Rayos, truenos, granizo y meteoros! (*Vuela hacia ellos.*)

(*Entran el bandido MOOR a caballo, SCHWEIZER, ROLLER, GRIMM, SCHUFTELLE, bandidos cubiertos de polvo y excrementos.*)

BANDIDO MOOR (*desmontando de un salto*).—¡Libertad, libertad! ¡Estás a salvo, Roller! Llévate mi caballo, Schweizer, y lávalo con vino. (*Se tira a tierra.*) ¡Ha salido bien! RAZMANN (*a Roller*).—¡Por la fragua de Plutón! ¿Has resucitado del potro? SCHWARZ.—¿Eres su fantasma? ¿O estoy yo loco? ¿O eres tú de verdad? ROLLER (*resolviendo*).—Soy yo. En carne y hueso. Entero. ¿De dónde crees que vengo? SCHWARZ.—¡Pregunta la bruja! ¡Ya se había roto el báculo sobre ti!

ROLLER.—Por supuesto que se había roto, y más aún. Vengo directamente del patíbulo. Dejádme recuperar el aliento. El Schweizer te contará. ¡Dadme un vaso de aguardiente! ¿Tú

[131]

también de vuelta, Moritz? Creía que volvería a verte en otro sitio. ¡Dadme ya un vaso de aguardiente! Se me desmontan los huesos... ¡Oh, mi capitán! ¿Dónde está mi capitán?

SCHWARZ.— ¡Enseguida, enseguida! Pero dinos, ¡habla de una vez! ¿Cómo has escapado? ¿Cómo es que te tenemos otra vez? Me da vueltas la cabeza. ¿Del patíbulo dices?

ROLLER (*se echa una botella de aguardiente al gaznate*).— ¡Ah, qué bueno, esto calienta! Justo del patíbulo, digo. Estáis ahí con los ojos como platos y no podéis ni soñarlo. Estaba a sólo tres pasos de la escalera sacramental por la que tenía que subir al seno de Abraham —tan cerca, tan cerca— ¡ya me habían vendido a la anatomía con piel y pelo! Habrías podido tener mi vida por un pellizco de rapé, le debo al capitán el aire, la libertad y la vida.

SCHWEIZER.— Ha sido una diversión que se puede escuchar. El día anterior nos enteramos por nuestros espías de que Roller la había pringado bien y que si el cielo no nos inspiraba a tiempo, al día siguiente —o sea, hoy— tendría que hacer el camino de toda carne. ¡Vamos!, dijo el capitán, lo que no pese un amigo... Lo rescatamos o si no lo rescataremos le encenderemos por lo menos una pira funeraria como no se ha visto ni con un rey, que les tueste la chepa. Se reúne toda la banda. Le enviamos un mensajero que le da la noticia en un papel que le puso en la sopa.

ROLLER.— Dudaba del éxito.

SCHWEIZER.— Pasamos el tiempo hasta que se vaciaron los pasadizos. Toda la ciudad iba tras el espectáculo, jinetes y caminantes revueltos, y coches, el ruido y los cantos patibularios se oían a lo lejos. Ahora, dijo el capitán, ¡prended, prended! Los muchachos volaron como saetas, incendiaron la ciudad en treinta y tres esquinas, arrojaron mechas encendidas cerca del polvorín, en iglesias y cobertizos; por todos los cielos, no había pasado ni un cuarto de hora, el viento del nordeste, que también debe tener ojeriza a la ciudad, nos vino de perlas y ayudó a que las llamas subieran hasta lo más alto de las fachadas. Mientras tanto, nosotros calle arriba, calle abajo, como furias. ¡Fuego! ¡Fuego! por toda la ciudad. Llantos, gritos, jaleo, las campanas empiezan a tocar a fuego, el polvorín salta por los aires como si la

Tierra hubiera reventado por la mitad y hubiera estallado el cielo y el infierno se hubiera hundido diez mil brazas.

ROLLER.— Y entonces mi séquito se volvió a mirar: allí estaba la ciudad como Sodoma y Gomorra, todo el horizonte era fuego, azufre y humo, cuarenta pueblerinos proclaman a voces en el grupo el chascarrillo infernal, un terror pánico tira a todos por el suelo; ahí aprovecho el momento y, irado como el viento! Estaba desatado, tan cerca estaba... Como mis acompañantes miran hacia atrás convertidos en estatuas como la mujer de Lot, ¡pies en polvorosa! deshago los grupos, ¡me piro! A los sesenta pasos tiro la ropa, me arrojo al río, me alejo bajo el agua hasta que creo estar fuera de su vista. Mi capitán ya estaba listo con caballos y ropas... Así escapé. ¡Moor! ¡Moor! ¡Ojalá la pringaras tú también, así podría pagarte con la misma moneda!

RAZMANN.— Un deseo animal por el que deberían ahorcar-te, pero ha sido una acción para reventar.

ROLLER.— Ha sido ayuda en la necesidad, vosotros no podéis apreciarlo. Tendrías que haber estado... con la soga al cuello... caminando vivos hacia la tumba como yo, y los ritos sacramentales y las ceremonias de matarife, y con cada paso que vacilaba el tímido pie hacia delante, más cerca y terriblemente cerca la maldita máquina donde debía de ser alojado, elevándose en el horrible sol matutino, y los verdugos acechantes y la música atroz... todavía me zumba en los oídos... y los graznidos de los cuervos hambrientos, de los que había una treintena colgando de mi predecesor medio podrido, y todo, todo eso... ¡Y encima el gusto anticipado de la santidad que me nacía! ¡Hermano, hermano! Y, de pronto, el santo y seña para la libertad... Fue un estallido, como si al tonel del cielo se le hubiera roto un aro. ¡Escuchad, canallas! Os digo que si uno salta del horno al rojo vivo al agua helada no se siente la diferencia de temperatura tanto como yo que ya estaba en la otra orilla.

SPIEGELBERG (*ríe*).— ¡Pobrecito! Bueno, ya pasó. (*Bebe mirándolo.*) ¡Por el feliz renacimiento!

ROLLER (*tira su copa*).— ¡No, por todos los tesoros del dios Dinero! No quisiera vivir esto por segunda vez. Morir es algo

más que un salto de arlequín, y el miedo a la muerte es peor que morir.

SPIEGELBERG.—Y el polvorín saltando por los aires... ¿Te das cuenta ahora, Razmann? Por eso apestaba el aire tanto a azufre, durante horas, como si se estuviera aireando el guadarropa completo de Moloc bajo el firmamento. ¡Una acción magistral, capitán! Te envidio por ella.

SCHWEIZER.—Si la ciudad hace una fiesta de ver morir a mi camarada como un cerdo acosado, ¿por qué demonios tememos que tener remordimientos por cargarnos la ciudad por amor a nuestro camarada? Y de paso a nuestra gente le habéis pillado?

UNO DE LA BANDA.—Durante el jaleo yo me colé en la iglesia de San Esteban y corté las borlas del mantel del altar; el buen Dios, me dije, es un hombre rico y puede convertir en hilos de oro una cuerda de un céntimo.

SCHWEIZER.—Has hecho bien, ¿qué pintan esos trastos en una iglesia? Van con el cuento al creador, que se rie de los cachivaches y sus criaturas pueden pasar hambre. ¿Y tú, Spangler? ¿Dónde echaste tus redes?

OTRO.—Bügel y yo hemos saqueado una tienda y traemos cosas para nosotros cincuenta.

UN TERCERO.—Dos relojes de bolsillo he birlado yo, y una docena de cucharas de plata además.

SCHWEIZER.—Bien, bien. Y nosotros le hemos organizado una que van a tener que estar catorce días apagándola. Si quieren defenderse del fuego tendrán que arruinar la ciudad con agua. ¿No sabrás, Schufterle, cuántos muertos ha causado?

SCHUFTERLE.—Ochenta y tres se dice. Sólo la torre ha aniquilado sus sesenta.

BANDIDO MOOR (*my serro*).—Roller, has sido caro. SCHUFTERLE.—¡Bah, bah! Pero ¿qué significa eso? Si hubieran sido hombres, pero eran niños en pañales que doran sus sábanas, madreecitas encogidas que les espantaban los mosquitos, hombres pegados a la lumbre que son incapaces de encontrar ya una puerta, pacientes que llamaban quejosos al médico que había seguido la cacería con su

[134]

tróte pesado. Todo el que tenía las piernas ligeras salió pritando para la comedia y sólo se quedaron las heces de la ciudad para cuidar las casas.

MOOR.—¡Ay de los pobres gusanos! ¿Enfermos, dices, ancianos y niños?

SCHUFTERLE.—¡Sí, por todos los demonios! Y niñas además, y mujeres embarazadísimas que tenían abortar bajo el partibulo, mujeres jóvenes a las que les preocupaba mirar demasiado el número del verdugo y grabarles a fuego a sus futuros hijos la horca en la chepa ya en el útero... Pórtas pobres que no tenían zapatos que ponerse porque habían llevado su único par a arreglar, y lo que fuera la canalla esa, no merece el esfuerzo de que se hable de ella. Cuando pasaba por casualidad por una barraca, oigo dentro un griterío, miro y cuando lo veo a la luz, ¿qué era? Un niño era, fresco y sano todavía, en el suelo debajo de la mesa y la mesa quería prenderse en ese momento. Pobre animalito, dije, te vas a helar aquí, y lo arrojé a las llamas...

MOOR.—¿De verdad, Schufterle? ¡Que esa llama arda en tu pecho hasta que la eternidad se vuelva gris! ¡Fuera de aquí, monstruo! ¡No vuelvas a dejarte ver entre los de mi banda! ¡Estáis murmurando! ¿Estáis pensándolo? ¿Quién piensa cuando yo ordeno algo? ¡Fuera con él os digo! Todavía hay más entre vosotros que merecen mi ira. Te conozco, Spiegelberg. Pero ya apareceré más tarde entre vosotros para pasar terrible revista. (*Salen estremeciéndose.*)

(MOOR solo, andando agitado arriba y abajo.)

¡No los escuches, vengador en el cielo! ¿Qué puedo hacer yo? ¿Qué puedes hacer tú, si tus plagas, tus carestías, tus inundaciones devoran al justo con el malvado? ¿Quién puede ordenar a la llama que no haga estragos en la simiente bendita cuando tiene que destruir el avispero? ¡Abajo el infanticidio! ¡El asesinato de mujeres! ¡El asesinato de enfermos! ¡Cómo me agobia este hecho! ¡Ha envenenado mis obras más hermosas. Ahí está ante el ojo del cielo el muchacho, ruborizado y escarnejado, que se atrevió a jugar con la maza de Júpiter y venció a pigmeos cuando tenía que ha-

[135]

ber destruido titanes. ¡Vete, vete! Tú no eres hombre para gobernar la espada vengadora del Alto Tribunal, has sucumbido al primer golpe. Renuncio aquí al plan arrogante, voy a esconderme en alguna grieta de la Tierra donde el día se aparte de mi vergüenza. (*Quiere huir.*)

BANDIDOS (*apresuradamente*).— ¡Mira a tu alrededor ten cuidado, capitán! ¡Hay duendes! Montones de jinetes bohemios patrullan por el bosque... el diablo se debe haber ido de la lengua...

OTROS BANDIDOS.— ¡Capitán! ¡Capitán! Han descubierto nuestro rastro... hay miles de ellos acordonando el bosque.

OTROS BANDIDOS.— ¡Pobres de nosotros! ¡Estamos presos, torturados, descuartizados! Muchos miles de húsares, dragones y cazadores galopan por los cerros y ocupan los huecos. (MOOR *sale*.)

(SCHWEIZER, GRIMM, ROLLER, SCHWARZ, SCHUFTERLE, SPIEGELBERG, RAZMANN, *grupo de bandidos*.)

SCHWEIZER.— ¿Los hemos despertado? ¡Alégrate, Roller! Hace mucho que tenía ganas de esto, de pelearme con caballeros chusqueros. ¿Dónde está el capitán? ¿Está reunida toda la banda? ¿Tendremos bastante pólvora?

RAZMANN.— Pólvora hay de sobra. Pero los nuestros son ochenta en total, y con eso apenas uno contra veinte de ellos.

SCHWEIZER.— ¡Pues mejor! Y deja que sean cincuenta contra mis uñas. Han esperado hasta que les hemos encendido la paja de debajo del culo... Hermanos, hermanos, no hay necesidad alguna. Ellos se juegan la cabeza por diez kréutzers, ¿no combatimos nosotros por el cuello y la libertad? Hoy vamos a caer sobre ellos como el diluvio y a disparar a sus cabezas como relámpagos... ¿Dónde demonios está el capitán?

SPIEGELBERG.— Nos abandona en esta situación apremiante. Entonces ¿no podemos escapar ya?

SCHWEIZER.— ¿Escapar?

SPIEGELBERG.— ¡Oh! ¿Por qué no me habré quedado en Jerusalén?

SCHWEIZER.— Eso quisiera yo, que te asfixiaras en la cloaca, miserable asqueroso. Con monjas desnudas tienes la boca bien grande, pero en cuanto ves dos puños... Cobarde, demuestra ahora lo que vales o que te cosan en una piel de cerdo y te echen a los perros.

RAZMANN.— ¡El capitán, el capitán!

(MOOR *despacio, hablando para sí*.)

MOOR.— Los he hecho rodear por completo, ahora tendrán que luchar como desesperados. (*En voz alta*.) ¡Chicos! ¡Ahora es el momento! O estamos perdidos o tenemos que luchar como jabalís heridos.

SCHWEIZER.— ¡Ja! ¡Les rajaré la barriga con mis colmillos y les llegarán las tripas hasta los pies! ¡Guíanos, capitán! Te seguimos a las fauces de la muerte.

MOOR.— ¡Cargad todas las armas! No nos falta pólvora, ¿verdad?

SCHWEIZER (*se incorpora de un salto*).— ¡Hay pólvora como para hacer saltar la Tierra hasta la Luna!

RAZMANN.— Todos han cargado cinco pares de pistolas, tienen además tres cajas de balas.

MOOR.— Bien, bien. Y ahora, que una parte se suba a los árboles o se esconda en la espesura y hagan fuego sobre ellos en emboscada.

SCHWEIZER.— ¡Ahí es donde tienes que estar tú, Spiegelberg!

MOOR.— Los demás, como furias, caeremos sobre ellos por los flancos.

SCHWEIZER.— ¡Entre esos voy yo, yo!

MOOR.— Todos tienen que hacer sonar sus silbatos a la vez, correr por el bosque, que nuestro número se vuelva temible; también hay que soltar todos los perros y azuzárselos para que se separen, se dispersen y se os echen encima. Nosotros tres, Roller, Schweizer y yo, combatiremos en el tumulto.

SCHWEIZER.— ¡Magistral, excelente! Vamos a atronarlos hasta que no sepan de dónde les llueven los guantazos. Tardo más en escupir una cereza, deja que empecemos. (SCHUFTERLE tira de la manga de SCHWEIZER, éste lleva al capitán a un lado y habla con él en voz baja.)

MOOR.—¡Calla!

SCHWEIZER.—Te lo ruego...

MOOR.—¡Fuera! Que se lo agradezca a su ignominia, ella lo ha salvado. El no tiene que morir cuando muramos mi Schweizer, mi Roller y yo. Que se desnude y diré que es un viajero y que yo le he robado. Estate tranquilo, Schweizer, te juro que todavía se le ahorcará.

(*Entra un CURA.*)

CURA (*para sí, perplejo*).—¿Es esto la cueva del dragón? ¡Con su permiso, señores! Soy un servidor de la Iglesia y fuera hay mil setecientos que vigilan cada pelo de mis sienes.

SCHWEIZER.—¡Bravo, bravo! Esto es, bien dicho, mantener la barriga caliente.

MOOR.—¡Silencio, camarada! ¡Diga en pocas palabras, señor cura! ¿Qué tiene usted que hacer aquí?

CURA.—Me envía la alta autoridad que decide sobre la vida y la muerte... ladrones... incendiarios... golfos... raza de víboras venenosas que se arrastra en la oscuridad y pica a escondidas... lepra de la humanidad... ralea infernal... mandar exquisito para cuervos y alimañas... colonia para potro y patibulo...

SCHWEIZER.—¡Petro! Deja de insultar, o... (*Le pone el cañón en la cara.*)

MOOR.—¡Baja eso, Schweizer! Le vas a estropear la idea... se ha aprendido tan bien de memoria su sermón... ¡Siga, señor, siga! "para potro y patibulo..."

CURA.—¡Y tú, elegante capitán! ¡Duque de los rateros! ¡Rey de los maleantes! ¡Gran mogol de todos los bribones bajo el sol! Muy similar a aquel primer cabecilla despreciable que inflamó a mil legiones de ángeles inocentes con el fuego de la rebelión y los arrasó con él a la ciénaga de la perdición... el griterío de madres abandonadas pidiendo auxilio auillará en tus talones, la sangre bebes como agua, los hombres no valen en tu daga asesina ni una burbuja de aire.

MOOR.—¡Muy cierto, muy cierto! ¡Siga!

CURA.—¿Cómo? ¿Muy cierto, muy cierto? ¿Eso es una respuesta?

[139]

MOOR.—¿Cómo, señor mío? No se había preparado para esto? ¡Siga, siga! ¿Qué más quería decir?

CURA (*acalorado*).—¡Hombre espantoso! ¡Apártate de mí! ¿No están pegajosos tus dedos malditos con la sangre del conde imperial asesinado? ¿No has profanado la santidad del Señor con manos ladronas y has hurtado con trapacería los receptáculos benditos de la Sagrada Cena? ¿Cómo? ¿No has arrojado fuego incendiario en nuestra ciudad temerosa de Dios y derribado el polvorín sobre las cabezas de buenos cristianos? (*Uniendo las manos*) Espantosas, tremendas blasfemias que hieden hasta el cielo y dan armas para que comience raudo el juicio Final, imaduro para la venganza, puntual para la última trompeta!

MOOR.—¡Magistral, muy bien llevado hasta aquí! Pero ¡al grano! ¿Qué me quiere decir el muy loable magistrado por medio de usted?

CURA.—Lo que nunca serás digno de recibir: ¡mira a tu alrededor, incendiario! Donde quiera que llegue tu vista, estás rodeado por nuestros jinetes, ya no hay espacio para escaparse; tan cierto como crecen cerezas en estos robles y estos pinos llevan melocotones, con esa certeza podréis dar la espalda ilesos a estas encinas y estos pinos.

MOOR.—¿Estás escuchando, Schweizer? Pero seguid. CURA.—Oye pues, cuán bondadoso, cuán indulgente procede el tribunal contigo, malvado. Si ahora mismo te arrastras a la cruz y suplicas clemencia y benevolencia, mira, hasta el rigor será compasión para ti, la justicia será para ti una madre amante: cerrará un ojo a la mitad de tus crímenes y se dará, piénsalo, se dará *por satisfecha con el potro*.

SCHWEIZER.—¿Lo has oído, capitán? ¿Voy y le cierto el gaznate a este perro pastor amaestrado con un bramante hasta que le salga el jugo rojo a borbotones por todos los poros? ¡Capitán! ¡Rayos, centellas e infiermos! ¡Cómo se muere el labio de abajo! ¿Le pongo a este tío lo más alto en lo más bajo del firmamento como un cucuruchó?

SCHWEIZER.—¡A mí, a mí! ¡Deja que caiga de rodillas ante tí! ¡Me dan ganas de hacerlo papilla! (*El CURA grita.*) MOOR.—¡Apartaos de él! ¡Que nadie ose tocarlo! (*Al CURA, sacando su daga.*) ¡Míre, señor cura, aquí hay setenta y nue-

ve, cuyo capitán soy yo, y no conozco a ninguno que vuele a mi señal y orden o que baile al ritmo de los cañones, y fuera hay mil setecientos que han encanecido con los mosquetes, pero ¡escuche ahora! Así habla Moor, el capitán de los incendiarios: es cierto que he asesinado al conde imperial, incendiado y saqueado la iglesia de Santo Domingo, he arrojado tizones por vuestra ciudad mojigata y hecho saltar el polvorín por encima de las cabezas de buenos cristianos,... pero eso aún no es todo. He hecho aún más. (*Ex- tiende su mano derecha.*) Fíjese en los cuatro valiosos anillos que llevo en los dedos... Vaya y dígame punto por punto a los señores del tribunal lo que va a ver y oír: este rubí se lo quité del dedo a un ministro que derribé en una cacería a los pies de su príncipe. A base de lisonjas había llegado desde la escoria de la plebe a ser el favorito, la caída de su vecino era el escabel de su altura... las lágrimas de los huérfanos lo delataron. Este diamante se lo quité a un funcionario de hacienda que vendía honores y prebendas al mejor postor y echaba de su puerta a los patriotas dolientes. Esta ágata la llevo en honor de un frailuco de su ralea a quien estrangulé con mis propias manos cuando lloró desde el púlpito porque la Inquisición se estaba descomponiendo. Podría contarle todavía más historias de mis anillos, si no me estuviera arrepintiendo ya del par de palabras que he desperdiciado con usted.

CURA.— ¡Oh, faraón! ¡Faraón!

MOOR.— ¿Lo estáis escuchando? ¿Habéis notado el sollozo? ¿No está ahí como si quisiera conseguir con sus rezos que cayera el fuego divino sobre la horda de bribones? Juzga encogiéndose de hombros, condena con un “ay” cristiano... ¿Puede el hombre estar tan ciego? Él, que tiene los cien ojos de Argos para ver manchas en su hermano ¿puede estar tan absolutamente ciego para verse a sí mismo? Truenan pidiendo mansedumbre y resignación desde sus nubes y hacen al Dios del amor sacrificios humanos como a un Moloc de brazos de fuego; predicán el amor al prójimo y con maldiciones echan al ciego octogenario de sus puertas; se lanzan contra la avaricia y han despoblado Perú por conseguir peines de oro y han puesto a los paganos como bes-

tias a tirar de sus carros; se rompen la cabeza pensando en cómo habría sido posible que la Naturaleza creara un Iscariote, que ni el peor de ellos traicionaría al Dios uno y trino por diez monedas de plata. ¡Ay de vosotros, fariseos, vosotros, falsificadores de la verdad, vosotros, micos de la divinidad! No reparáis en arrodillaros ante cruz y altares, desgarráis vuestras espaldas con correas y atormentáis vuestra carne con ayunos; os figuráis que con esos trucos penosos podréis embaucar al que vosotros, necios, llamáis omnisciente, de la misma forma que se hace el mayor escarnio de los grandes cuando se les alaba el que odien a los aduladores; insistís en la sinceridad y el comportamiento ejemplar, y el Dios que os conoce se encolerizaría con el Creador si no fuera él mismo el que creó el monstruo del Nilo. ¡Quitadlo de mi vista!

CURA.— ¡Que un bribón pueda ser tan soberbio!

MOOR.— No lo bastante. Ahora voy a hablar con soberbia. Ve y dile al muy loable tribunal, que echa los dados sobre la vida y la muerte: no soy un ladrón que se conjura con el sueño y la medianoche y tiene aires de grandeza en la escala; lo que he hecho lo leeré sin duda alguna vez en el libro de cuentas del cielo, pero con sus mezquinos vicarios no voy a perder ni una palabra más. Diles que mi oficio es el desquite, la venganza es mi profesión. (*Le vuelve la espalda.*)

CURA.— Entonces ¿no quieres clemencia y benevolencia? Bien, he terminado contigo. (*Se dirige a la banda.*) ¡Escuchad, entonces, lo que la justicia os hace saber a través de mí! Si entregáis ahora mismo atado a este malhechor condenado, mirad, se os perdonará la sanción de vuestros crímenes excepto el Juicio Final; la Santa Iglesia os acogerá a vosotros, ovejas descarriadas, con amor renovado en su seno materno y a todos y cada uno de vosotros estará abierto el camino hacia un oficio honrado. (*Con sonrisa triunfante.*) Bien, ¿y ahora? ¿Qué os parece, majestad? ¡Rápido, pues! Prendedlo y sed libres.

MOOR.— ¿Lo escucháis vosotros también? ¿Escucháis? ¿De qué os sorprendéis? ¿Qué hacéis ahí desconcertados? Os ofrece libertad y en realidad sois ya sus prisioneros. Os regala la vida, y no es ninguna fanfarronada, porque en reali-

dad estáis ejecutados. Os promete honra y cargos y vuestro destino, aun cuando vencierais, no sería sino ignominia y maldición y persecución. Os anuncia expiación desde el cielo, y estáis verdaderamente condenados. No hay ni un solo cabello de ninguno de vosotros que no vaya a ir al infierno. ¿Os lo estáis pensando todavía? ¿Todavía vaciláis? Tan difícil es elegir entre el cielo y el infierno? ¡Ayúdeles usted, señor cura!

CURA (*para sí*).—¿Está loco el tío? ¿Os preocupa que esto sea una trampa para atraparnos con vida? Leed vosotros mismos, aquí está firmado el indulto general. (*Le da un papel a SCHWEIZER*). ¿Podéis dudar todavía?

MOOR.—¡Mirad, mirad! ¿Qué más podéis pedir? Firmado de puño y letra. Es el perdón más allá de cualquier límite. ¿O teméis que romperán su palabra porque habéis oído alguna vez que a los traidores no se les respeta la palabra? No temáis. Incluso la política podría obligarles a mantener la palabra, aunque se la hubieran dado a Satanás. ¿Quién les daría crédito en el futuro? ¿Cómo podrían volver a darle uso? ¿Quisiera jurar que van en serio. Saben que soy yo el que os ha soliviantado y enconado, a vosotros os consideran inocentes. Vuestros crímenes los consideran errores de juventud, extralimitaciones. Es a mí solo a quien quieren tener, sólo yo merezco penitencia. ¿No es así, señor cura?

CURA.—¿Cómo se llama el demonio que habla a través de él? Sí, por supuesto, por supuesto que es así. El tío hace que la cabeza me dé vueltas.

MOOR.—¿Cómo, todavía no hay respuesta? ¿Todavía pensáis en poder romper el cerco con las armas? ¡Pero mirad a vuestro alrededor! No estáis pensando eso, eso sería ahora de un optimismo pueril. ¿O acaso os halaga caer como héroes porque veáis que me hacía ilusión el tumulto? ¡Oh, no creáis eso! ¡Vosotros no sois *Moor*! ¡Sois ladrones infames! Herramientas desdichadas de mis grandes planes, como la sogá despreciable en manos del verdugo. Los ladrones no pueden caer como los héroes. La vida es la ganancia de los ladrones, después llega algo terrible. Los ladrones tienen derecho a temblar ante la muerte. ¡Escuchad! ¿Cómo suenan los clarines! ¡Mirad cómo destellan amena-

[142]

zadores sus sables! ¿Qué? ¿Todavía indecisos? ¿Estáis tontos? ¿Estáis locos? ¡Es imperdonable! No os debo mi vida, me avergüenzo de vuestro sacrificio. CURA (*extremadamente perplejo*).—Me estoy volviendo loco, me voy corriendo de aquí. ¿Alguien oyó alguna vez de algo semejante?

MOOR.—¿O teméis que me apunale yo mismo y destruya con un suicidio el contrato que sólo vincula al vivo? ¡No, niños! Ese es un temor inútil. Aquí tiro mi puñal y mis pistolas y esta ampolla de veneno que todavía me habría de sentar bien. Soy tan desgraciado que he perdido también el dominio sobre mi vida. ¿Qué, todavía indecisos? ¿O creéis acaso que ofreceré resistencia cuando me queráis atar? ¡Mirad! Aquí ato mi mano derecha a esta rama de roble, estoy totalmente indefenso, un niño me puede derrotar. ¿Quién es el primero que abandona a su capitán en la necesidad?

ROLLER (*moviéndose como un loco*).—¡Y aunque el infierno nos cerque por nueve veces! (*Agita su daga*). ¡Quién no sea un perro, que rescate al capitán!

SCHWEIZER (*rompe el indulto y le tira al cura los trozos a la cara*).—¡El perdón en nuestras balas! ¡Fuera, canalla! Dile al senado que te envió que no encontraste ni un solo traidor en la banda de Moor. ¡Rescatad, rescatad al capitán!

TODOs (*alborotando*).—¡Rescatad, rescatad, rescatad al capitán! MOOR (*solitándose, alegre*).—Ahora somos libres. ¡Camaradas! Siento un ejército en mi puño. ¡Muerte o libertad! Por lo menos ¡que no pillen a ninguno vivo!

(*Tocan al ataque. Ruido y tumulto. Salen con las dagas desenfundadas.*)

[143]

ACTO TERCERO

ESCENA PRIMERA

AMALIA (*en el jardín, tocando el laúd*).—

Hermoso cual ángel, pleno de la gloria del Walhalla,
Hermoso, más que todos los jóvenes, era él,
De celestial suavidad sus ojos, como sol de mayo,
Reverberados por el espejo azul del mar.

Su abrazo —iembeleso arrebatado!—
Enérgico, impetuoso latía corazón con corazón,
Boca y oído aherrojados, la noche ante nuestros ojos,
Y el espíritu en torbellino hacia el cielo.

Sus besos —¡tocar el paraíso!—
Como se abrazan dos llamaradas, como
Reverberan los ecos de dos arpas
A conformar la armonía celestial,

Cayeron, volaron, corrieron a unirse espíritu con espíritu,
Labios, mejillas ardieron, tremolaron,
El alma fluyó en alma. Tierra y cielo se derramaron,
Como derretidos, en torno a los amantes.

El se fue, en vano, oh, en vano,
Gime tras el sollozo anhelante.
El se fue, y todo anhelo de vida
Se torna sollozo perdido.

(*Entra FRANZ.*)

FRANZ.—¿Otra vez aquí, romántica obstinada? Te has escapado de la alegre comida aguantándoles la fiesta a los invitados. ¡Lástima de esas alegrías inocentes! Aún debe murmurar en tus oídos el canto funerario que acompañó a tu padre a la tumba...

FRANZ.—¿Quieres llorar su muerte eternamente? Deja dormir a los muertos y haz felices a los vivos. Vengo...

AMALIA.—¿Y cuándo te vas otra vez?
FRANZ.—¡Qué penal! Esa cara tan hosca, tan orgullosa, no. Me entristeces, Amalia. Vengo a decirte...

AMALIA.—Tendré que escuchar, Franz von Moor es ahora el señor.

FRANZ.—Cierto, eso era lo que quería preguntarte... Maximilian ha ido a descansar a la cripta de los padres. Soy el señor. Pero quisiera serlo del todo, Amalia. Sabes lo que tú has sido para nuestra casa, se te ha tratado como hija de los Moor, hasta a la muerte ha sobrevivido su amor por ti, nunca podrás olvidar eso, ¿verdad?

AMALIA.—Nunca, nunca. ¡Que alguien haya podido olvidar lo con tanta ligereza bebiendo en el alegre banquete!

FRANZ.—El amor de mi padre has de compensarlo tú en sus hijos, y Karl está muerto. ¿Te asombras? ¿Te da un vahído? Si, verdaderamente es un pensamiento tan aduladoramente elevado que aturde incluso el orgullo de una mujer. Franz pisotea las esperanzas de las más nobles señoritas, Franz va y ofrece a una pobre huérfana, desvalida sin él, su corazón, su mano y con ella todo su oro y todos sus castillos y bosques. Franz, el envidiado, el temido, se declara voluntariamente esclavo de Amalia.

AMALIA.—¡Por qué el rayo no parte la lengua impía que pronuncia la blasfemia! Tú has asesinado a mi amado y ¡Amalia ha de llamarte su esposo! Tú...

[146]

FRANZ.—¡No tan impetuosa, estimadísima princesa! Por supuesto que Franz no se retuerce ante ti como un Celestino que suspira de amor; por supuesto que él no ha aprendido, al igual que el pastor de Arcadia que languidece de amor, a proclamar al eco de las grutas y rocas sus penas de amor; Franz habla, y si no se contesta, entonces él... *ordena.*

AMALIA.—Gusano, ¿tú ordenar? ¿ordenarme a mí? ¿Y si se responde a la orden con una risa despectiva?
FRANZ.—No lo harás. Todavía sé de medios que pueden doblegar muy bien el orgullo de una testaruda engreída: iconos y murallas!

AMALIA.—¡Bravo! ¡Magnífico! Y en el convento y las murallas estar para siempre al abrigo de tu aspecto de basilisco, y tener ocio suficiente para pensar en Karl, para estar agitada a él. ¡Bienvenido sea tu convento! ¡Vamos, venga, a tus murallas!

FRANZ.—¡Ja, ja, ja! ¿Es eso? ¡Cuidado! Ahora me has enseñado el arte con el que te he de atormentar... Ese capricho perpetuo por Karl te lo ha de espantar mi presencia cual azote de furia con cabeza de fuego, el fantasma *Franz* esta-
ra al acecho tras la imagen de tu preferido, cual perro encantado sobre el cofre dorado del averno; del caballo te arrastraré a la capilla, con el puñal en la mano para sacarte a la fuerza el juramento nupcial, ascender al asalto del lecho virginal y vencer tu orgulloso pudor con un orgullo aún mayor.

AMALIA (*le da una bofetada*).—Toma primero la dote.

FRANZ (*furioso*).—¡Ajá! ¡Como diez veces y diez veces más se castigará esto! No serás mi esposa: no tendrás ese honor serás mi querida, para que las mujeres honradas de los campesinos te señalen con el dedo cuando te atrevas a salir a la calle. Rechina los dientes, escupe fuego y asesinato por los ojos... Me divierte la ira de una mujer, sólo te hace más hermosa, más atractiva. Ven, esa resistencia adornará mi triunfo y aderezará la lujuria en los brazos forzados... Ven conmigo a mis aposentos, ardo en deseos... ahora mismo has de venir conmigo. (*Quiere arrancarla de allí.*)

[147]

AMALIA (*le echa los brazos al cuello*).— ¡Perdóname, Franz! (*Cuando él quiere abrazarla, ella le quita la daga y se retira rápidamente.*) ¿Ves, malvado, lo que podría hacer ahora contigo? Soy una mujer, pero una mujer furibunda; intenta una vez tocar mi cuerpo con ademán impúdico... este acero partirá tu pecho libidinoso en dos y el *espíritu* de mi tío me guiará la mano. ¡Huye inmediatamente! (*Lo echa de allí.*) ¡Ah! ¡Qué bien me siento! Ahora puedo respirar libre... me sentía fuerte como el rocín chispeante, iracunda como la tigresa en pos del que ha salido victorioso robándole sus cachorros. A un convento, dice... ¡gracias por ese feliz descubrimiento! Ahora ha encontrado el amor traicionado su refugio... el convento... la cruz del salvador es el refugio del amor traicionado. (*Quiere salir.*)

(*Entra HERMANN tímidamente.*)

HERMANN.— ¡Señorita Amalia! ¡Señorita Amalia!

AMALIA.— ¡Infeliz! ¿Por qué me molestas?

HERMANN.— Esta tonelada tiene que salir de mi alma antes de que la aplaste hasta el infierno. (*Se arroja ante ella.*) ¡Perdón! ¡Perdón! Os he ofendido mucho, señorita Amalia.

AMALIA.— ¡Levántate! Vete, no quiero saber nada. (*Quiere marcharse.*)

HERMANN (*que la sujeta*).— ¡No! ¡Quedaos! ¡Por Dios! ¡Por el Dios eterno! Habéis de saberlo todo.

AMALIA.— Ni un sonido más. Te perdono. Vete a casa en paz. (*Quiere marcharse.*)

HERMANN.— Escuchad sólo una palabra... os devolverá toda vuestra calma.

AMALIA (*vuelve y lo mira asombrada*).— ¿Cómo, amigo? ¿Quién en cielo y tierra puede devolverme mi calma?

HERMANN.— Eso puede hacerlo una única palabra de mis labios. Escuchadme.

AMALIA (*compasiva, tomando su mano*).— Buen hombre, ¿puede una palabra de tus labios romper los cerrojos de la eternidad?

HERMANN (*se levanta*).— ¡Karl todavía vive!

AMALIA (*gritando*).— ¡Desgraciado!

HERMANN.— No es otra cosa. Sólo otra palabra: vuestro tío...

AMALIA (*arremetiendo contra él*).— Mientes...

HERMANN.— Vuestro tío...

AMALIA.— ¡Karl todavía está vivo!

HERMANN.— Y vuestro tío...

AMALIA.— ¿Karl está vivo todavía?

HERMANN.— También vuestro tío. No me delatéis. (*Sale a toda prisa.*)

AMALIA (*de pie un rato, como petrificada. Después se agita, corre tras él*).— ¡Karl está vivo todavía!

ESCENA SEGUNDA

A orillas del Danubio.

Los bandidos, acampados en un alto bajo los árboles, los caballos pastan colina abajo

MOOR.— Aquí tengo que echarme. (*Se arroja al suelo.*) Estoy molido. Tengo la lengua seca como una teja. (*SCHWEIZER se escabulle sin ser visto.*) Os pediría que me trajeseis un puñado de agua de ese arroyo, pero estáis todos muertos de agotamiento.

SCHWARZ.— También se ha acabado el vino de nuestros odres.

MOOR.— Mirad, qué hermoso está el trigo. Los árboles casi se quiebran bajo su bendición. Las viñas están llenas de esperanza.

GRIMM.— Va a ser un año fecundo.

MOOR.— ¿Tú crees? Y así se paga *un único* sudor en el mundo. ¿Uno? Pero puede caer granizo de repente y destruirlo todo.

SCHWARZ.— Eso puede pasar fácilmente. Puede perderse todo pocas horas antes de la siega.

MOOR.— Eso es lo que digo. Todo se va a perder. ¿Por qué ha de triunfar el hombre en lo que tiene de hormiga cuando fracasa en lo que le iguala a los dioses? ¿O es éste el límite de sus designios?

SCHWEIZER.— Los desconozco.

MOOR.—Lo has dicho bien, y harías mejor si nunca exigieras conocerlos. Hermano... he visto a los hombres, sus preocupaciones de abeja y sus proyectos gigantes; sus planes de dioses y sus negocios de ratón, la extraña y maravillosa carrera por la felicidad; éste confiando en el impulso de su caballo... otro en la nariz de su burro... un tercero en sus propias piernas; esta vanopinia lotería de la vida, en la que alguno que otro apuesta su inocencia y... su cielo por acertar algo y... salen cerros, al final no había aciertos. Es una obra de teatro, hermano, que lleva lágrimas a los ojos cuando hace cosquillas al diafragma para la risa.

SCHWARZ.—¡Qué magnífica puesta de sol allí!

MOOR (*inmerso en la vista*).—Así muere un héroe. Digno de adoración.

GRIMM.—Pareces muy conmovido.

MOOR.—Cuando todavía era un muchacho, mi pensamiento favorito era vivir como él, morir como él. (*Con un dolor intenso*). ¡Ideas de muchacho!

GRIMM.—Eso espero.

MOOR (*poniéndose el sombrero sobre la cara*).—Fue una época...

Dejadme solo, camaradas.

SCHWARZ.—¡Moor, Moor! ¿Qué diablos...? ¡Cómo le está cambiando el color!

GRIMM.—¡Por todos los demonios! ¿Qué le pasa? ¿Se está poniendo malo?

MOOR.—Fue una época en la que no podía dormir si se me olvidaban mis rezos nocturnos...

GRIMM.—¿Estás loco? ¿Quieres que te dominen tus años mozos?

MOOR (*apoya la cabeza en el pecho de Grimm*).—¡Hermanos, hermanos!

GRIMM.—¿Qué? No seas crío, te lo ruego.

MOOR.—¡Ojalá lo fueras! ¡Ojalá lo fuera otra vez!

GRIMM.—¡Quita, quita!

SCHWARZ.—¡Alegrate. Mira este paisaje pintoresco... el ama-

ble atardecer.

MOOR.—Sí, amigos, este mundo es tan hermoso.

SCHWARZ.—Bien, eso ha estado bien dicho.

MOOR.—Esta Tierra tan magnífica.

GRIMM.—Cierto, cierto... así me gusta escucharte. MOOR (*recayendo en su tristeza*).—Y yo tan espantoso en este hermoso mundo; y yo un monstruo en esta magnífica Tierra.

GRIMM.—Ay ay ay.

MOOR.—¡Mi inocencia! ¡Mirad, todos han salido a tomar el sol con los tranquilos rayos de la primavera... ¿por qué yo solo absorbo el infierno de las alegrías del cielo? ¡que todo sea tan feliz, por el espíritu de la paz todo esté tan hermanado! Todo el mundo *una* familia y un padre allá arriba... Mi padre no. Yo solo el desterrado, yo solo el desechado de las filas de los puros... no para mí el dulce nombre "hijo", para mí nunca más la mirada lánguida de la amada... ¡nunca más el abrazo del amigo del alma! (*Retrocediendo agitado*). Rodeado de asesinos, del siseo de viboras, unido con lazos de hierro al vicio... tambaleándome hacia la tumba de la perdición sobre la caña oscilante del vicio... ¡un Abadón lloriqueante en medio de las flores del mundo feliz!

SCHWARZ (*a los demás*).—¡Incomprensible! No lo había visto así nunca.

MOOR (*nostálgico*).—¡Si pudiera volver al seno de mi madre! ¡Si hubiera nacido como mendigo! ¡No! ¡Ya no quería, oh cielos! ¡Si pudiera ser como uno de esos jornaleros! ¡Quisiera cansarme hasta que me cayera sangre por las sienes... comprarle el placer de una única siesta... la dicha de una única lágrima.

GRIMM (*a los otros*).—¡Paciencia! Ya está cediendo el paroxismo. MOOR.—Fue una época en la que me gustaba que huyeran... ¡Oh, días de paz! ¡Tú, castillo de mi padre... vosotros, verdades, románticos valles! ¡Oh, todas esas escenas del elíseo de mi infancia! ¿No vais a volver nunca? ¿Nunca más a regresar con delicioso susurro mi pecho ardiente? ¡Affligete conmigo, Naturaleza. No volverán jamás, nunca, a refrescar con delicioso susurro mi pecho ardiente. Pasaron, pasaron, son irrecuperables.

(SCHWEIZER con agua en el sombrero.)

SCHWEIZER.— Bebe, capitán... Aquí hay agua bastante y fresca como el hielo.

SCHWARZ.— Estás sangrando... ¿qué has hecho?

SCHWEIZER.— El tonto, una broma que poco más y me cuesta dos piernas y el cuello. Cuando iba paseando por el montículo de arena junto al río, se mueve todo lo que tenía debajo y resbalo diez pies renanos hacia abajo. Ahí quedé tendido y al recuperar mis cinco sentidos te encuentro el agua más pura en los cantos del río. Ya vale de baile por esta vez, pensé, al capitán le va a saber bien.

MOOR (*le devuelve el sombrero y le limpia la cara*).— Por lo demás, no se ven las cicatrices que te dibujaron los jinetes bohemios en la frente. Tu agua estuvo bien, Schweizer. Estas cicatrices te quedan bien.

SCHWEIZER.— ¡Bah! Todavía hay sitio para treinta más de esas.

MOOR.— Bueno, chicos, ha sido una tarde calurosa... y sólo hemos perdido *un* hombre... mi Roller tuvo una muerte hermosa. Le pondrían una lápida de mármol a sus huesos si no hubiera muerto por mí. Conformaos con esto. (*Se limpia los ojos.*) ¿Cuántos de los enemigos se quedaron en el sitio?

SCHWEIZER.— Ciento sesenta húsares... noventa y tres dragones, unos cuarenta cazadores... trescientos en total.

MOOR.— ¡Trescientos por uno! ¡Todos y cada uno de vosotros tiene derecho a esta coronilla! (*Se descubre la cabeza.*) ¡Aquí guardo mi daga! Tan cierto como que mi alma está viva: *Nunca os voy a abandonar.*

SCHWEIZER.— ¡No lo jures! No sabes si a lo mejor todavía serás feliz y te arrepentirás.

MOOR.— *¡Por los huesos de mi Roller! Nunca os voy a abandonar.*

(*Entra KOSINSKY.*)

KOSINSKY (*aparte*).— Por esta zona del río, dicen, lo encontraré... ¡Hey, hola! ¿Qué caras son esas? ¿Serán...? ¿Qué si esos...? ¡Lo son, lo son! Voy a hablar con ellos.

SCHWARZ.— ¡Atención! ¿Quién viene?

KOSINSKY.— Señores míos, perdonen ustedes. No sé, ¿estoy en lo cierto o confundido?

MOOR.— Y ¿quiénes hemos de ser para que esté en lo cierto?

KOSINSKY.— ¡Hombres!

SCHWEIZER.— ¿Lo habremos demostrado también, capitán?

KOSINSKY.— Hombres busco yo que miren a la muerte a la cara y que dejen al peligro jugar a su alrededor como si fuera una serpiente dócil, que valoren más la libertad que la honra o la vida, cuyo solo nombre, bienvenido para los pobres y oprimidos, hace acobardar a los más valerosos y palidecer a los tiranos.

SCHWEIZER (*al capitán*).— Este tío me gusta. ¡Escucha, buen amigo! Has encontrado a tu gente.

KOSINSKY.— Eso pienso yo, y quiero esperar que pronto a mis hermanos. Podréis entonces indicarme al hombre correcto, porque busco a vuestro capitán, el gran conde de Moor.

SCHWEIZER (*le da la mano con calidez*).— Querido joven, nos tuteamos.

MOOR (*acercándose*).— ¿Conoce también al capitán?

KOSINSKY.— *Tú* eres... esa cara... ¿quién sería capaz de mirarte y buscar a otro? (*Lo mira fijamente durante un rato.*) Siempre quise ver al hombre de la mirada aniquiladora cuando estaba sentado sobre las ruinas de Cartago... Ya no lo deseo más.

SCHWEIZER.— ¡Un chico rápido!

MOOR.— ¿Y qué le trae a mí?

KOSINSKY.— ¡Oh, capitán! Mi más que cruel destino. He sufrido naufragios en el mar impetuoso de este mundo, he visto irse a pique las esperanzas de mi vida y no me quedó más que el recuerdo atormentado de su pérdida que me habría hecho enloquecer si no hubiera tratado de ahogarlo con otra actividad.

MOOR.— ¡Otra vez uno que se queja contra la divinidad! ¡Sigue!

KOSINSKY.— Me hice soldado; la desgracia me persiguió también hasta allí. Participé en un viaje a las Indias Orientales, mi barco encalló en unas rocas... ¡Nada más que planes fracasados! Por doquier oigo hablar de tus hazañas, *asesinatos con incendios* como los llamaron, y he hecho treinta millas hasta aquí con la decisión firme de servir a tus órdenes, si quieres aceptar mis servicios. Te lo ruego, digno capitán, ¡no me rechaces!

SCHWEIZER (*dando un salto*).—¡Vaya, vaya! ¡Un hermano asesino entero sa mil veces a nuestro Roller! ¡Un hermano asesino entero para nuestra banda!

MOOR.—¿Cómo te llamas?

KOSINSKY.—Kosinsky.

MOOR.—¿Qué, Kosinsky, ¿sabes también que eres un muchacho imprudente que revolotea por el gran paso de su vida como una muchacha atolondrada? Aquí no vas a lanzar balones o jugar a los bolos, como te imaginarás.

KOSINSKY.—Sé lo que quieres decir. Tengo veinticuatro años, pero he visto el brillo de las dagas y he oído zumbir las balas a mi alrededor.

MOOR.—¿Sí, joven señor? ¿has aprendido esgrima sólo para abatir pobres viajeros por un talero imperial o para apuñalar por la espalda a mujeres en el vientre? ¡Vete, vete! Te has escapado de tu niñera porque te amenazó con la vara.

SCHWEIZER.—¡Qué diablos, capitán! ¿En qué estás pensando? ¿Quieres echar a este Hércules de aquí? ¿No tiene toda la pinta de querer correr a cucharazos al mariscal de Sajonia hasta más allá del Ganges?

MOOR.—¿Porque tus minucias te salen mal vienen y quieres ser un brbón, un asesino? Asesinato, chaval, ¿entiendes la palabra? Habrás podido irte tranquilo a dormir tras haber descabezado amapolas, pero cargar con un crimen sobre la conciencia...

KOSINSKY.—De cualquier asesinato que me pidas cometer me haré responsable.

MOOR.—¿Qué? ¿Tan listo eres? ¿Quieres atreverte a atrapar un hombre con halagos? ¿De dónde has sacado que yo no tenga malos sueños o que no palidezca en mi lecho de muerte? ¿Cuánto has hecho ya que te haya hecho pensar en responsabilidad?

KOSINSKY.—¡Cierro! Todavía muy poco, pero sí he hecho este viaje hasta ti, noble conde.

MOOR.—¿Te puso tu preceptor en las manos la historia de Robin Hood (habría que soldar a galeras a esa clase de callas imprudentes) que encendió tu fantasía infantil y te contagió con la loca manía de ser un gran hombre? ¿Te

[154]

atrae tener nombre y honor? ¿Quieres comprar inmortalidad con asesinatos incendiarios? ¡Apuntate esto, jovenzuelo ambicioso! ¡Para los incendiarios no crece el laurel! Las victorias de los bandidos no significan triunfo, sino huida, peligro, muerte, deshonra. ¿Ves también el alto tribunal allí en lo alto de la colina?

SPIEGELBERG (*yendo arriba y abajo indignado*).—¡Pero qué tonto! ¡Qué despreciablemente, imperdonablemente tonto! ¡Esta no es la manera! Yo lo habría hecho de otra manera.

KOSINSKY.—¿Qué ha de temer el que no teme a la muerte? MOOR.—¡Bravo! ¡Incomparable! Te has portado bien en las escuelas, te has aprendido magistralmente de memoria tu Séneca. Pero, querido amigo, con sentencias de esas no vas a engañar a la naturaleza doliente, con eso nunca vas a

puntar las flechas del dolor. Piénsalo bien, hijo mío. (*Toma su mano*) Piensa, te lo aconsejo como un padre... ¡Avenida primero la profundidad del abismo antes de saltar a él. Si sabes todavía de una sola alegría que puedas atrapar... Podría haber momentos en los que despiertes, y entonces...

puede que sea demasiado tarde. Aquí sales también del círculo de la humanidad, o bien eres un hombre elevado, o bien eres un demonio. Una vez más, hijo mío: si todavía te queda una chispa de esperanza en alguna otra parte, abandona esta terrible alianza que sólo abraza la desesperación a no ser que la haya propiciado una sabiduría más elevada. (Uno se puede confundir.) Créeme, uno puede pensar que es una fortaleza del espíritu lo que al final es deseperación. Créeme a mí y marchate rápidamente.

KOSINSKY.—¡No! No voy a huir más. Si no te convienen mis ruegos, oye al menos la historia de mi desgracia. Me pondrás entonces tu mismo el puñal en la mano, lo harás...

MOOR.—Quiero escucharla. Echao aquí por el suelo y escuchadme con atención.

MOOR.—Quiero escucharla. Echao aquí por el suelo y escuchadme con atención. MOOR.—Sabed que soy un noble de Bohemia y que por la temprana muerte de mi padre fui señor de un mayorazgo considerable. La región era paradisíaca... porque contenía un ángel... una muchacha adornada con todos los encantos de la juventud floreciente, y pura como la luz del

[155]

cielo. Pero ¿a quién le estoy diciendo yo esto? Esto os entra por un oído y os sale por el otro... vosotros no habéis amado nunca, nunca habéis sido amados...

SCHWEIZER.— ¡Tranquilo, tranquilo! Nuestro capitán se pone rojo como la grana.

MOOR.— ¡Para! Quiero escucharlo otra vez... mañana, luego o... cuando haya visto sangre.

KOSINSKY.— Sangre, sangre... ¡Sigue escuchando! La sangre, te digo, llenará toda tu alma. Ella era de origen burgués, una alemana... pero su imagen fundía los prejuicios de la nobleza. Con la modestia más tímida tomó el anillo nupcial de mi mano y dos días después habría de llevar yo a mi *Amalia* ante el altar. (MOOR *se incorpora rápidamente.*)

KOSINSKY.— En medio del vértigo de la felicidad que me esperaba, entre los preparativos de la boda... me llega un correo urgente que me cita en la Corte. Me presenté. Me enseñaron cartas que yo debía haber escrito con contenido alevoso. Me sonrojé por la maldad... Me quitaron la daga, me encerraron en la cárcel, perdí todos los sentidos.

SCHWEIZER.— Y mientras tanto... ¡sigue! Ya me estoy oliendo el pastel.

KOSINSKY.— Allí estuve un mes entero y no sabía qué pasaba conmigo. Temía por mi *Amalia*, que estaría sufriendo por mi destino una muerte cada minuto. Por fin apareció el primer ministro de la Corte, me felicitó por el descubrimiento de mi inocencia, con palabras edulcoradas me leyó la carta de libertad, me devolvió mi daga. Entonces, vuelvo triunfante a mi castillo, vuelo a los brazos de mi *Amalia*... había desaparecido. A medianoche se la habían llevado, nadie sabe adónde; y desde entonces no había sido vista. Ay, de repente se me enciende una luz como la de un rayo y caigo en la cuenta, vuelo a la ciudad, pregunto en la Corte... Todos los ojos se clavaban en mí, nadie quería decir nada... Finalmente la descubro en palacio a través de una reja prohibida... me arrojó una nota.

SCHWEIZER.— ¿No lo había dicho?

KOSINSKY.— ¡Infierno, muerte y demonios! ¡Allí lo ponía! Le habían dado a elegir entre verme morir a mí o ser la

amante del príncipe. En lucha entre honra y amor se decidió por lo segundo, y (*sonriendo*) me salvé.

SCHWEIZER.— ¿Qué hiciste entonces?

KOSINSKY.— Estaba allí como si me hubieran golpeado mil truenos. ¡Sangre! fue mi primer pensamiento, ¡sangre! fue el último. Echando espuma por la boca corro a casa, elijo una daga de tres filos y a toda prisa a casa del ministro, porque sólo él... sólo él había sido el alcahuete infernal. Debieron haber notado mis intenciones desde la calle, porque cuando subí estaban cerradas todas las habitaciones. Busco, pregunto: “ha ido a ver al príncipe” fue la respuesta. Voy inmediatamente hacia allí, nadie quería saber nada de él. Regreso, vuelo las puertas, lo encuentro, quería hacerlo... pero se me echaron encima cinco o seis sirvientes por la espalda y me quitaron la daga.

SCHWEIZER (*patea el suelo*).— Y ¿se quedó sin nada, te fuiste de vacío?

KOSINSKY.— Me apresaron, acusaron, proceso penal, sin honor... ¡fijaos! Por gracia *especial* desterrado sin honor, mis bienes fueron adjudicados como presente al ministro, mi *Amalia* se queda en las garras del tigre en un sollozo y amargándose la vida mientras mi venganza ha de ayunar y doblegarse bajo el yugo del despotismo.

SCHWEIZER (*se levanta afilando su daga*).— ¡Eso es agua para nuestro molino, capitán! ¡Ahí hay algo que incendiar!

MOOR (*que hasta ahora ha ido de un lado para otro con movimientos agitados se incorpora de un salto; a los bandidos*).— Tengo que verla. ¡Vamos! Recoged todo. Te quedas, Kosinsky. ¡Empaquetad todo, deprisa!

LOS BANDIDOS.— ¿A dónde? ¿Qué pasa?

MOOR.— ¿A dónde? ¿Quién pregunta eso? (*Bruscamente a SCHWEIZER.*) Traidor, ¿quieres retenerme? ¡Pero por la esperanza del cielo!

SCHWEIZER.— ¿Traidor yo? ¡Vete al infierno, yo te sigo!

MOOR (*se le echa al cuello*) ¡Hermano del alma! Tú me sigues. Ella está llorando, lamenta su vida. ¡Vamos! ¡Deprisa! ¡Todos! ¡A Franconia! En ocho días hemos de estar allí.

(*Salen.*)

ACTO CUARTO

ESCENA PRIMERA

*Zona rural en los alrededores del castillo de Moor.
El bandido MOOR, KOSINSKY a lo lejos*

MOOR.— Adelantate y anúnciame. ¿Recuerdas todo lo que

tenes que decir?

KOSINSKY.— Sois el conde de Brand, venís de Mecklemburgo, yo soy vuestro palatrenero... No os preocupéis, representaré mi papel. ¡Adiós! (*Sale.*)

MOOR.— ¡Salve, tierra patria! (*Besa la tierra.*) ¡Cielo patrio! ¡Sol patrio! Y campos y colinas y arroyos y bosques, salve a todos, a todos de corazón. ¡Qué delicioso sopla el aire de los montes de mi patria! ¡Qué goce balsámico emanáis para el pobre refugiado! ¡Eliseo! ¡Mundo poético! Contento, Mira, tu pie entra en un templo sagrado. (*Se acerca.*) Mira allí, los nidos de golondrinas en el patio del castillo... ¡y la puertecilla del jardín!... y esa esquina de la verja donde tantas veces escuchaste los halcones y bromcaste... y allí abajo el prado donde tú, el héroe Alejandro, llevabas a tus macedonios al encuentro de Arbela y al lado la colina cubierta de hierba donde sometiste al sátrapa persa... ¡y tu bandera ondeó en lo alto! (*Sonríe.*) Los mayos dorados de la infancia reviven en el alma del desgraciado... Entonces eras tan feliz, tan absolutamente feliz, despejadamente sereno... y ahora... ¡ahí están las ruinas de tus planes! Aquí habrías

tenido que volver una vez, un gran hombre, apuesto, celebrado... aquí tendrías que haber revivido tu infancia en los niños florecientes de Amalia... ¡aquí! Aquí ser el ídolo de tu pueblo... Pero el malvado enemigo se enojó. (*Se enfurece.*) ¿Por qué he venido aquí? Para sentirme como el prisionero a quien el ruido de los grilletes despierta de sus sueños de libertad... No, iyo vuelvo a mi desgracia! El prisionero había olvidado la luz, pero el sueño de libertad pasó por él como un relámpago en la noche que la oscurece aún más a su paso... ¡Adiós, valles patrios! Una vez visteis al niño Karl, y el niño Karl era un niño feliz... ahora visteis al hombre y estaba desesperado. (*Se gira rápidamente hacia el extremo más alejado de la zona, de repente se queda quieto de pie y mira con nostalgia hacia el castillo.*) ¿No verla, ni una mirada? ¿Y si sólo hubiera un muro entre Amalia y yo? ¡No! He de verla a ella... a él... ¡Que me aniquile! (*Se vuelve.*) ¡Padre! ¡Padre! Tu hijo se acerca... ¡Fuera tú, negra, humeante sangre! ¡Fuera vacua, brutal, convulsa mirada mortal! Dejarme libre sólo esta hora... ¡Amalia! ¡Padre! ¡Tu Karl se acerca! (*Se dirige rápidamente hacia el castillo.*) Tortúrame cuando despierte el día, no me dejes cuando llegue la noche... tortúrame con sueños terribles... sólo te pido que no me envenenes este único deleite. (*Está en la puerta.*) ¿Qué me pasa? ¿Qué es esto, Moor? ¡Sé un hombre! El estremecimiento de la muerte... Presentimiento de algo terrible... (*Entra.*)

ESCENA SEGUNDA

Galería en el castillo. Entran el bandido MOOR y AMALIA

AMALIA.— Y ¿cree usted que será capaz de reconocer su retrato entre estas pinturas?

MOOR.— Oh, seguro que sí. Su retrato siempre ha estado vivo en mí. (*Pasando por los cuadros.*) Éste no es.

AMALIA.— ¡Acertó! Era el patriarca fundador de la casa condal, el título se lo otorgó Barbarroja, a quien prestó sus servicios contra los piratas.

MOOR (*siempre junto a los cuadros*).— Éste tampoco es... tampoco éste... ni tampoco *aquel* de allí... No está entre estos.

AMALIA.— ¿Cómo? Mire bien, creí que le conocía...

MOOR.— ¡No conocería mejor a mi padre! A éste le falta el rasgo afable de la boca que lo hace reconocible entre mil... éste no es él.

AMALIA.— Estoy asombrada. ¿Cómo? Dieciocho años sin verlo y todavía...

MOOR (*rápido, ruborizándose*).— ¡Éste es él! (*Quieto, como si le hubiera caído un rayo.*)

AMALIA.— ¡Un hombre magnífico!

MOOR (*contemplándolo absorto*).— ¡Padre, padre! ¡Perdóname! Sí, un hombre magnífico. (*Se seca los ojos.*) ¡Un hombre extraordinario!

AMALIA.— Parece que lo estima usted muchísimo.

MOOR.— Oh, un hombre magnífico... ¿y está muerto?

AMALIA.— ¡Muerto! Igual que pasan nuestras alegrías más intensas... (*tomando su mano con delicadeza*) Querido señor conde, no madura la felicidad bajo la luna.

MOOR.— Cierto, muy cierto... ¿Y usted ya ha pasado por esa trágica experiencia? No puede tener ni veintitrés años.

AMALIA.— Y la he pasado. Todo vive para volver tristemente a morir. Sólo nos interesamos, sólo ganamos para volver a perderlo con dolor.

MOOR.— ¿Ya perdió usted algo?

AMALIA.— Nada. Todo. Nada... ¿Seguimos, señor conde?

MOOR.— ¿Tan deprisa? ¿De quién es este retrato de aquí a la derecha? Da la impresión de tener una fisonomía desafortunada.

AMALIA.— Este cuadro de la izquierda es el hijo del conde, el actual señor... ¡Venga usted, venga!

MOOR.— Pero ¿y este retrato de la derecha?

AMALIA.— ¿No le apetece ir al jardín?

MOOR.— Pero ¿y este retrato de la derecha? ¿Estás llorando, Amalia?

(*AMALIA sale rápidamente.*)

MOOR.— ¡Me ama, ella me ama! Todo su ser empezó a sublevarse, lágrimas traidoras rodaron por sus mejillas. ¡Ella

me ama! Desgraciado, ¡eso mereciste de ella! ¿No estoy yo aquí como un reo ante el patíbulo? ¿Es ése el sofá donde flotaba en éxtasis abrazado a su cuello? ¿Son éstos los salones paternos? (*Conmovido ante la imagen de su padre.*) Tú, tú... llamaradas salen de tus ojos... ¡Maldición, maldición, condenación! ¿Dónde estoy? La noche ante mis ojos... horror de Dios... Yo, ¡yo lo he matado! (*Huye corriendo.*)

FRANZ VON MOOR (*inmerso en sus pensamientos*).— ¡Fuera ese retrato! ¡Fuera, memo cobardel! ¿Por qué titubeas y ante quién? ¿No me está dando en las pocas horas que lleva el conde entre estos muros la sensación de que me acecha un espía del infierno? Debería conocerlo. Hay algo grande y visto a menudo en su rostro montañés quemado por el sol que me hace temblar... ¡Tampoco Amalia es indiferente ante él! Pues ¿no cruza ávidas miradas languidas con el tío, de esas que vende tan caras al resto del mundo? ¿No he visto cómo derramó un par de lágrimas furtivas en el vino que él bebió presuroso a mis espaldas como si quisiera también tragarse el vaso? Sí, eso vi en el espejo con mis propios ojos. ¡Anda la osa, Franz! ¡mira ante ti! ¡Tras esto hay un monstruo preñado de perdición! (*Quieto, examinando el retrato de KARL.*) Su largo cuello de ganso... sus negros ojos llameantes, hmm, hmm..., su ceja poblada, saliente, oscura... (*Sobresaliéndose de repente.*) ¡Inferno malevol! ¿Me envías tú este castigo? ¡Es KARL! Sí, ahora se me hacen presentes todos sus rasgos... ¡Es él! ¡A pesar de su distracción! ¡Es él! ¡A pesar de su distracción! ¡Es él! ¡Muerte y maldición! (*Arriba y abajo con pasos apresurados.*) Para eso he desperdiciado mis noches... para eso me he rebelado contra todos los instintos de la humanidad, para que al final este vagabundo inquieto se me cruciese torpemente en mi mas artificioso torbellino. ¡Calma! ¡Tranquilo! Sólo queda el juego... Total, ya estoy tan hasta las orejas en el pantano de los pecados mortales que sería absurdo volver a nada habiendo dejado la orilla tan atrás. No, en volver atrás ya no hay ni que pensar. La gracia misma se artimaría y la *misericordia infinita* quedaría en bancarota si quisieran compensar todas mis culpas. Así que, adelante, como un hombre. (*Alma con una campanilla.*) Que

[162]

se reúna con el espíritu de su padre y que venga, me río yo de los muertos. ¡Daniel, eh, Daniel! ¿Qué pasa? ¿Ya han vuelto también a ése en mi contra? Parece tan misterioso.

(*Entra DANIEL.*)

DANIEL.— ¿Qué ordenáis, mi amo?

FRANZ.— Nada. Ve, llena esta copa de vino, ¡pero rápido! (*Sale Daniel.*) ¡Espera, viejo! A ti te voy a pillar, te voy a mirar tan fijamente que se te va a extinguir la conciencia a través de la máscara. ¡El debe morir! Un chapucero es el que hace su obra sólo a medias y se marcha entonces a mirar ocioso lo que pasa después.

(*DANIEL con vino.*)

FRANZ.— ¡Ponlo aquí! ¡Mirame a los ojos! ¡Cómo te flaquean las rodillas! ¡Cómo tiembles! ¡Confiesa, viejo! ¿Qué has hecho?

DANIEL.— Nada, señor, lo juro por Dios y por mi pobre alma.

FRANZ.— ¡Bébeteste este vino! Pero ¿cómo? ¿Dudas? Ya estás largando, rápido. ¿Qué has echado en el vino?

DANIEL.— ¡Dios me ayude! ¿Qué? ¿Yo... en el vino?

FRANZ.— ¡Veneno le has echado tú al vino! ¿No te has puesto pálido como la nieve? ¡Confiesa, confesal! ¿Quién te lo ha dado? ¿Es cierto? El conde, ¿el conde te lo ha dado?

DANIEL.— ¿El conde? ¡Jesús, José y María! El conde no me ha dado nada.

FRANZ (*lo ataca con dureza*).— ¡Te estrangulare hasta que te pongas morado, tú, mentiroso encanecido! ¿Nada? ¿Y qué hacías tan juntos? ¿El y tú y Amalia? ¿Y qué cuchicheabais siempre juntos? ¡Dilo ya! ¿Qué secretos, qué secretos te ha confiado?

DANIEL.— ¡Eso lo sabe el Dios omnipotente! No me ha confiado ningún secreto.

FRANZ.— ¿Quieres negarlo? ¿Qué conspiraciones habéis urdido? ¿Quitarme de en medio? ¿Verdad? ¿Estrangularme mientras duermo? ¿Cortarme el cuello mientras me afeito?

[163]

¿Envenenarme el vino o el chocolate? ¡Habla! ¡Suéltalo!
O darme en la sopa el sueño eterno. Suéltalo ya, lo sé todo.

DANIEL.— Que Dios me ayude en la necesidad, si no os digo ahora nada más que la pura y limpia verdad.

FRANZ.— Esta vez te perdonaré. Pero, verdad, seguro que te metió dinero en la bolsa. ¿Te estrechó la mano con más fuerza de lo acostumbrado? ¿Más o menos como se le estrecha a un viejo conocido?

DANIEL.— Jamás, señor.

FRANZ.— ¿Te dijo, por ejemplo, que ya te conocía?... ¿Que casi deberías conocerlo tú? Que en algún momento se te caería la venda de los ojos... que... ¿Qué? ¿De eso no te ha dicho nada?

DANIEL.— Ni lo más mínimo.

FRANZ.— Que ciertas circunstancias le impedían... que a menudo uno tiene que usar máscaras para poder acercarse a sus enemigos... que quería vengarse, vengarse terriblemente.

DANIEL.— Ni palabra de nada de eso.

FRANZ.— ¿Qué? ¿Nada? Acuérdate bien... Que conocía al viejo señor muy bien, especialmente bien... que lo ama, lo ama profundamente... lo ama como un hijo...

DANIEL.— Algo de eso recuerdo haberle oído.

FRANZ (*pálido*).— ¿Lo ha dicho, de verdad? ¿Cómo? ¡Cuéntame! ¿Dijo que era mi hermano?

DANIEL (*afectado*).— ¿Qué, señor? No, eso no lo dijo. Pero cuando la señorita lo guiaba por la galería, yo estaba limpiando el polvo de los marcos de los cuadros, de repente se quedó quieto ante el retrato del difunto señor como si lo hubiera tocado un trueno. La señorita lo señaló y dijo: "¡Un hombre magnífico!" "Sí, un hombre magnífico" dio él por respuesta secándose los ojos.

FRANZ.— ¡Escucha, Daniel! Tú sabes que siempre he sido un amo bondadoso contigo, te he dado comida y vestido y he respetado tu edad débil en todo...

DANIEL.— ¡Que por ello os recompense el buen Dios! Y yo siempre os he servido lealmente.

FRANZ.— Eso quería decir ahora. En tu vida me has replicado porque sabes demasiado bien que me debes obediencia en todo lo que te ordene.

DANIEL.— En todo, de todo corazón, si no va contra Dios y mi conciencia.

FRANZ.— ¡Qué bromista! ¿No te da vergüenza? Un anciano que cree en el cuento de Navidad. Vete, Daniel, ha sido una idea tonta. Sí, soy el señor. A mí me castigarán Dios y conciencia si es que hay un Dios y una conciencia.

DANIEL (*junta las manos*).— ¡Cielo misericordioso!

FRANZ.— ¡Por tu obediencia! ¿Entiendes bien la palabra? Por tu obediencia te ordeno que mañana el conde no esté entre los vivos.

DANIEL.— ¡Ayúdame, Dios mío! ¿Por qué?

FRANZ.— ¡Por tu obediencia ciega! Y te hago responsable.

DANIEL.— ¿A mí? ¡Santa Madre de Dios, auxiliame! ¿A mí? Pero ¿qué he hecho de malo yo, pobre viejo?

FRANZ.— Aquí no hay mucho tiempo para reflexionar, tu destino está en mis manos. ¿Quieres languidecer el resto de tu vida en la más profunda de mis torres, donde el hambre te forzará a roer tus propios huesos y la sed ardiente a abreviar otra vez tu propia agua? ¿O prefieres a tu edad comer te tu pan en paz y tranquilidad?

DANIEL.— ¿Qué, señor? Paz y tranquilidad en la vejez ¿siendo un asesino?

FRANZ.— ¡Contesta a mi pregunta!

DANIEL.— ¡Mis canas! ¡Mis canas!

FRANZ.— ¡Sí o no!

DANIEL.— ¡No! ¡Que Dios se apiade de mí!

FRANZ (*yéndose*).— Bien, te va a hacer falta. (DANIEL *lo detiene y se postra ante él.*)

DANIEL.— ¡Piedad, señor! ¡Piedad!

FRANZ.— ¡Sí o no!

DANIEL.— ¡Señor! Tengo hoy setenta y un años y he honrado a padre y madre, y nunca en la vida, que yo sepa, he perjudicado a nadie ni por el valor de un ochavo, y he mantenido mis creencias fiel y diligentemente, y he servido en vuestra casa cuarenta y cuatro años, y espero ahora un final tranquilo y justo, señor, oh señor (*abrazo con fuerza sus rodillas*), y ¿vos queréis robarme el último consuelo en la muerte, para que el gusano de la conciencia me haga perder mi última oración, para que descanse en paz yo, un monstruo

ante Dios y los hombres? ¡No, no, mi amadísimo, magnífico, amadísimo señor! No queréis eso, no podéis pretender eso de un hombre de setenta y un años.

FRANZ.— ¡Sí o no! ¿A qué viene esa palabrería?

DANIEL.— Os serviré a partir de ahora con más diligencia aún. Me dejaré mis miembros secos en vuestro servicio como un jornalero, me levantaré más temprano, me acostaré más tarde... ay, y os incluiré en mis oraciones de mañana y noche, y Dios no despreciará la oración de un anciano.

FRANZ.— La obediencia es mejor que el sacrificio. ¿Alguna vez has oído que el verdugo vacile cuando ha de ejecutar una sentencia?

DANIEL.— Sí, claro, pero estrangular una inocencia... a un...

FRANZ.— ¿Acaso debo rendirte cuentas? ¿Puede el hacha preguntar al verdugo por qué aquí y no allí? Pero mira qué indulgente soy: te ofrezco una recompensa por lo que me debes en señal de acatamiento.

DANIEL.— Pero yo espero poder seguir siendo cristiano al acatar vuestras órdenes.

FRANZ.— ¡Sin rechistar! Mira, te doy todavía un día entero para que reflexiones. Piénsatelo otra vez. Fortuna y desgracia... ¿Escuchas? ¿Entiendes? La mayor fortuna y la desgracia más extrema. Soy capaz de hacer maravillas en el tormento.

DANIEL (*tras reflexionar algo*).— Lo haré, mañana lo haré. (*Sale*)

FRANZ.— La tentación es fuerte y éste se ve que no nació para mártir de su credo... ¡Buen provecho entonces, señor conde! Todo apunta a que mañana tomará usted su última cena de réo. Todo depende sólo de cómo se piense y es un tanto quien piensa en contra de su provecho. Al padre, que quizá haya bebido otra botella de vino, le viene el deseo... y éste se convierte en un ser humano, y seguro que el ser humano era lo último en lo que se piensa en todo este trabajo hercúleo. Pues ahora me viene también a mí el deseo... y por el la digna un hombre, y con seguridad hay aquí más entendimiento e intenciones de las que hubo en el momento en que fue engendrado... pues ¿no depende la existencia de la mayoría de los humanos en mayor medida del calor de una tarde de julio, o de la atractiva vista de una

[166]

sábana o de la posición horizontal de una gracia de cocina durmiente o de una luz apagada? Si el nacimiento del hombre es obra de un arrebato animal, de una casualidad ¿quién habrá, por renegar de su nacimiento, de privarse de pensar en algo importante? ¡Maldita sea la estulticia de nuestras condrazas y niñeras que corrompen nuestra fantasía con cuentos terribles y graban imágenes temibles de tribunales en nuestra blanda médula cerebral que hacen que escalofríos espontáneos estremezcan los miembros del hombre en miedo glacial, que bloquean nuestra tenacidad más osada, que encadenan nuestra razón lúcida a la oscuridad supersticiosa... ¡*Asesinato!* Como un infierno entero de furias revolotea alrededor de la palabra... la naturaleza olvidó hacer un hombre más... todavía no se ha ligado el cordón umbilical... el padre ha tenido la noche de bodas una buena digestión... y todo el juego de sombras ha desaparecido. Era nada y se convierte en nada... No quiere decir tanto como: al principio era la nada y no se hizo nada y de la nada no se habla... el hombre nace del lodo y por un tiempo se abre paso en el lodo, y hace lodo, y se descompone de nuevo en el lodo hasta que se pega asquerosamente a la suela del zapato de su bisnieto. Este es el final de la canción... el círculo cenagoso de la predestinación humana, y con eso, ¡buen viaje, señor hermano! Ese moralista esplesénico, gotoso de conciencia, podrá expulsar viejas arrugadas de los burdeles y torturar a viejos usureros en su lecho de muerte... ¡en mi casa nunca más se le dará audiencia! (*Sale*)

ESCENA TERCERA

Otra estancia del castillo.

A un lado el bandido MOOR, al otro, DANIEL

MOOR (*apresurado*).— ¿Dónde está la señorita?

DANIEL.— ¡Señor! Permítid a un pobre hombre pedir os algo.

MOOR.— Concedido, ¿qué quierdes?

DANIEL.— No mucho, y todo, ¡tan poco y, sin embargo, tanto! Dejadme besar vuestra mano.

[167]

MOOR.— Eso no es necesario, buen anciano (*lo abraza*) a quien me gustaría llamar padre.

DANIEL.— ¡Vuestra mano, vuestra mano! Os lo ruego.

MOOR.— No debes.

DANIEL.— ¡He de hacerlo! (*Toma la mano, la observa rápidamente y se postra ante él.*) ¡Querido, caro Karl!

MOOR (*se asusta, recobra la compostura, ajeno*).— Amigo, ¿qué dices? No te entiendo.

DANIEL.— Sí, negadlo, disimulad. Bien, bien. Seréis siempre mi mejor y más apreciado joven señor... ¡Dios mío! Que yo, un anciano, todavía tenga la alegría... ¡Patán de mí, que no os reconocí inmediatamente! ¡Ay, Padre celestial! Así que habéis vuelto y el viejo señor está bajo tierra, y ahí estáis vos de nuevo... ¡Pero qué burro ciego he sido! (*Golpeándose la cabeza.*) Que yo a vos a la primera no... ¡Hay que ver! ¡Quién habría soñado con esto! Algo por lo que recé con lágrimas... ¡Señor bendito! ¡Ahí está en persona otra vez en la vieja sala!

MOOR.— ¿Qué forma de hablar es esa? ¿Os ha atacado una fiebre tremenda o queréis ensayar conmigo un papel de comedia?

DANIEL.— Hey, vamos, vamos. No es elegante tomar el pelo así a un viejo sirviente... ¡Esa cicatriz! ¿Qué? ¿Os acordáis todavía? ¡Dios del cielo! Vaya miedo me hicisteis pasar... Siempre os he amado tanto, y el dolor de corazón que habríais podido causarme... Estabais sentado en mi regazo (¿os acordáis?) allí en la sala redonda, ¿verdad, chiquillo? Lo habéis olvidado, seguro... también el reloj de cuco que os gustaba tanto oír... El cuco se rompió, se hizo polvo... la vieja Susanita lo hizo añicos mientras barría la habitación... sí, por supuesto, y vos estabais sentado en mi regazo, dijisteis "caballito" y yo salí corriendo para traéroslo, ¡Dios bendito! Pero ¿por qué tuve yo, burro de mí, que salir corriendo?... Y el escalofrío que me corrió por la espalda cuando oigo el griterío en el pasillo, entro como un rayo y allí corría la sangre clara y yacíais en el suelo y teníais... ¡Santa Madre de Dios! Fue como si me hubieran echado por el cuello una cubeta de agua helada... pero eso es lo que pasa cuando no se está con cien ojos con los niños. Dios bendi-

to, si se le hubiera metido en el ojo... y encima era la mano derecha. En todos los días de mi vida, dije, le va a caer a ningún crío un cuchillo, unas tijeras o algo afilado en las manos, dije... Suerte que el señor y la señora estaban de viaje... sí, sí, esto ha de ser una advertencia para toda la vida, dije; por los clavos de Cristo, podrían haberme despedido, podría... ¡Que Dios os lo perdone, niño irreverente! pero ¡alabado sea Dios! se curó estupendamente salvo por la tremenda cicatriz.

MOOR.— No entiendo ni palabra de lo que estás diciendo.

DANIEL.— ¿Verdad? Qué tiempos aquellos, ¿verdad? Cuando os daba algún dulce, o un bizcocho o un almendrado es cuando más os quería, y ¿os acordáis todavía de lo que me dijisteis allá en el establo cuando os subí al alazán del viejo señor y os dejé cabalgar por el prado grande? Daniel, dijisteis, deja que sea grande, Daniel, y serás mi administrador y vendrás conmigo en el coche. Sí, dije yo y me reí, si Dios da vida y salud y vos no os avergonzáis de un anciano, dije yo, os pediré que me despejéis la casita del pueblo que ya lleva un tiempo vacía y ahí me pondría yo veinte cubas de vino y haría de posadero mis últimos días. Sí, ireíd, reíd! ¿Verdad, joven señor, que esto lo habéis discurrido vos? Al viejo no se le quiere conocer, se actúa de manera extraña, tan elegante... pero si sois mi adorable joven señor... claro que un poco más suelto... ¡no me lo toméis a mal!... Como suele ser con la carne joven... al final todo saldrá bien.

MOOR (*lo abraza*).— ¡Sí! Daniel, no puedo ocultarlo más. Soy tu Karl, tu Karl perdido. ¿Qué hace mi Amalia?

DANIEL (*empieza a llorar*).— ¡Que yo, viejo pecador, todavía pueda tener la alegría... y que el señor, que en paz descansa, llorara en vano! ¡Abajo, cráneo canoso! ¡Huesos endebles, id a la tumba con alegría! Mi señor y patrón vive, lo han visto mis ojos.

MOOR.— Y quiere mantener lo que ha prometido... toma esto, noble cabeza plateada, por el alazán en el establo (*le hace coger una bolsa pesada*), no me he olvidado del anciano.

DANIEL.— ¿Qué? ¿Qué estás haciendo? ¡Es demasiado! Os habéis equivocado.

MOOR.— ¡De equivocado nada, Daniel! (DANIEL quiere ponerse de pie, dime, ¿qué hace mi Amalia?)
DANIEL.— ¡Recompensa divina, recompensa divina! ¡Ay, señor! Vuestra Amalia, oh, ella no lo sobrevivirá, ¡ella se morirá de alegría!

MOOR (*vehemente*).— ¿No me ha olvidado?

DANIEL.— ¿Olvidado? ¿Qué estáis diciendo? ¿Olvidaros a vos? Tendríais que haber estado aquí, haber visto cómo se puso cuando llegó la noticia de que habíais muerto que hizo difundir el señor...

MOOR.— ¿Qué estáis diciendo? Mi hermano...

DANIEL.— Sí, vuestro hermano, el señor, vuestro hermano... ya os contaré más en otro momento si hay tiempo... y con qué limpieza ella lo ha rechazado cuando él todos los días del Señor le hacía la propuesta de convertirla en señora.

Ah, tengo que ir, tengo que ir a decirle, a llevarle la noticia.

(*Quiere marcharse.*)

MOOR.— ¡Alto, para! Ella no debe saberlo, nadie debe saberlo, tampoco mi hermano...

DANIEL.— ¿Vuestro hermano? No, ni por asomo, ¡el no debe saberlo! ¡El en absoluto!... Si es que no sabe ya más de lo que debe saber... Oh, os digo que hay malas personas, malos hermanos, malos señores... pero ni por todo el oro de mi señor querría ser yo un mal sirviente... El señor os tenía por muerto.

MOOR.— ¡Hmm!, ¿qué estáis murmurando?

DANIEL (*en voz más baja*).— Y, claro, cuando se resucita tan sin ser invitado... Vuestro hermano era el único heredero del señor que en paz descansase...

MOOR.— ¡Viejo! ¿Qué estás murmurando entre dientes, como si tuvieras en la punta de la lengua un secreto monstruoso que no quisiera salir y que, sin embargo, debiera salir? ¡Habla más claro!

DANIEL.— Pero prefiero roer de hambre mis viejos huesos, beberme mi propia agua antes que ganarme el bienestar de la abundancia con un asesinato. (*Sale deprisa.*)

MOOR (*colérico tras pausa terrible*).— Traicionado, traicionado! Me llega al alma como un rayo... ¡Manías de pícaros! ¡Cielos e infierno! ¡Tú no, padre! ¡Manías de pícaros! ¡Asesino, bandido!

do por artimañas de pícaros! ¡Calumniado por él! Falsificadas, retenidas mis cartas... lleno de amor su corazón... oh, tonto monstruoso de mí... lleno de amor su corazón pater no... ¡oh, trapacera, trapacera! Me habría supuesto una geografía, me habría supuesto una lagrima... ¡Ay estúpido, estúpido, estúpido tonto de mí! (*Corriendo hacia la pared*) Habría podido ser feliz... ¡oh, chiquilladas, chiquilladas! La felicidad de mi vida hurtada infinitamente, infinitamente. (*Corre riendo arriba y abajo.*) ¡Asesino, bandido por todas suras de pícaros! ¡El ni siquiera guardaba rencor! Ni un atisbo de maldición en su corazón... ¡Oh, malvado! ¡Malvado incomprensible, rastro, despreciable!

(*Entra KOSINSKY.*)

KOSINSKY.— Bueno, capitán, ¿dónde te metes? ¿Qué pasa? Quieres quedarte todavía más tiempo aquí, por lo que veo.

MOOR.— ¡Vamos! ¡Ensilla los caballos! Tenemos que haber cruzado la frontera antes de la puesta de sol.

KOSINSKY.— Estas de broma.

MOOR (*dando órdenes*).— ¡Presto, presto! No titubees mucho, déjalo todo ahí y que no te vea absolutamente nadie. (KOSINSKY sale.)

(MOOR.)

Huyo de estos muros. La menor demora podría ponerme iracundo, y es el hijo de mi padre... ¡Hermano, hermano! Tú me has convertido en el más desgraciado de la Tierra, yo nunca te he ofendido, no has actuado fraternalmente... Recoge los frutos de tu fechoría con calma, mi presencia no habrá de amargararte el placer más tiempo... pero, cierta mente, no ha sido una actuación fraternal. ¡Que la oscuridad la oculte eternamente y que la muerte no la remueva!

(*Entra KOSINSKY.*)

KOSINSKY.— Los caballos están ensillados, podéis montar cuando queráis.

MOOR.— ¡Sin agobios, sin agobios! ¿Por qué tanta prisa? ¿Es que no he de verla más?

KOSINSKY.— Los desembrido inmediatamente si lo queréis así, pero me dijisteis que fuera a toda prisa.

MOOR.— ¡Una vez más! Un adiós más, he de sorber hasta la última gota de la ponzoña de esta felicidad y después... ¡Alto, Kosinsky! Diez minutos más... detrás, en el patio del castillo... ¡y nos largamos!

ESCENA CUARTA

En el jardín.

AMALIA

AMALIA.— ¿Estás llorando Amalia? Y eso lo dijo con una voz, con una voz... era para mí como si la naturaleza rejuveneciera... ¡las primaveras de amor disfrutadas volvían con la voz! El ruiseñor cantó como entonces... las flores susuraron como entonces... y yo yacía arrobada en su cuello... ¡Ay corazón falso y desleal! ¡Cómo intentas disimular tu perjurio! No, no, sal de mi alma, imagen blasfema... ¡No he roto mi juramento a ti, el único! ¡Fuera de mi alma vosotros, deseos traicioneros e impíos! En el corazón donde Karl es señor no debe anidar ningún mortal. Pero ¿por qué mi alma está siempre así, involuntariamente por este extraño? ¿No se quedó quieto ante el retrato de mi único? ¿No es el compañero eterno de mi único? ¿Lloras, Amalia? Ah, quiero huir de él... ¡huir! Nunca más habrán de ver mis ojos a ese extraño.

(El bandido MOOR abre la puerta del jardín.)

AMALIA *(se estremece)*.— ¡Escucha! ¡Escucha! ¿No ha chirriado la puerta? *(Se da cuenta de que está KARL y se levanta de un salto.)* ¿Él? ¿A dónde? ¿Qué? Algo me ha hecho echar raíces para que no pueda huir... ¡No me abandones, Dios del cielo! ¡No, no me arrancarás a mi Karl! ¡Mi alma no tiene espacio para dos deidades y yo soy una muchacha mortal! *(Saca el*

retrato de KARL.) Tú, Karl mío, ¡sé mi ángel de la guarda ante este extraño, el destructor del amor! A ti, mirarte a ti, fijamente... y fuera todas las miradas impías a éste. *(Está sentada muda, los ojos fijos en el retrato.)*

MOOR.— ¿Usted ahí, señorita? ¿y triste? ¿y una lágrima sobre ese cuadro? *(Amalia no le responde)* ¿Y quién es el afortunado por el que los ojos de un ángel se vuelven de plata? ¿Debo yo también a este idolatrado...? *(Él quiere ver el cuadro.)*

AMALIA.— ¡No, sí, no!

MOOR *(retrocediendo)*.— ¡Ahá! Y ¿se merece él esta adoración? ¿La merece?

AMALIA.— ¡Si le hubiese conocido usted!

MOOR.— Le habría envidiado.

AMALIA.— Venerado querrá decir.

MOOR.— ¡Ja!

AMALIA.— Oh, le habría tenido usted tanto aprecio... había tanto, tanto en su rostro... en sus ojos... en el tono de su voz que se le parece tanto a usted... que amo tanto... *(MOOR mira al suelo.)*

AMALIA.— Aquí, donde está usted, estuvo él mil veces... y junto a él aquélla que con él olvidaba cielo y tierra... aquí vagaba su mirada por lo que refulgía a su alrededor... ella parecía sentir la gran mirada benéfica y embellecerse con la complacencia de la imagen de su señor... aquí hacía él con música celestial que los oyentes contuvieran el aliento... aquí de este arbusto cogía él rosas, y cogía las rosas para mí... aquí, aquí yacía él cogido a mi cuello, ardía su boca sobre la mía y las flores morían encantadas bajo las pisadas de los amantes...

MOOR.— ¿Él ya no está?

AMALIA.— Navega por mares impetuosos... el amor de Amalia navega con él... él deambula por intransitables desiertos arenosos... el amor de Amalia hace que la arena ardiente bajo él reverdezca y que florezcan los arbustos silvestres... el mediodía abrasa su cabeza desnuda, la nieve del septentrión mengua sus suelas, tempestuoso granizo cae en sus sien y el amor de Amalia lo acuna en las tormentas... Mares y montañas y horizontes entre los amantes..., pero las al-

mas escapan de las mazmorras polvorientas y se encuentran en el paraíso del amor... ¿Parece usted triste, señor conde?

MOOR.—Las palabras del amor hacen que también mi amor esté vivo.

AMALIA (*palida*).—¿Qué? ¿Usted ama a otra?... Pobre de mí, ¿qué he dicho?

MOOR.—Ella cree que estoy muerto y se mantuvo fiel al que creía muerto... Ella escuchó de nuevo que estoy vivo y sacricó por mí la corona de una santa. Ella me sabe errante en desiertos y vagando en la miseria, y su amor me persigue volando por desiertos y miseria. También ella se llama Amalia como usted, señorta.

AMALIA.—¡Cómo envió a su Amalia! MOOR.—¡Oh, ella es una muchacha desdichada! Su amor es para alguien que está perdido y... nunca jamás será recompensado.

AMALIA.—No, será recompensado en el cielo. ¿No se dice que hay un mundo mejor en el que los tristes se alegran y los amantes se reencuentran?

MOOR.—Sí, un mundo en el que caen los velos y el amor se encuentra formidable... *Eternidad* es su nombre... Mi Amalia es una muchacha desdichada.

AMALIA.—¿Desdichada amándole a usted? MOOR.—Desdichada porque me ama. ¿Cómo, si yo fuera un asesino? ¿Cómo, señorta mía, si su amado por cada beso pudiera contarle un crimen? ¡Pobre de mi Amalia! Es una muchacha desdichada.

AMALIA (*incorporándose alegre de un salto*).—Ja, ¡si que soy una muchacha dichosa! Mi Único es reflejo de la divinidad, y la divinidad es clemencia y piedad. Ni a una mosca podría el ver sufrir... Su alma está tan lejos de un pensamiento sangriento como el mediodía de la medianoche.

(MOOR se aleja rápidamente por unos arbustos, la mirada fija en la zona.)

AMALIA (*canta y toca el laúd*).—

¿Quieres, Héctor, arrancarte de mí,
Ir donde el hietro asesino del eácida

[174]

Sacriñcó cruel a Patroclo?
¿Quién enseñará ahora a tu hijo
A lanzar la jabalina y a honrar a los dioses,
Si el Xanto te engulle?

MOOR (*toma el laúd en silencio y toca*).—

Cara mujer, ve, trae la lanza mortal,
Deja que marche al fiero baile de la guerra.
(*Tira el laúd y sale de allí.*)

ESCENA QUINTA

En un bosque cercano. De noche. Un castillo en ruinas en el centro. La banda acampada en tierra

LOS BANDIDOS (*cantan*).—

Robar, matar, ir de putas, pelear
sólo es nuestra diversión.
Mañana nos ahorcarán,
por eso, pues, riamos ahora.

Una vida libre llevamos,
vida llena de gozo y placer.
El bosque es nuestro cuartel nocturno,
con tormenta y viento trabajamos,
la luna es nuestro sol,

Mercurio nuestro hombre,
que el oficio sabe a la perfección.

Hoy nos convidamos en casa del cura,
en la del aparcero cebado mañana,
y dejamos con salero
que el buen Dios provea lo demás.

Y cuando con zumo de uva hemos
bañado la garganta,
nos damos ánimos y fuerza
y hermandad sellamos con el negro
que se fríe en el infierno.

[175]

Los lamentos de padres apaleados,
los quejidos de madres medrosas,
los gemidos de la novia abandonada
imanjares son para nuestros oídos!

¡Ja! Cuando se retuercen bajo el hacha,
berrean como borregos, caen como moscas,
eso nos alegra las pupilas,
eso nos halaga los oídos.

Y cuando me llegue mi hora,
que el diablo la lleve,
tendremos nuestro premio,
y engrasarán nuestras suelas.
Un traguito del ardiente hijo de la uva para el camino
y, hip hip hurra, será como si voláramos de allí.

SCHWEIZER.— ¡Está anocheciendo y el capitán todavía no
está aquí!

RAZMANN.— Y prometió estar de vuelta aquí a las ocho en
punto.

SCHWEIZER.— Si le hubiera pasado algo malo... ¡camaradas!
Prendemos fuego y matamos al niño de pecho.

SPIEGELBERG (*hace un aparte con Razmann*).— Unas palabras,
Razmann.

SCHWARZ (*a Grimm*).— ¿No mandamos espías?

GRIMM.— ¡Déjalo! Él hará una pesca que nos sacará los co-
lores a todos.

SCHWEIZER.— Te estás pillando los dedos con eso, por Sata-
nás. No se fue de aquí como el que lleva en mente alguna
pillería. ¿Se te ha olvidado lo que dijo cuando nos guiaba
por la landa? “Como me entere de que alguien roba ni si-
quiera un nabo del campo, ése deja su cabeza aquí como
que me llamo Moor”. No debemos robar.

RAZMANN (*en voz baja a Spiegelberg*).— ¿Dónde quieres llegar?
Habla más claro.

SPIEGELBERG.— ¡Chist, chist! No sé qué conceptos tendremos
tú o yo de libertad para tirar de un carro como bueyes y de-
clarar enormidades sobre la independencia... No me gusta.

SCHWEIZER (*a Grimm*).— ¡A saber lo que lleva en la mollera
el cabeza hueca este!

RAZMANN (*en voz baja a Spiegelberg*).— ¿Estás hablando del ca-
pitán?

SPIEGELBERG.— Chist, ichitón!... Él tiene sus oídos corre-
teando entre nosotros. ¿Capitán dices? ¿Quién lo ha pue-
sto como capitán por encima de nosotros o no ha usurpado
él ese título que me corresponde a mí por derecho?... ¿Qué?
¿Nos jugamos la vida por eso, lavamos todas las bilis del
destino para que al final aún tengamos que alegrarnos de
ser siervos de un esclavo?... ¿Siervos cuando podríamos ser
príncipes?... Por Dios, Razmann... eso no me ha gustado
nunca.

SCHWEIZER (*a los otros*).— Sí... tú sí que eres un héroe de ver-
dad, descalabrando ranas de lejos... Sólo el ruido de su na-
riz cuando se suena te haría pasar por el ojo de una aguja...

SPIEGELBERG (*a Razmann*).— Sí... y ya hace años que estoy
maquinando que esto tiene que cambiar. Razmann... Si
eres lo que siempre he pensado de ti... Razmann. Se le echa
de menos... se le da por perdido... Razmann... tengo la im-
presión de que está llegando su hora oscura... ¿qué? ¿Ni si-
quiera te sonroja que esté sonando la campana de la liber-
tad? ¿No tienes ni siquiera el valor suficiente para entender
un guiño astuto?

RAZMANN.— ¡Ey, Satán! ¿en qué estás metiendo mi alma?

SPIEGELBERG.— ¿Ha prendido? ¡Bien! Pues sígueme. Me he
quedado con el sitio hacia donde se escabulló él... ¡Venga!
Rara vez faltan dos pistolas, y entonces... Así seremos los
primeros en estrangular al niño de pecho. (*Quiere llevárselo
de allí.*)

SCHWEIZER (*saca iracundo su cuchillo*).— ¡Ajá, mala bestia! ¡Jus-
to ahora me recuerdas los bosques de Bohemia! ¿No fuiste
tú el cobarde que empezó a temblar cuando gritaron “*que
viene el enemigo*”? Entonces maldije mi estampa... ¡A la mier-
da, asesino! (*Lo mata de una puñalada.*)

BANDIDOS (*en movimiento*).— ¡Asesinato! ¡Crimen! Schweizer...
Spiegelberg... Separadlos...

SCHWEIZER (*arroja el cuchillo sobre él*).— ¡Ahí tienes! Estira la
pata... Tranquilos, camaradas, no interrumpáis el julepe.

Esta bestia siempre ha sido venenosa para el capitán y no te-
ne ni una cicatriz en toda su piel. Una vez más, daos por
satisfechos. ¡Me río del niño este! Pues ¿no quería calum-
niar a hombres por la espalda? ¡A hombres por la espalda!
¿Nos ha corrido el sudor por las mejillas para desaparecer
del mundo como canallas? ¡Animal! ¿Hemos rezado acaso
bajo el fuego y el humo para reventar al final como ratas?
GRIMM.—Pero, ¿poder, camarada... ¿qué teníais vosotros dos
entre manos? El capitán se enfadará muchísimo.
SCHWEIZER.—De eso deja que me encargue yo. Y tú, infame
(*a Razmann*), tú eras su cómplice, ¡tú! Lárgate de mi vista...
el Schutterle también lo era, pero está colgado en Suiza, tal
como se lo predijo mi capitán. (*Se oyen disparos.*)
SCHWARZ (*incorporándose de un salto*).—¡Escuchad! ¡Un dis-
paro de pistola! (*Se dispara otra vez.*) ¡Otro! ¡Otro, el
capitán!
GRIMM.—¡Paciencia! Tiene que disparar por tercera vez. (*Se
oye otro disparo.*)
SCHWARZ.—¡Es él, es él! Ponte a salvo, Schweizer... deja que
le respondamos nosotros. (*Disparan.*)

(*Entran MOOR y KOSINSKY.*)

SCHWEIZER (*a ellos*).—Se bienvenido, mi capitán... He sido
un poco impertinente desde que te marchaste. (*Lo lleva al
caddver.*) Se tú juez entre éste y yo... *por la espalda* ha queri-
do asesinarle.
BANDIDOS (*perplejos*).—¿Qué? ¿Al capitán?
MOOR (*sumido en la imagen, estalla con vehemencia*).—¡Oh dedo
incomprensible de la vengativa Némesis! ¿No fue éste el
que me tarareó el canto de la sirena? ¡Consagra este cuchillo
a la oscura vengadora! Esto no lo has hecho tú, Schweizer.
SCHWEIZER.—Vive Dios que de verdad lo he hecho yo, y
por el diablo, que no es lo peor que he hecho en mi vida.
(*Sale indignado.*)
MOOR (*pensativo*).—Comprendo... Dios del cielo... com-
prendo... las hojas caen de los árboles... y mi otoño ha lle-
gado... quitadme a éste de la vista. (*Se llevan el caddver de
SPIEGELBERG.*)

[178]

(*Silencio profundo.*)

MOOR (*toma el laúd y toca*).—

GRIMM.—Danos órdenes, capitán... ¿qué más hacemos?
MOOR.—Pronto, pronto se habrá cumplido todo. Dadme el
laúd... Me he perdido a mí mismo desde que estuve allí...
Mi laúd he dicho... tengo que arrullarme de vuelta a mis
fuerzas... dejadme.
BANDIDOS.—Es medianoche, capitán.
MOOR.—Pero sólo hubo lágrimas en el teatro... he de escu-
char el canto de los romanos para que mi genio duermien-
te vuelva a despertarse... Venga, mi laúd... ¿Medianoche
decís?
SCHWARZ.—Más bien algo más tarde. Como plomo nos
pesa el sueño. Levamos tres días sin pegar ojo.
MOOR.—¿Cae acaso el sueño balsámico también sobre los
ojos de los infames? ¿Por qué huye de mí? Nunca he sido
un cobarde o un mal tipo... Echaos a dormir... mañana por
la mañana seguiremos.
BANDIDOS.—Buenas noches, capitán. (*Se echan en el suelo y se
duermen.*)

Bruto
¡Bienvenido seas, campo pacífico!
Acoge al último de todos los romanos.
Desde Filipo, donde rugió la cruel batalla
se arrastra mi paso lastimero.
Casio, ¿dónde estás? ¡Roma perdida!
¡Exterminado mi ejército fraternal,
mi huida a las puertas de la muerte!
Ya no hay mundo para Bruto.

César

¿Quién, con pasos de invicto,
camina allí desde el acantilado?
¡Ja! ¿Si mis ojos no me engañan?
Es el paso de un romano.
Hijo del Tíber, ¿de dónde tu viaje?

[179]

¿Pervive aún la ciudad de las siete colinas?
Mucho he llorado por la huérfana
porque ya no tiene un César.

Bruto

Ah, tú con tus veintitrés heridas,
¿quién te llamó a ti, muerto, a la luz?
Retrocede entre escalofríos a la garganta del Orco,
¡Doliente orgulloso! ¡No cantes victoria!
En el altar de acero de Filipo
arde la última ofrenda de sangre por la libertad;
Roma resuella en el catafalco de Bruto,
Bruto se va con Minos... Arrástrate en tu marea.

César

¡Oh, un golpe mortal de la espada de Bruto!
¿También tú... Bruto... tú?
Hijo... era tu padre... hijo... la Tierra
habría sido tu herencia.
Vete... te has convertido en el romano más grande,
porque tu hierro hendió el pecho del padre;
Vete... y llóralo hasta aquellas puertas:
Bruto se ha convertido en el romano más grande.
Porque su hierro hendió el pecho del padre.
Vete... Ahora sabes lo que en la playa del Leteo
aún me retenía...
¡Zarpa, oscuro barquero!

Bruto

¡Alto, padre!... En todo el reino del sol
sólo a *uno* he conocido
semejante al gran César.
A ése lo llamaste tú hijo.
Sólo un César podría corromper Roma.
Sólo Bruto no desea ser César.
Donde vive un Bruto, ha de morir César,
vete tú hacia la siniestra, yo iré hacia la diestra.

(*Deja el laúd, pasea meditabundo.*)

¿Quién sería mi valedor? Está todo tan oscuro... laberintos
borrosos... no hay salida... sin estrellas que guíen... Si *aca-*
bara todo con este último aliento... *acabado* como una
obra de títeres... Pero ¿para qué la *avidez* de *felicidad*? ¿Para
qué el ideal de una perfección *inalcanzada*? ¿El *aplazamien-*
to de planes inconclusos? Si la mezquina presión de esta
cosa mezquina (*sostiene la pistola ante la cara*) iguala el sabio
al necio... el cobarde al valiente... ¿el noble al truhán? Hay
tal armonía divina en la naturaleza inanimada, ¿por qué tie-
ne que haber esa disonancia en la racional? ¡No, no! Hay
algo más, puesto que yo todavía no he sido feliz.
¿Creéis que temblaré? ¡Espíritus de mis estrangulados, no
temblaré! (*Temblando violentamente.*) Vuestros medrosos gi-
moteos de muerte... vuestro rostro amoratado... vuestras
heridas horriblemente abiertas son sólo eslabones de una
cadena irrompible del destino y son responsabilidad final-
mente de mis tardes de ocio, de los caprichos de mis no-
drizas y maestros, del temperamento de mi padre, de la
sangre de mi madre... (*Sacudido por un escalofrío.*) ¿Por qué
mi Perilo me ha convertido en un buey, para que la huma-
nidad se fría en mi panza ardiente?
(*Amartilla la pistola.*) *Tiempo y eternidad*... encadenados uno
a otra por un único momento. Llave espantosa que cierra
tras de mí la cárcel de la vida y abre ante mí el albergue de
la noche eterna... dime... oh, dime... ¿a dónde? ¿a dónde
me guiarás? ¡Tierra extraña nunca circunnavegada! Mira, la
humanidad flaquea bajo *esta* imagen, la tensión de lo fini-
to cede y la fantasía, el mono travieso de los sentidos, si-
mula a nuestra credulidad sombras extrañas... ¡No, no! Un
hombre no debe caer en la tentación... Sé como quieras,
más allá sin nombre... manténme fiel sólo a este mi *propio*
yo... Sé como quieras, si sólo me llevo a *mí mismo* al otro
lado. Las cosas externas sólo son el barniz del hombre... *Yo*
soy mi cielo y mi infierno.
¿Si tú me dejaras *solo* en cualquier círculo incinerado que
hubieras desterrado de tu vista, donde la noche solitaria y
el desierto eterno sean mis vistas? Yo poblaría entonces el
yermo silencioso con mis fantasías y tendría como distrac-

ción en la eternidad desmembrar la imagen borrosa de la desgracia general. ¿O quieres, con alumbraamientos y escape- narios de miseria siempre nuevos, llevarme peldaño a peldaño... hasta la destrucción? ¿No puedo romper los hilos de la vida que me fueron tejidos en el más allá tan fácilmente como éste? Tú puedes convertirte en nada... Esta libertad no puedes quitármela Tú. (*Carga la pistola. De repente, se queda quieto.*) Y ¿por temor a una vida atormentada he de morir? ¿Debo conceder a la miseria la victoria sobre mí? ¡No! ¡Lo soportaré! (*Arroja la pistola.*) ¡Que el tormento se paralice por mi orgullo! Lo consumaré.

(*Oscurece cada vez más.*)

(HERMANN, que viene por el bosque.)

HERMANN.— ¡Escucha, escucha! Horripilante aulla el muchuelo... las doce dan allá en el pueblo... bien, bien, la muchachada duerme... en este bosque nadie escucha. (*Se acerca al castillo y llama a la puerta.*) ¡Sal, quejumbroso, habítante de la torre! Tu comida está lista.
MOOR (*retrocediendo suavemente*).— ¿Qué es esto?
UNA VOZ (*desde el castillo*).— ¿Quién llama, eh? ¿Eres tú, Hermann, mi cuervo?

HERMANN.— Soy Hermann, tu cuervo. Sube a la verja y come. (*Bubos ululan.*) Vaya trinos horripilantes los de tus compañeros de dormitorio, viejo. ¿Esta buena?
LA VOZ.— Tenía mucha hambre. Gracias al que envía al cuervo por el maná del desierto. Y ¿cómo está mi querido niño, Hermann?
HERMANN.— Silencio... Escuchad... ¡Ruido como de ronquidos! ¿No oyes algo?

VOZ.— ¿Cómo? ¿Tú oyes algo?

HERMANN.— El sonido del viento quejumbroso por las grutas de la torre... una serenata nocturna que le hace a uno rechinar los dientes y le pone las uñas moradas... ¡Escucha, otra vez! Sigo teniendo la impresión de haber oído un ronquido. Tienes compañía, viejo... Ay, ay, ay

VOZ.— ¿Ves algo?

HERMANN.— ¡Adiós! Adios... Horrible es este paraje... Baja al agujero... Ahí arriba tu ayudante, tu vengador. ¡Maldito hijo! (*Quiere huir.*)
MOOR (*adelantándose con horror*).— ¡Quietos!

HERMANN (*gritando*).— ¡Ay de mí!

MOOR.— ¡Quietos te digo!

HERMANN.— ¡Ay, ay, ay! ¡Ahora se ha descubierto todo! MOOR.— ¡Quietos! ¡Habla! ¿Quién eres? ¿Qué buscas aquí? ¡Habla!

HERMANN.— Piedad, oh, piedad, estricto señor... Escuchad sólo una palabra antes de que me matéis.

MOOR (*sacando su punal*).— ¿Qué voy a escuchar?

HERMANN.— Me lo prohibisteis por mi vida... no pude evitarlo... no debí hacer otra cosa... un Dios en el cielo... Vuestro padre carnal ahí... me dio pena su... ¡Apunáladme!

MOOR.— Aquí hay un secreto... ¡suéltalo! ¡Habla! Quiero saberlo todo.

LA VOZ (*desde el castillo*).— ¡Ay, ay! ¿Eres tú, Hermann, el que está hablando? ¿Con quién hablas, Hermann?

MOOR.— Abajo hay alguien más... ¿Qué está pasando aquí? (*Corre hacia la torre.*) Si es un preso desterrado por los hombres... soltaré sus cadenas. ¡Voz! ¡Una vez más! ¿Dónde está la puerta?

HERMANN.— Oh, tened compasión, señor... no os adentréis más, señor... pasad de largo, por compasión. (*Le cierra el paso.*) MOOR.— ¡Cerrado con cuatro cerrojos! Quitá de ahí... Tiene que salir... Ahora por primera vez ven en mi ayuda, natura.

(*Toma palancas y herramientas de robo y abre la verja, del fondo sube un anciano demacrado como un esqueleto.*)

EL ANCIANO.— ¡Piedad con un desgraciado! ¡Piedad!

MOOR (*asustado retrocede de un salto*).— ¡Es la voz de mi padre! EL VIEJO MOOR.— ¡Muchas gracias, Dios mío! Llegó la hora de la salvación.

MOOR.— ¡Espíritu del viejo Moor! ¿Qué te ha inquietado en tu tumba? ¿Has arrastrado un pecado a aquel mundo que te ha cerrado la entrada a las puertas del paraíso? Hare de- cir misas para enviar a su patria al espíritu errante. Si has es-

condido bajo tierra el oro de las viudas y los huérfanos y eso te hace vagar aullando a esta hora de la medianoche, yo

arrancaré el tesoro subterráneo de las garras del dragón mágico, aunque escupa sobre mí mil llamas rojas y enseñe sus agudos dientes a mi daga; ¿o vienes a desplegar ante mis preguntas los enigmas de la eternidad? ¡Habla, habla! No soy hombre que empalidezca por el temor.

VIEJO MOOR.— No soy un espíritu. Tócame, yo vivo, oh, una vida mísera y lamentable.

MOOR.— ¿Qué? ¿No fuiste enterrado?

VIEJO MOOR.— Fui enterrado... es decir: un perro muerto yace en la cripta de mis antepasados; y yo... tres lunas llevo consumiéndome en esta tétrica bóveda subterránea, sin un rayo de sol, sin una brisita cálida, sin visitas de amigos, donde los cuervos salvajes graznan y los búhos reales ululan a medianoche...

MOOR.— ¡Cielos y tierra! ¿Quién ha hecho esto?

VIEJO MOOR.— ¡No lo maldigas! Esto lo ha hecho mi hijo Franz.

MOOR.— ¿Franz? ¿Franz? ¡Oh, caos eterno!

VIEJO MOOR.— Si eres hombre y tienes un corazón humano, salvador a quien no conozco, escucha, pues, de un padre el lamento que le han deparado sus hijos... tres lunas llevo ya gimiéndoselo a las paredes rocosas, pero un eco lúgubre sólo remedaba mis lamentos. Por eso, si eres hombre y tienes corazón humano...

MOOR.— ¡Esta petición podría sacar a las bestias salvajes de sus madrigueras!

VIEJO MOOR.— Yacía ya en el lecho del dolor, apenas había comenzado a reunir algo de fuerza tras una grave enfermedad, cuando llevaron hasta mí a un hombre que dijo que mi primogénito había muerto en la batalla, y trajo consigo una espada teñida con su sangre y su último adiós, y me dijo que mi maldición lo había llevado a la lucha y la muerte y la desesperación.

MOOR (*vehemente, apartado de él*).— ¡Es evidente!

VIEJO MOOR.— Sigue escuchando. Perdí el conocimiento con el mensaje. Se debió pensar que estaba muerto porque cuando recuperé la consciencia yacía en el féretro, envuelto en el sudario como un muerto. Arañé la tapa del ataúd. Se abrió. Era noche cerrada, mi hijo Franz estaba ante mí,

“¿Qué?”, exclamó con voz terrible, “¿quieres vivir eternamente?”, e inmediatamente cerró de golpe la tapa del ataúd. El trueno de esas palabras me privó de mis sentidos, cuando volví a despertar sentí que elevaban el féretro y lo llevaban en un carro media hora. Por fin lo abrieron... estaba a la entrada de esta mazmorra, mi hijo estaba ante mí y el hombre que me trajo la espada ensangrentada de Karl... Diez veces agarré sus rodillas y rogué y supliqué... la súplica de su padre no llegó a su corazón... ¡Bajad ese saco de huesos! tronó de su boca, ya ha vivido bastante, y abajo me arrojaron sin piedad, y mi hijo Franz cerró tras de mí.

MOOR.— ¡No es posible, no es posible! Debéis haberos equivocado.

VIEJO MOOR.— Puedo haberme equivocado. Sigue escuchando, pero no te enojés. Así yací veinte horas sin que nadie reparase en mi necesidad. Tampoco pie humano alguno había hollado este paraje porque la leyenda dice que los fantasmas de mis antepasados arrastran cadenas ruidosas en estas ruinas y murmuran a medianoche su canto fúnebre. Por fin escuché la puerta volver a abrirse, este hombre me trajo pan y agua y me descubrió que había sido condenado a muerte por inanición y que su vida correría peligro si se supiera que me daba de comer. Así se me ha mantenido miserablemente todo este tiempo, pero el hielo interminable... el aire fétido de mis inmundicias... la pena sin límite... mis fuerzas me abandonaron, mi cuerpo menguó, mil veces supliqué a Dios la muerte con lágrimas, pero todavía no se habrá colmado mi castigo... o debe estar aguardándome aún alguna alegría para haber sido mantenido con vida de forma tan milagrosa. Pero sufro justamente. ¡Mi Karl! ¡Mi Karl! Y todavía no tenía él canas.

MOOR.— ¡Ya basta! ¡Arriba! ¡Venga, troncos, témpanos de hielo! ¡Vagos dormilones insensibles! ¡Arriba! ¿No se va a despertar nadie aquí? (*Dispara una pistola por encima de los bandidos dormidos.*)

BANDIDOS (*sobresaltados*).— ¡Qué! ¡Hola! ¡Qué! ¿Qué pasa?

MOOR.— ¿No os ha sacado del sueño esta historia? ¡El sueño eterno se habría despertado! ¡Mirad aquí! ¡Mirad aquí! Las leyes del mundo se han convertido en juego de dados,

en dos se ha roto el lazo de la naturaleza, la vieja discordia se ha desatado, el hijo ha matado a su padre.

BANDIDOS.—¿Qué dice el capitán?

MOOR.—¡No, no lo ha matado! Esa palabra es un eufemismo... ¡el hijo ha torturado, ensartado, atormentado, lacera-do mil veces al padre! Las palabras me parecen demasiado al canibal, que desde hace eones no se le ha ocurrido a de-monio alguno. El hijo a su propio padre... ¡Oh, mirad aquí, mirad aquí! Se ha desmayado, en esta bóveda el hijo a su pa-dre... hieló... desnudez... hambre... sed... ¡oh, mirad, mirad! Es mi propio padre, sólo quiero confesarlo.

BANDIDOS (*acuden de un salto y rodean al anciano*).—¿Tu pa-dre? ¿Tu padre?

SCHWEIZER (*se acerca respetuoso, se postea ante él*).—¡Padre de mi capitán! ¡Te beso los pies! Tú mandas en mi punal.

MOOR.—¡Venganza, venganza, venganza por ti! ¡Anciano ofendido, profanado con saña! ¡A partir de ahora rompo para siempre el lazo fraternal! (*Se rasga las ropas de arriba abajo*.) ¡Maldigo cada gota de sangre fraterna ante el rostro del cielo abierto! Que me escuchen luna y estrellas. Que me escuche el cielo de la medianoche que ve aquí abajo esta infamia. Que me escuche el tres veces temible Dios que allí gobierna la luna y venga y condene sobre las es-trellas y lanza llamaradas a la noche! Aquí me arroullo, aquí extendiendo los tres dedos en el horror de la noche... aquí juro, y que la naturaleza me vomite de sus límites como a una bestia inmunda si rompo este juramento, yo juro no volver a saludar la luz del día hasta que la sangre del patri-cida, esparcida ante esta roca, se evapore con el sol. (*Se le-
vanta*).

BANDIDOS.—¡Es un golpe de Belcebú! Que diga uno que so-mos tuñahes. No, por todos los dragones, tan lejos no he-mos llegado nunca.

MOOR.—¡Sí! Y por todos los quejidos terribles de aquellos que murieron por vuestras dagas, de aquellos devorados por mi llama y a los que aplastó mi torre al caer: ningún pensamiento de asesinato o robo habrá de tener cabida en vuestro pecho hasta que los vestidos de todos vosotros es-

[186]

tén marcados por la sangre escarlata del malvado... ¿nunca habéis soñado que vosotros sois el brazo de majestades más altas? ¡El enmarañado ovillo de nuestro destino se ha desenredado! Hoy, hoy un poder invisible ha ennoblecido nuestro oficio. Rezad ante el que os ha dado esta suerte ele-vada, el que os ha guiado hasta aquí, el que os ha hecho dignos de ser los ángeles temibles de su oscuro tribunal. Descubrid vuestras cabezas. Arrodiillaos en el polvo y le-vantaos santificados. (*Se arrodiilan*).

SCHWEIZER.—¡Ordena, capitán! ¿Qué hemos de hacer?

MOOR.— Levántate, Schweizer, y toca estos rizos sagrados. (*Lo lleva hasta su padre y le pone un rizo en la mano*). ¿Te acuer-das todavía de cuando aquella vez le abriste la cabeza a aquel jinete bohémio que estaba levantando su sable sobre mi cuando yo, sin resuello y agotado del trabajo, estaba de rodillas? En aquella ocasión te prometí una recompensa que sería digna de un rey; hasta ahora nunca había podido pagar esa deuda...

SCHWEIZER.— Eso me juraste, es cierto, pero déjame consi-derarte siempre mi deudor.

MOOR.— No, ahora quiero pagarte. Schweizer, así no se ha honrado todavía a ningún mortal: ¡Venga a mi padre!

(SCHWEIZER se levanta.)

SCHWEIZER.— ¡Gran capitán! ¡Hoy me has hecho sentir or-gulloso por primera vez! Ordena dónde, cómo, cuándo he-de golpear.

MOOR.— Los minutos son sagrados, tienes que ir a toda pri-sa... escoge a los mejores de la banda y lléalos directamen-te al castillo del noble. ¡Arráncalo de la cama si duerne o yace en brazos de la injuria; sácalo a rastras del banquete si está borracho, apartalo del crucifijo si está rezando arro-dillado ante él! Pero te digo, te lo advierto encarecidamen-te, ¡no me lo traigas muerto! Le arrancaré a trozos la carne y se la daré de comer a buitres hambrientos a quien le haga un rasguño o le toque un pelo. Entero he de tenerlo, y si lo traes entero y vivo, tendrás como recompensa un mi-llón, se lo robare a un rey con peligro para mi vida y tú sal-drás libre como el viento... ¿Me has entendido? ¡Pues rá-pido, en marcha!

[187]

SCHWEIZER.— Es suficiente, capitán... Aquí está mi mano:
o ves volver a dos o a ninguno. Ángel exterminador de
Schweizer, ¡vamos! (*Sale con una escuadra.*)
MOOR.— Los demás, dispersaos por el bosque. Yo me quedo.

ACTO QUINTO

ESCENA PRIMERA

Vista de muchas habitaciones. Noche cerrada.
Entra DANIEL con un farol y un batillo

DANIEL.— Adiós, cara casa materna... He disfrutado cosas buenas y entrañables en ti, cuando el difunto señor todavía vivía... ¡Lágrimas sobre tus restos, tú consumido hace tiempo! Esto exige él de un viejo sirviente... fue el refugio de los huérfanos, el puerto de los abandonados y este hijo lo ha convertido en cueva de asesinos... Adiós a ti, buen suelo. ¡Cuántas veces te barrió el viejo Daniel!... Adiós, querida estufa, le cuesta al viejo Daniel despedirse de ti... todo era tan familiar para ti... te dolerá, viejo Eliécer... Pero que Dios me conserve en su gracia a salvo de los engaños y argucias del maligno... Sin nada llegué... sin nada me marché... pero mi alma se ha salvado. (*Cuando quiere salir, entra precipitadamente FRANZ en camisón.*)

DANIEL.— ¡Dios me asista! ¡Mi señor! (*Apaga el farol.*)

FRANZ.— ¡Traicionado! ¡Traicionado! Espíritus vomitados de tumbas... Despierto del sueño eterno el reino de los muertos me grita: ¡asesino! ¡asesino! ¿Quién se mueve ahí?

DANIEL (*temeroso*).— ¡Ayuda, Santa Madre de Dios! ¿Sois vos, estricto señor, el que grita tan atrozmente por las bóvedas que todos los durmientes despiertan sobresaltados?

FRANZ.—¿Durmientes? ¿Quién os manda dormir? ¡Rápido, enciende luz! *(Sale DANIEL, entra otro sirviente.)* Nadie debe dormir a esta hora. ¿Lo oyes? Todos tienen que estar levantados... con armas... todas las armas cargadas... ¿Los viste flotar allí por la arquería?

SIRVIENTE.—¿A quién, señor?

FRANZ.—¿A quién, estúpido, a quién? ¿Tan frío, tan vacío preguntas a quién? ¡Es que me ha dado como un vértigo! A quién, ¡buro! ¿a quién? ¡Fantasmas y demonio! ¿qué hora de la noche es?

SIRVIENTE.—El sereno acaba de dar las dos.

FRANZ.—¿Qué? ¿Es que esta noche quiere durar hasta el día del Juicio Final? ¿No oíste un tumulto por aquí cerca? ¿Ni gritos de victoria? ¿Ni el ruido de caballos al galope? ¿Dónde esta Kar... el conde, quiero decir?

SIRVIENTE.—No lo sé, mi señor.

FRANZ.—¿No lo sabes? ¿Tú también eres de la banda? ¡Te sacaré el corazón de debajo de las costillas! Con tu maldito “No lo sé”. Venga, trae al pastor.

SIRVIENTE.—¡Señor!

FRANZ.—¿Murmuras? ¿Titubeas? *(Sale corriendo el primer sirviente.)* ¿Qué? ¿También los mendigos se conjuran contra mí? ¡Cielos, infernos! ¿Todo conjurado en mi contra?

DANIEL *(viene con la luz)*.—Mi señor...

FRANZ.—¡No! ¡No estoy temblando! Era sólo un sueño. Los muertos no resucitan... ¿Quién dice que tiemblo y que estoy pálido? Me encuentro tan ligero, tan bien.

DANIEL.—Estáis livido. Vuestra voz es medrosa y balbuceante.

FRANZ.—Tengo fiebre. Dime sólo cuándo viene el pastor, tengo fiebre. Mañana me haré una sangría, díselo al pastor.

DANIEL.—¿Ordenáis que os ponga unas gotas de bálsamo vital en azúcar?

FRANZ.—¡Pomme las gotas en azúcar! El pastor no llegará inmediatamente. Mi voz es medrosa y balbuceante, pon bálsamo vital en azúcar.

DANIEL.—Dadme antes la llave, iré a buscar abajo a la alacena...

FRANZ.—¡No, no, no! ¡Quédate! O iré contigo. Ves que no puedo estar solo. Con facilidad podría, ya lo ves, incons-

[190]

ciente... cuando esté solo. ¡Déjalo, déjalo! Se pasará, tú te quedas.

DANIEL.—Oh, *estáis seriamente enfermo.*

FRANZ.—Sí, por supuesto, por supuesto. Eso es todo. Y la enfermedad afecta al cerebro e incuba sueños locos y extravagantes... Los sueños no significan nada... ¿verdad, Daniel? Los sueños salen de la tripa y los sueños no significan nada... justo acabo de tener un sueño divertido. *(Cae inconsciente.)*

DANIEL.—¡Jesucristo! ¿Qué es esto? ¡Georgi! ¡Konrad! ¡Bastian! ¡Martin! Dad una señal. *(Lo sacude.)* ¡María, Magdale-na y José! ¡Volved en razón! Así pensarán que yo lo he matado, Dios se apiade de mí.

FRANZ *(confuso)*.—¡Fuera... fuera! ¿Por qué me sacudes así, atroz esqueleto? Los muertos no se levantan...

DANIEL.—¡Ay bondad infinita! Ha perdido la razón.

FRANZ *(se levanta apagado)*.—¿Dónde estoy? ¿Tú, Daniel? ¿Qué he dicho? No te creas nada, he dicho una mentira, fuera lo que fuera... ¡Ven, ayúdame a levantarme! Es sólo un ataque de vértigo... porque yo... porque yo... no he dormido bastante.

DANIEL.—¡Si estuviera Johann aquí! Voy a pedir ayuda, a llamar mar médicos.

FRANZ.—¡Quédate! Siéntate junto a mí en este sofá... bien... eres un hombre inteligente, un buen hombre. Deja que te ciente.

DANIEL.—Ahora no, en otra ocasión. Voy a llevaros a la cama, la tranquilidad os vendrá mejor.

FRANZ.—No, por favor, deja que te cuente y rieta groseramente de mí. Mira, he tenido un sueño, soné que daba un banquete real y mi corazón estaba de buen ánimo y yacía extasiado en la hierba del jardín del castillo y, de repente, era mediodía, de repente... pero ¡te digo que te rías groseramente de mí!

DANIEL.—¿De repente?

FRANZ.—De repente cayó un trueno monstruoso en mi oído adormecido, me levanté bamboleándome y temblando y, mira, me sentí como si viera encenderse todo el horizonte en llamaradas ardientes, y montañas y ciudades y bosques

[191]

derretirse como cera en el horno, y un vendaval barría mar, cielo y tierra... y tronó como por una trompeta del Juicio Final: ¡Tierra, entrega a tus muertos, entrega a tus muertos, mar! Y el campo desnudo empezó a estar de parto y a parir cráneos y costillas y quijadas y piernas que se unieron para formar cuerpos humanos y acudían en masa imposibles de pasar por alto, una tormenta viva. Entonces miré hacia arriba y mira, estaba al pie del Sinaí y por encima de mí había una muchedumbre y debajo de mí y arriba a la altura de la montaña sobre tres sillas humeantes, tres hombres de cuya mirada huía la criatura...

DANIEL.— Esto es el vivo retrato del Juicio Final.

FRANZ.— ¿Verdad? ¿No es una locura? Entonces apareció un primero que era como la noche estrellada, tenía en la mano un anillo, un sello de hierro, que sostenía entre amanecer y ocaso y dijo: ¡Eterno, sagrado, justo, genuino! ¡Sólo hay una verdad, sólo hay una virtud! ¡Ay, ay, ay del gusano dubitativo! Entonces salió un segundo que tenía en la mano un espejo resplandeciente que sostenía entre amanecer y ocaso y dijo: Este espejo es la verdad; la hipocresía y las máscaras no existen... entonces me asusté yo y todo el mundo, porque el terrible espejo nos devolvía imágenes de caras de serpiente, tigre y leopardo. Entonces salió un tercero que tenía en la mano una balanza de hierro que sostenía entre amanecer y ocaso y dijo: acercaos, hijos de Adán... pesaré los pensamientos en el platillo de mi cólera y las obras con las pesas de mi ira...

DANIEL.— ¡Dios tenga piedad de mí!

FRANZ.— Pálidos como la nieve estaban todos, temerosa golpeaba la esperanza en cada pecho. Entonces sentí como si escuchara mi nombre por primera vez dicho desde las tormentas de la montaña y mi tuétano más íntimo se heló y mis dientes castañetearon fuerte. Rápidamente empezó a sonar la balanza, a tronar la roca y las horas pasaron una tras otra por el platillo de la izquierda, y una tras otra ponían en él un *pecado mortal*...

DANIEL.— Oh, que Dios os perdone.

FRANZ.— ¡Eso no lo hizo! El platillo creció hasta convertirse en montaña, pero el otro, lleno de la sangre de la expiación

estaba todavía en lo alto... finalmente llegó un anciano, muy encorvado por la aflicción, el brazo corroído por el hambre desatada, todos los ojos se apartaban tímidamente del hombre, yo conocía a ese hombre, cortó un rizo de su cabello canoso, lo puso en el platillo de los pecados y, mira, se hundió, se hundió de repente hasta el abismo y el platillo de la expiación flotaba en las alturas... Entonces escuché resonar una voz desde el humo de la roca: ¡Perdón, perdón para todos los pecadores de la Tierra y del abismo! ¡Sólo tú has sido rechazado! (*Pausa profunda.*) Bien, ¿por qué no te ríes?

DANIEL.— ¿Puedo reír cuando se me estremece la piel? Los sueños vienen de Dios.

FRANZ.— ¡Anda ya! No digas eso. Llámame loco, bufón insulso y desatinado. Haz eso, querido Daniel, te lo pido por favor, riete de mí como es debido.

DANIEL.— Los sueños vienen de Dios. Rezaré por vos.

FRANZ.— Mientes, te digo... vete ahora mismo, corre, salta, mira dónde está el pastor, dile que se apresure, que se apresure, pero te digo que mientes.

DANIEL (*marchándose*).— ¡Que Dios tenga misericordia de vos!

FRANZ.— ¡Sabiduría del populacho, temor del populacho! Todavía no está claro si lo pasado no ha pasado o si no encontrará un ojo más allá de las estrellas. Ejem, ejem, ¿quién me susurró esto? ¿Hay un vengador en las estrellas? ¡No, no!... ¡Sí, sí! Hay cuchicheos terribles en torno a mí: ¡alguien juzga más allá de las estrellas! ¡Salir al encuentro del vengador sobre las estrellas todavía esta noche! No, digo yo... Miserable escondrijo tras el que quiere esconderse tu cobardía... desierto, solitario, vacío se está allí bajo las estrellas... pero, ¿si hubiera algo más? ¡No, no, no lo hay! Yo lo ordeno: ¡no lo hay! Pero ¿y si lo hubiera? ¡Ay de ti si se hubiera vuelto a contar! ¡Si todavía te hubieran tenido en cuenta esta noche! ¿Por qué me dan estos escalofríos en los huesos? ¡Morir! ¿Por qué me afecta tanto la palabra? Rendir cuentas ante el vengador de más allá de las estrellas... y si es justo, huérfanos y viudas, oprimidos y atormentados suben llorando hasta Él, ¿y si es jus-

to? ¿por qué han sufrido, por qué has triunfado sobre ellos?...

(*Entra el pastor MOSER.*)

MOSER.— Me mandasteis buscar, señor. Estoy asombrado. ¡La primera vez en mi vida! ¿Tenéis en mente burlaros de la religión o comenzáis a temblar ante ella?

FRANZ.— Burlarme o temblar, según lo que me respondas. Escucha, Moser, voy a demostrarte que eres un necio o que quieres tomar el pelo al mundo y tú deberás responderme. ¿Estás escuchando? Por tu vida deberás responderme. MOSER.— Retáis a una autoridad ante vuestro tribunal. El más alto os responderá en su día.

FRANZ.— Ahora quiero saberlo, ahora, en este momento, para no cometer la lamentable estupidez y clamar con la urgencia de la necesidad al ídolo de la plebe; te lo he dicho muchas veces con una risa maliciosa bebiendo vino tinto: ¡no hay Dios!... Ahora estoy hablando en serio contigo, te lo digo. ¡No lo hay! Has de rebatirme con todas las armas que tengas en tu poder, pero las apartaré con el aliento de mi boca.

MOSER.— ¡Si pudieras apartar de un soplo con tanta facilidad al trueno que caera con el peso de diez mil quintales sobre tu alma soberbia! Este Dios omnisciente que tú, necio y malvado, destruyes en medio de su creación, no necesita justificarse por la boca del polvo. El es igual de grande en tus tiranías como cualquiera en una sonrisa de la vida triunfante.

FRANZ.— Extraordinariamente bueno, cura. Así me gustas. MOSER.— Estoy aquí por asuntos de un Señor más grande y hablo con alguien que es un gusano como yo a quien no quiero gustarle. Por supuesto, tendría que ser capaz de hacer milagros para poder obligar a tu obstinada maldad a admitir... pero, si tu convicción es tan sólida ¿por qué me hiciste llamar, me digo, por qué me hiciste llamar en plena noche?

FRANZ.— Porque me aburro y no encuentro gusto en el tablero de ajedrez. Quiero darme el gusto de darme dentella-

[194]

das con un cura. Con el simple susto no desarmarás mi valor. Sé bien que el que se ha quedado corto aquí espera en la eternidad... pero se le engaña indecentemente. Siempre he leído que nuestro ser es como un brote de la sangre y que con la última gota de sangre coagulan también espíritu y entendimiento. El hace todas las debilidades del cuerpo, ¿no parará también al destruirse éste? ¿no se evaporará al descomponerse éste? Deja correr una gota de agua en tu cerebro y tu vida hace una pausa repentina que, de momento, está al borde del no ser y si se prolonga es la muerte. Los sentimientos son la vibración de algunas cuerdas y el piano roto ya no suena. Si hago artasar mis siete castillos, si destrozó esta Venus, ha *habido* simetría y belleza. Mira, eso es vuestra alma inmortal.

MOSER.— Eso es la filosofía de vuestra desesperación. Pero vuestro propio corazón, que con estas demostraciones late temeroso contra vuestras costillas, delata vuestras mentiras. Esas telarañas de sistemas las rasga la única palabra: si hasta la hora de la muerte aún os mantenéis firme, si vuestros principios no os abandonan entonces, habréis ganado; si os acecha en la muerte el más mínimo temor, ¡ay de vos entonces! Os habréis traicionado.

FRANZ (*confuso*).— ¿Si me entran escalofríos en la muerte? MOSER.— He visto otros desgraciados que hasta ese momento brindaron a la verdad una obstinación tremenda, pero en la muerte misma el engaño sale revoloteando. Es-taré junto a vuestro lecho cuando muráis... hasta me gustaría ver partir a un tirano... quiero estar allí y miraros fijamente cuando el médico tome vuestra mano fría y hameda y apenas pueda encontrar el pulso evanescente, y levante la mirada y os diga con aquel terrible encogimiento de hombros: ¡la ayuda humana es inútil! ¡Guardaos entonces, oh sí, guardaos de no pareceros a Ricardo o Nerón!

FRANZ.— ¡No, no!

MOSER.— También este no será entonces un sí lastimero... un tribunal interior, al que no podréis sobornar más con cavilaciones escépticas, despertará entonces y os juzgará.

[195]

Pero será un despertar como el del enterrado vivo en el seno del cementerio, será un enojo como el del suicida cuando ya ha hecho la jugada mortal y se arrepiente, será un rayo que iluminará llameante la noche de vuestra vida, será una mirada, y si vos os mantenéis entonces firme, habréis ganado.

FRANZ (*caminando intranquilo arriba y abajo por la habitación*).— ¡Palabrería de curas, palabrería de curas!

MOSER.— Entonces por primera vez las espadas de una eternidad atravesarán vuestra alma y entonces, por primera vez, será demasiado tarde. La idea *Dios* despierta a un terrible vecino, su nombre es *juez*. Ved, Moor, vos tenéis la vida de miles en la punta de los dedos y de esos miles habéis hecho desgraciados a novecientos noventa y nueve. Os falta sólo el Imperio Romano para ser un Nerón y sólo Perú para ser un Pizarro. Bien, ¿creéis que Dios va a consentir que un único hombre habite su mundo como tirano sanguinario y que ponga lo más alto abajo del todo? ¿Creéis que estos novecientos noventa y nueve estaban ahí para perderse, sólo para ser marionetas de vuestro juego satánico? ¡Oh, no lo creáis! Cada minuto que les hayáis matado, cada alegría que les hayáis envenenado, cada perfección que les hayáis hurtado os lo va a exigir Él entonces, y si vos respondéis, Moor, entonces habréis ganado.

FRANZ.— ¡Ya está bien, ni una palabra más! ¿Quieres que esté a las órdenes de tus patrañas melancólicas?

MOSER.— Mirad, el destino de los hombres está en un equilibrio terriblemente hermoso. El platillo de la balanza de esta vida al bajar hará subir en aquélla, si sube en ésta, caerá al suelo en aquélla. Pero lo que aquí fue sufrimiento temporal, allí será triunfo eterno, lo que aquí fue triunfo finito será allí eterna desesperación infinita.

FRANZ (*furioso, arremetiendo contra él*).— ¡Que el trueno te enmudezca, mendacidad personificada! ¡Te arrancaré la maldita lengua de la boca!

MOSER.— ¿Tan pronto sentís el peso de la verdad? Todavía no he dicho nada de pruebas. Dejadme hablar de las pruebas...

FRANZ.— Calla, ivete al infierno con tus pruebas! ¡El alma se destruye, te digo, y no tienes que contestarme a eso!

MOSER.— Por eso gimen también los espíritus del abismo, pero el que está en el cielo sacude la cabeza. ¿Pensáis vos escapar al brazo del Vengador en el desierto reino de la nada? Si fueseis al cielo, allí estaría Él; y si os cobijárais en el infierno, otra vez estaría Él allí; y si le dijeseis a la noche "¡ocúltame!" y a la oscuridad "¡guárdame!", la oscuridad tendría que brillar alrededor de vos y amanecer la noche en torno al maldito... pero vuestro espíritu inmortal se resiste a la palabra y vence al pensamiento ciego.

FRANZ.— Pero yo no quiero ser inmortal... que lo sea quien quiera, no lo voy a impedir. Quiero obligarlo a que me destruya, quiero excitar su ira para que me destruya en su ira. Dime, ¿cuál es el mayor pecado, y el que lo encoleriza en mayor medida?

MOSER.— Sólo conozco dos. Pero no los cometen *hombres*, tampoco los castigan los *hombres*.

FRANZ.— ¡Esos dos!

MOSER (*muy trascendente*).— *Parricidio* es uno, *fratricidio* es el otro... ¿Qué os hace palidecer de repente?

FRANZ.— ¿Qué, viejo? ¿Eres aliado del cielo o del infierno? ¿Quién te ha dicho eso?

MOSER.— ¡Ay de aquel que tenga los dos sobre su conciencia! Para él sería mejor no haber nacido. Pero estad tranquilo, vos ya no tenéis ni padre ni hermano.

FRANZ.— ¡Ja! ¿Qué, no conoces ninguno más? Piensa otra vez... Muerte, cielo, eternidad, perdición están flotando en los sonidos de tu boca... ¿ni uno más?

MOSER.— Ni uno más.

FRANZ (*se derrumba en una silla*).— ¡Destrucción! ¡Destrucción!

MOSER.— ¡Alegraos, alegraos, pues! ¡Consideraos afortunado!... Con todas vuestras tropelías todavía sois santo comparado con el parricida. La maldición que os afecta es, comparada con la que acecha a aquél, un canto de amor... la venganza...

FRANZ (*de pie de un salto*).— ¡Piérdete en mil cuevas, lechuza! ¿Quién te mandó venir? Vete, te digo, o te saco a empujones de aquí.

MOSER.—¿Puede la palabrería de cura exasperar así a un filósofo? ¡Quitadlo con un golpe del aliento de vuestra boca! (Sale.)

(FRANZ se deja caer en un sillón agitado por movimientos terribles. Pausa profunda.)

(Un sirviente, apresurado.)

SIRVIENTE.—Amalia se ha escapado, el conde ha desaparecido de repente.

(DANIEL entra temeroso.)

DANIEL.—Señor, un grupo de jinetes fogosos baja por la pendiente gritando: "¡Asesinato, asesinato!" Todo el pueblo está en alerta.

FRANZ.—Ve, haz que doblen todas las campanas, todos deben ir a la iglesia... rezar por mí... deben ser liberados todos los presos, quiero devolver todo doble y triple a los pobres, quiero... llama al confesor para que me perdone mis pecados... ¿todavía no te has ido? (El tumulto se oye más.)

DANIEL.—¡Que Dios me perdone mis pecados! ¿Cómo se come esto? Siempre habéis tirado por alto la querida oración, me habéis tirado a la cabeza algún breviano o alguna Biblia que otra, cuando me habéis sorprendido rezando... Se FRANZ.—Nada más de eso... ¡Morir! ¿ves? ¿Morir?... Se hace tarde. (Se oye alborotar a SCHWEIZER.) ¡Reza! ¡Reza!

DANIEL.—Os lo he dicho siempre... Vos despreciáis tanto la oración bendita... pero mirad, mirad, cuando llega la necesidad, cuando el agua os llega al cuello, vos cambiáis todos los tesoros del mundo por un gemidito cristiano... ¿Lo veis? ¡Me insultabais! ¡Ahí lo tenéis ahora! ¿Lo veis? FRANZ (lo abraza impetuoso).—Perdona cuando, caro, dilecto Daniel, perdona... te vestiré de pies a cabeza... pero reza... te haré maestro de ceremonias... te haré... pero reza... te imploro... de rodillas te imploro... ¡en el nombre del diablo! ¡Reza! (Tumulto en las calles, griterío, estrépito.)

[198]

SCHWEIZER (en el callejón).—¡Asaltad! ¡Matad! ¡Irumpid! ¡Veo luz! ¡Ahí debe estar él. FRANZ (de rodillas).—¡Escucha mi oración, Dios del cielo! Es la primera vez... seguro que no volverá a suceder... ¡Escuchame, Dios del cielo! ¡Ahí va! ¿Qué estáis haciendo? Esa es oración impia.

(Tumulto popular.)

PUEBLO.—¡Ladrones! ¡Asesinos! ¿Quién alborota tan terriblemente en medio de la noche?

SCHWEIZER (todavía en el callejón).—Hazlos retroceder, camarrada... es el diablo y quiere llevarse a vuestro señor... ¿Dónde está Schwarz con los suyos? ¡Apóstate alrededor del castillo, Grimm! ¡Asaltad la muralla!

GRIMM.—Traed teas... o subimos nosotros o baja él... Voy a arrojar fuego a sus salas.

FRANZ (rezando).—No he sido un asesino común, Dios mío... no me he preocupado de menudencias, Dios mío... DANIEL.—¡Dios se apiade de nosotros! También sus oraciones se convierten en pecado. (Vuelan piedras y teas. Caen los cristales. El castillo arde.)

FRANZ.—No sé rezar... ¡Aquí, aquí! (golpeándose el pecho y la frente), todo tan desierto... tan marchito. (Se levanta.) No, lo, no ha de hacerme esta burla el infierno... DANIEL.—¡Jesús, José y María! Ayudad... rescatad... ¡El castillo entero está en llamas!

FRANZ.—Aquí, toma esta daga. Rápido. Clavamela en el vientre, que no vengán esos tíos y se burlen a mi costa. (El fuego aumenta.)

DANIEL.—¡Guardad, guardad! No quiero enviar a nadie antes de tiempo al cielo, menos aún demasiado pronto... (Se escabulle.) FRANZ (siguiéndolo enfadado con la mirada, tras una pausa).—¿Al infierno quisiste decir?... Cierro, algo de eso me huele... (Enloquecido.) ¿Son estos sus claros trinos? ¿Os estoy oyen-do sisear, serpientes del abismo?... Están subiendo... sitan

[199]

la puerta... ¿Por qué tengo miedo de ese ariete?... La puerta cruje... cae... ¡No hay escapatoria!... ¡Ja!, ¡pues apiádate tú de mí! (*Arranca el cordón dorado de su sombrero y se estrangula.*)

(SCHWEIZER con su gente.)

SCHWEIZER.— Asesino canalla, ¿dónde estás?... ¿Visteis como huían?... ¿Tan pocos amigos tenía? ¿Dónde habrá reptado la bestia para esconderse?

GRIMM (*tropieza con el cadáver*).— Alto, ¿qué hay aquí en medio? ¡Alumbrad hacia acá!

SCHWARZ.— Ha jugado a prevenir. Envainad vuestras espadas, aquí yace muerto como un gato.

SCHWEIZER. ¡Muerto! ¿Qué? ¿Muerto? Muerto sin mí... mentira, os digo. Fijaos qué rápido vuelve a ponerse en pie... (*Lo sacude.*) ¡Eh, tú! Hay un padre que asesinar.

GRIMM.— No te esfuerces. Está muerto y bien muerto.

SCHWEIZER (*se aparta de él*).— ¡Sí! No se alegra... está muerto como un palo... Volved y decidle a mi capitán que está muerto y bien muerto... a mí no volverá a verme. (*Se dispara en la frente.*)

ESCENA SEGUNDA

Mismo escenario de la última escena del acto anterior.

El VIEJO MOOR sentado en una piedra. El bandido MOOR enfrente. Bandidos deambulando en el bosque.

BANDIDO MOOR.— ¿Todavía no viene? (*Golpea con la daga en una piedra y saltan chispas.*)

VIEJO MOOR.— Que el perdón sea su castigo... mi venganza el doble de amor.

BANDIDO MOOR.— No, por mi alma furiosa. Eso no debe ser. No lo quiero. La gran infamia debe arrastrarla consigo a la otra vida... ¿Para qué si no lo he matado?

VIEJO MOOR (*rompiendo a llorar*).— ¡Oh, mi niño!

BANDIDO MOOR.— ¿Qué? ¿Tú lloras por él? ¿Junto a esta torre?

VIEJO MOOR.— ¡Compasión! ¡Oh, compasión! (*Junta las manos violentamente.*) ¡Ahora! ¡Ahora van a ejecutar a mi hijo!

BANDIDO MOOR (*asustado*).— ¿A cuál?

VIEJO MOOR.— Pero ¿qué pregunta es ésa?

BANDIDO MOOR.— Nada, nada.

VIEJO MOOR.— ¿Has venido a hacer escarnio de mi lamento?

BANDIDO MOOR.— ¡Conciencia traicionera! No hagáis caso de lo que digo.

VIEJO MOOR.— Sí, he torturado a un hijo y un hijo tuvo que torturarme a mí, es el dedo de Dios... ¡Oh, mi Karl! ¡Mi Karl! Si flotases a mi alrededor en el aire con el hábito de la paz. Perdóname. ¡Oh, perdóname!

BANDIDO MOOR (*rápidamente*).— Él os perdona. (*Afectado.*) Si para él tiene valor decirse vuestro hijo... él tiene que perdonaros.

VIEJO MOOR.— ¡Ja! Él era demasiado magnífico para mí... Pero quiero ir hacia él con mis lágrimas, mis noches en vela, mis sueños atormentados, sus rodillas quiero abrazar... exclamar... clamar en voz alta... He pecado ante el cielo y ante ti. No merezco que me llames padre.

BANDIDO MOOR (*muy conmovido*).— ¿Lo queríais a vuestro otro hijo?

VIEJO MOOR.— Tú lo sabes, oh, cielo. ¿Por qué me dejé seducir por las intrigas de un hijo malvado? Como buen padre, yo iba en consonancia con los padres de los hombres. A mi alrededor florecían mis hijos llenos de esperanza. Pero ¡ay de la malhadada hora! El espíritu malvado entró en el corazón de mi segundo, confié en la serpiente... perdí a mis dos hijos. (*Oculta su rostro.*)

BANDIDO MOOR (*se aleja de él*).— ¡Perdidos para siempre!

VIEJO MOOR.— Ay, siento en lo más hondo lo que me dijo Amalia, el espíritu de la venganza habló por su boca: En vano extendidas las manos, buscarás a un hijo, en vano pensando en tomar la mano cálida de tu Karl que ya nunca más estará junto a tu lecho... (*El bandido MOOR le tiende la mano apartando el rostro.*)

VIEJO MOOR.— ¡Ojalá fueras la mano de mi Karl! Pero él yace lejos en un alojamiento angosto, duerme ya el sueño

férreo, ya no escuchará jamás la voz de mi lamento... ¡Ay de mí! Morir en los brazos de un extraño... sin hijos ya... sin un hijo que pudiera cerrarme los ojos...
 BANDIDO MOOR (*muy agitado*).—Ahora ha de ser... ahora... ¡Dejadme! (*A los bandidos*) Y, sin embargo... ¿Puedo volver a regalarle a su hijo?... No puedo devolverle ya a su hijo... ¡No! No quiero hacerlo.
 Viejo MOOR.—¿Cómo, amigo? ¿Qué has murmurado? BANDIDO MOOR.—Tu hijo... Sí, anciano... (*Balanceando*) Tu hijo... está... perdido para siempre.
 Viejo MOOR.—¡Para siempre!
 BANDIDO MOOR (*con la más tremenda congoja mirando al cielo*).—Oh, sólo esta vez... No dejes que mi alma se apague... sólo esta vez manténme erguido.
 Viejo MOOR.—¿Para siempre, dices?
 BANDIDO MOOR.—No sigas preguntando. Para siempre, dije.
 Viejo MOOR.—¡Extranjero! ¡Extranjero! ¿Por qué me sacaste de la torre?
 BANDIDO MOOR.—¿Y qué si le sacara ahora su bendición?... ¿La sacara como un ladrón y me escabullera con el divino botín? La bendición paterna, dicen, no se pierde nunca.
 Viejo MOOR.—¿También está mi Franz perdido?
 BANDIDO MOOR (*cae a sus pies*).—Yo rompí los cerrojos de tu torre... ¡Dame tu bendición!
 Viejo MOOR (*con dolor*).—¡Que tú tuvieras que aniquilar al hijo, salvador del padre!... Mira, la divinidad no se cansa a tener compasión y nosotros, pobres gusanos, nos vamos a dormir con nuestro rencor. (*Pone sus manos sobre la cabeza del bandido*) ¡Sé tan feliz como compasivo!
 BANDIDO MOOR (*enternecido, levantándose*).—Oh... ¿Dónde está mi hombría? Mis tendones se ablandan, la daga cae de mis manos.
 Viejo MOOR.—Qué delicioso es cuando los hermanos vienen juntos en armonía, como el rocío que cae del Hermon sobre los montes de Sión... Aprende a ganar este placer, ¡oven, y los ángeles del cielo se iluminarán en tu gloria. Que tu sabiduría sea la sabiduría de las canas, pero tu corazón... que tu corazón sea el corazón de la infancia inocente.

[202]

BANDIDO MOOR.—Oh, un apertivo de ese placer, ¡Bésame, anciano excelso!
 Viejo MOOR (*lo besa*).—Piensa que es beso de padre, así pensaré yo que beso a mi hijo... ¿Tú también puedes llorar?
 BANDIDO MOOR.—¡Pensé que era beso de padre!... ¡Ay de mí, si lo trajeran ahora!
 (*Salen los compañeros de SCHWEIZER en comitiva fúnebre con las cabezas gachas y los rostros cubiertos*)
 BANDIDO MOOR.—¡Cielos! (*Retrocede tímidamente e intenta esconderse. Pasan de largo a su lado. Aparta la mirada. Profunda pausa. Se detienen.*)
 GRIMM (*con voz grave*).—Mi capitán. (*El bandido MOOR no contesta y sigue retrocediendo.*)
 SCHWARZ.—Caro capitán. (*El bandido MOOR retrocede más.*)
 GRIMM.—Nosotros somos inocentes, mi capitán.
 BANDIDO MOOR (*sin mirarlos*).—¿Quiénes sois?
 GRIMM.—No nos miras. Tus leales.
 BANDIDO MOOR.—¡Ay de vosotros si fuisteis mis leales! GRIMM.—El último adiós de tu siervo Schweizer... él no volverá, tu siervo Schweizer.
 BANDIDO MOOR (*levantándose de un salto*).—Entonces ¿no lo habéis encontrado?
 SCHWARZ.—Muerto.
 BANDIDO MOOR (*saliendo alegre*).—Gracias, conductor de las cosas... Abrazadme, hijos míos... que la compasión sea a partir de ahora la consigna... Bueno, también habríamos superado esto... Superado todo.
 (*Nuevos bandidos. AMALIA.*)

BANDIDOS.—¡Eo, eo! ¡Una captura, una captura soberbia! AMALIA (*con los cabellos al aire*).—Los muertos, gritan, han resucitado al sonido de su voz... mi tío con vida... en este bosque... ¿Dónde está? ¡Kar! ¡Tío!... ¡Ajá! (*Se arroja hacia el anciano.*)
 Viejo MOOR.—¡Amalia! ¡Hija mía! ¡Amalia! (*La sujeta con fuerza en sus brazos.*)

[203]

BANDIDO MOOR (*retrocediendo de un salto*).—¿Quién trae esta imagen ante mis ojos?

AMALIA (*escapa del anciano, salta hacia el bandido y lo abraza extasiada*).—¡Lo tengo, oh, estrellas! ¡Lo tengo!

BANDIDO MOOR (*soltándose, a los bandidos*).—¡Largaos de aquí, vosotros! ¡El archienemigo me ha delatado!

AMALIA.—Novio, novio, ¡tú deliras! ¡Ja! ¡De entusiasmo! ¿Por qué estoy yo tan insensible, tan fría en medio de este torbellino de alegría?

VIEJO MOOR (*sacando fuerzas de flaqueza*).—¿Novio? ¡Hija! ¡Hija! ¿Un novio?

AMALIA.—¡Suya para siempre! ¡Por siempre, siempre, siempre mío!... ¡Oh, poderes del cielo! Quitadme este placer mortal para que no sucumba a la carga.

BANDIDO MOOR.—¡Arrancadla de mi cuello! ¡Matadla a ella! ¡Matadlo a él! ¡A mí! ¡A vosotros! ¡A todos! Que el mundo entero se derrumbe. (*Quiere huir.*)

AMALIA.—¿A dónde? ¿Qué? ¡Amor, eternidad! Placer, infinitud, y ¿tú huyes?

BANDIDO MOOR.—¡Fuera, fuera! Tú, la más desgraciada de las novias... ¡Mira tú misma, pregunta tú misma, escucha!... ¡Tú, el más desgraciado de los padres! Déjame huir eternamente.

AMALIA.—¡Sostenedme! ¡Por Dios, sostenedme! Se hace la noche en mis ojos... ¡Él huye!

BANDIDO MOOR.—¡Demasiado tarde! ¡En vano! Tu maldición, padre... ¡No me preguntes más!... Soy, he... tu maldición... ¡Tu supuesta maldición!... ¿Quién me ha traído aquí? (*Arremetiendo puñal en mano contra los bandidos.*) ¿Quién de vosotros me ha traído hasta aquí, criaturas del abismo?... ¡Sucumbe, Amalia! ... ¡Muere, padre! ¡Muere por mí por tercera vez! Estos tus salvadores son bandidos y asesinos. Tu Karl es su capitán.

(*El VIEJO MOOR entrega su espíritu. AMALIA está de pie muda y rígida como una estatua. Toda la banda hace una tremenda pausa.*)

BANDIDO MOOR (*corriendo hacia un roble*).—Las almas de los que estrangulé en el éxtasis del amor... de aquellos que pulvericé en el sueño sagrado, de aquellos que... ¡ja, ja, ja! ¿Oís el polvorín reventando sobre las sillas de las parturientas? ¿Veis las llamas prender en las cunas de los lactantes? Eso es tea nupcial, eso es música nupcial... oh, él no olvida, sabe atar cabos... por eso me priva del placer del amor, por eso hace del amor tortura para mí. Eso es justicia.

AMALIA.—¡Es cierto! ¡Dios del cielo! Es cierto... ¿Qué he hecho, yo cordero inocente? ¡He amado a éste!

BANDIDO MOOR.—Esto es más de lo que resiste un hombre. He oído la muerte acercarse silbando hacia mí desde mil cañones y no he retrocedido ni un pie, ¿tengo que aprender ahora a temblar como una mujer? ¿A temblar ante una mujer?... No, una mujer no estremecerá mi hombro... ¡Sangre, sangre! Es sólo un impulso de mujer... He de beber sangre, se pasará. (*Quiere huir.*)

AMALIA (*cae en sus brazos*).—¡Asesino! ¡Demonio! No puedo dejarte, ángel.

BANDIDO MOOR (*la aparta de él con fuerza*).—Fuera, serpiente falsa, quieres hacer escarnio de un loco, pero yo reto al tirano, al destino... ¿Qué? ¿Lloras? ¡Oh, malvadas estrellas solitarias! ¡Hace como si llorase, como si un alma llorase por mí! (*AMALIA se abraza a su cuello.*) Ja, ¿qué es esto? No me escape, no me aparta de sí... ¡Amalia! ¿Has olvidado? ¿Sabes a quién estás abrazando, Amalia?

AMALIA.—¡Único, inseparable!

BANDIDO MOOR (*despertando en gozo extático*).—¡Me perdona, me ama! Puro soy como el éter del cielo, ella me ama. ¡Un llanto de agradecimiento a ti, compasivo en el cielo! (*Cae de rodillas y llora violentamente.*) La paz de mi alma ha vuelto, el tormento se ha apaciguado, el infierno ya no está... Mira, oh, mira. Los hijos de la luz lloran al cuello de los demonios que lloran... (*Levantándose, a los bandidos.*) ¡Llorad vosotros también! Llorad, llorad, sois tan felices... ¡Oh, Amalia! ¡Amalia! ¡Amalia! (*La besa en la boca, permanecen abrazados en silencio.*)

UN BANDIDO (*adelantándose furioso*).—¡Alto, traidor! ¡Ya estás dejando caer ese brazo... o te diré una palabra que te

aturdirá los oídos y tus dientes rechinarán de espanto! (Pone

UN BANDIDO VIEJO.— ¡Acuérdate de los bosques de Bohemia! ¿Escuchas? ¿Titubeas? ¡En los bosques de Bohemia tienes que pensar! Desleal, ¿dónde quedan tus juramentos? Tan pronto se olvidan las heridas? Cuando arriesgamos por ti suerte, honor y vida? Cuando nos mantenimos como muros, paramos como escudos golpes que iban para ti... ¿no alzaste tu mano para hacer un juramento férreo y juraste no abandonararnos nunca como nosotros no te habíamos abandonado a tí... ¡Infame! ¡Desleal! ¿Y tú quieres perder-te porque llora una puta?

UN TERCER BANDIDO.— ¡Abajo el perjurio! El fantasma del mundo de los muertos se sonrojara por tu cobardía y saldrá armado de su tumba para castigarte.

LOS BANDIDOS (*revuellos, rasgan sus vestidos*).— ¡Mira aquí, mira! ¿Conoces esta cicatriz? ¡Tú eres nuestro! Con la sangre de nuestro corazón te hemos comprado como vasallo, nuestro eres aunque el arcángel Miguel llegue a las manos con Moloc. ¡Marcha con nosotros, víctima por víctima!

¡Amalia para la banda!

BANDIDO MOOR (*deja escapar sus manos*).— ¡Se acabó! Qui-siera dar la vuelta e irme con mi padre, pero el cielo ha dicho que eso no puede ser. (*Erto*). Estúpido necio yo, ¿por qué lo quise? ¿Puede acaso volver un gran pecador? Un gran pecador jamás puede volver, eso debería haberlo sabido hace ya tiempo... Tranquillízate, te lo ruego, tranquilízate. También está bien así... No quise cuando me busco, ahora que lo busco yo, no quiere él, ¿qué hay más justo?... No vuelvas así los ojos... él no me necesita. ¿No tiene criaturas en cantidad? A una no la va a echar de menos tan fácilmente, y esa una soy ahora yo. ¡Vamos, ca-maradas!

AMALIA (*lo rehene*).— ¡Alto, alto! ¡Un golpe! ¡Un golpe mortal! ¡Otra vez abandonada! Desenvaina tu espada y ten

compasión.

BANDIDO MOOR.— La compasión se ha ido a freír espárragos... ¡No te voy a matar!

[206]

AMALIA (*abrazando sus rodillas*).— ¡Oh, por Dios, por toda la compasión! Ya no quiero amor, sé que nuestras estrellas arriba huyen enemistadas... la muerte es mi único ruego. ¡Abandonada, abandonada! Tómalo en su horrible plenitud, abandonada. No puedo soportarlo más. Tú ves que eso no lo puede soportar mujer alguna. ¡La muerte es mi único ruego! ¡Mira, mi mano tiembla! No tengo corazón tan fácil, tan fácil, eres un maestro en asesinar, desenvaina tu espada y seré feliz.

BANDIDO MOOR.— ¿Quieres ser feliz tú sola? ¡Fuera, yo no mato mujeres!

AMALIA.— ¡Ja, estrangulador! Solo puedes matar a los afortunados, ante los que están hartos de vivir pasas de largo. (*Se arrastra hacia los bandidos*) Pues apiadaos vosotros de mí, vosotros, alumnos del verdugo... Hay tal compasión sedienta de sangre en vuestras miradas que es consuelo para el desgraciado... vuestro maestro es un presuntuoso fantasma de corazón cobarde.

BANDIDO MOOR.— Mujer, ¿qué estás diciendo? (*Los bandidos se apartan*).

AMALIA.— ¿Ningún amigo? ¿Tampoco entre éstos hay un amigo? (*Se incorpora*). Bien, pues, que me enseñe Dido a morir. (*Quiere irse, un bandido apunta su arma*).

BANDIDO MOOR.— ¡Alto! ¡Atévetec...! La amada de Moor solo puede morir a manos de Moor! (*La asesina*).

BANDIDOS.— ¡Capitán! ¿Qué haces? ¿Te has vuelto loco?

BANDIDO MOOR (*mirando fijamente el cadáver*).— ¡Esta herida! Este estertor todavía y ya habrá pasado... Ahora ¡mirad! ¿Teneis algo más que exigir? Vosotros me sacrificasteis una vida, una vida que ya no era vuestra, una vida llena de atrocidades y vergüenza... yo os he sacrificado un ángel. ¿Qué mirad bien aquí. ¿Estáis por fin satisfechos?

GRIMM.— Tú has pagado tu deuda con usura. Has hecho lo que ningún hombre habría hecho por su honor. Sigue ahora.

BANDIDO MOOR.— ¿Tú dices eso? ¿No es cierto que la vida de una santa por la vida de un truhan es un intercambio de-

[207]

sigual?... Oh, yo os digo que si cada uno de vosotros fuera al cadalso y se hiciera arrancar la carne trozo a trozo con una tenaza al rojo de forma que el martirio durase once días estivales, no compensaría estas lágrimas. (*Con risa amarga.*) ¡Las cicatrices, los bosques de Bohemia! ¡Sí, sí! Eso había de ser pagado, por supuesto.

SCHWARZ.— ¡Tranquilo, capitán! Ven con nosotros, este panorama no es para ti. Sigue guiándonos.

BANDIDO MOOR.— ¡Alto! Una palabra más antes de que sigamos... Prestad atención, maliciosos sicarios de mis órdenes bárbaras... Desde este *ahora* dejo yo de ser vuestro capitán. Con vergüenza y horror depongo aquí esa vara bajo la cual os creísteis con derecho a blasfemar y a emporcar con obras de la oscuridad la luz celestial... Partid a derecha y a izquierda... Nunca jamás haremos causa común.

BANDIDO.— ¡Ja, cobarde! ¿Dónde están tus planes de altos vuelos? ¿Han sido pompas de jabón que revientan con el aliento de una mujer?

BANDIDO MOOR.— Pobre de mí, necio, que creí erróneamente embellecer el mundo por medio de la atrocidad y mantener las leyes con la anarquía. Yo lo llamaba venganza y derecho... me arrogué, oh, providencia, reparar los desperfectos de tu espada y subsanar tus injusticias... pero... Oh, puerilidad presuntuosa... aquí estoy al borde de una vida terrible y descubro ahora con llanto y crujir de dientes que *dos personas como yo arruinarían todo el edificio del mundo moral*. Piedad... piedad para el muchacho que quiso adelantarse a *Ti*... *Tuya* sólo es la venganza. *Tú* no necesitas de la mano del hombre. Por supuesto, ya no está en mi poder recuperar el pasado... ya queda podrido lo que podrido está... lo que he derruido nunca más volverá a erigirse... Pero todavía me queda algo con lo que puedo reconciliar las leyes infringidas y sanar el orden maltratado. Necesita una víctima... un sacrificio que despliegue su majestad invulnerable ante toda la humanidad... esa víctima soy yo mismo. Yo mismo he de morir por ella.

BANDIDO.— Quitadle la daga... Quiere matarse.

BANDIDO MOOR.— ¡Necios de vosotros! ¡Condenados a ceguera eterna! ¿Creéis que un pecado mortal sirve para com-

pensar otros pecados mortales? ¿Creéis poder ganar la armonía del mundo con esta cacofonía impía? (*Arroja con desprecio sus armas a los pies de los bandidos.*) El debe tenerme vivo. Voy a entregarme yo mismo a la justicia.

BANDIDO.— ¡Encadenadlo! Se ha vuelto loco.

BANDIDO MOOR.— No como si dudara de que me vaya a encontrar con tiempo suficiente si los poderes superiores así lo desean. Pero podría sorprenderme mientras duermo, o en la huida, o abrazarme con premura y espada, y entonces se me escaparía el único mérito de morir por ella voluntariamente. ¿Para qué he de guardar en secreto toda una vida como un ladrón lo que hace ya tiempo que me fue arrebatado en el consejo de los guardianes celestiales?

BANDIDO.— ¡Dejadlo marchar! Es fanfarronería. Quiere exponer su vida a la admiración presuntuosa.

BANDIDO MOOR.— Se me podría admirar por ello. (*Tras reflexionar algo.*) Me estoy acordando de haber hablado con un pobre bribón cuando venía hacia aquí, que trabaja a jornal y tiene once hijos vivos... Se han ofrecido mil luses de oro a quien entregue vivo al gran bandido... a ese hombre se le puede ayudar.

(*Sale.*)

APÉNDICES

APÉNDICE I

CARTAS DE SCHILLER A W. H. VON DALBERG*

6 de octubre de 1781

Aquí aparece por fin *El hijo pródigo* o *Los bandidos* refundido. Cier-
to es que no he mantenido mi palabra en lo que respecta a la fecha
que yo mismo propuse; pero basta sólo con una mirada superficial
sobre la cantidad e importancia de los cambios para disculparme to-
talmente.

Una vez terminado el trabajo, puedo asegurarle que con menos es-
fuerzo intelectual, y seguro que con mucho más placer, preferiría
crear una nueva obra, incluso una obra maestra antes que someterme
otra vez al trabajo que acabo de realizar. En algunos lugares tuve que
corregir faltas que se basan necesariamente en el diseño básico de la
obra; en otros tuve que sacrificar rasgos en sí positivos a los límites
del escenario, al capricho del público, a la falta de comprensión de la
galería o a otras molestas conveniencias; y a un conocedor tan pe-
netrante como el que sé admirar en usted no le será desconocido que
sobre el escenario, igual que en la vida real, para Una idea y Una sen-
sación sólo hay Una expresión, Un colorido. Una modificación he-
cha en un rasgo de carácter le da muchas veces otra orientación a
todo ese carácter, y con ello también a sus acciones, y a la mecánica
de la obra basada en esas acciones.

* *Schillers Werke. Nationalausgabe. XXIII. Band Briefwechsel 1772-1785*,
ed. Walter Müller-Seidel, Weimar, Böhlau, 1956, págs. 20-23, 23 y ss.,
esp. 24-27, 27 y ss.

Por otro lado, los bandidos están en el original en fuerte contraste entre ellos, y cualquiera tendrá dificultades en diferenciar cuatro o cinco bandidos sin ofender en alguno de ellos la delicadeza del teatro. Cuando lo pensé en un principio, pasé por alto la representación teatral. De ahí que haya concebido a Franz como malvado razonador; una concepción que, aunque satisface al lector pensante, fatiga y enoja al espectador que no filosofa, sino que exige acción. En la versión modificada no podía echar por tierra ese plan sin darle un golpe a toda la estructura de la obra; por eso preveo con toda probabilidad que Franz, cuando aparezca en el escenario, no desempeñará el papel que ha desempeñado en la lectura. A esto se añade que la artebadora corriente de la acción hace que el espectador pase por alto los finos matices y que con ello ignore por lo menos un tercio de las características del personaje. El bandido Moor podría hacer época en el escenario, si encuentra a su hombre entre los señores actores, como se me ha asegurado de antemano; es todo acción, toda vida palpable, exceptuando unas pocas especulaciones, que también adornan todo este cuadro como colores imprescindibles. Spigelberg, Schweitzer, Hermann, etc., son, en sentido real, figuras para el escenario; Amalia y el padre, menos.

He tratado de utilizar reseñas escritas, orales e impresas. Se me ha exigido más de lo que podía dar, pues al autor de una obra sólo el "non plus ultra" le parece perfecto, tanto más cuando es el encargado de mejorarla. Las mejoras son importantes, diversas escenas totalmente nuevas, y en mi opinión, no desmerecen de toda la obra. Se trata de las siguientes: las contrainvestigaciones de Hermann, que socavan el plan de Franz, su escena con éste, que en la primera edición (según la perfecta opinión de mi crítico de Ertur) fue olvidada completamente y de manera muy poco feliz. Este crítico esperaba que el final de esta conversación fuera diferente, pero estoy convencido, con muchos motivos, de que tal como está ahora es correcto. Su escena con Amalia en el jardín se ha adelantado en un acto, y mis buenos amigos dicen que no podía haber elegido mejor lugar en toda la obra, ningún momento mejor que unos instantes antes de la escena de Moor con Amalia. Franz está ahora algo más cercano a la humanidad, pero el camino seguido para ello es extraño. Una escena como la de su condena en el quinto acto no se ha visto, que yo sepa, en ninguna parte, al igual que el sacrificio de Amalia a manos de su amado. El desenlace me parece ahora la coronación de toda la obra. Moor desempeña hasta el final su papel, y apuesto que nadie le olvidará cuando haya caído el telón. Si la obra fuera demasiado larga, está dentro del arbitrio del teatro el reducir parlamentos o añadir algo aquí y allá sin perjuicio de la impresión general. Pero debo pro-

[214]

estar enérgicamente si se cambia algo en la versión impresa. Pues yo había tenido buenos motivos para dejar en pie todo lo que dejé; y mi condescendencia para con el teatro no va tan lejos como para dejar huecos y mutilar personajes para comodidad de los actores. En cuanto a la elección del vestuario, permitíame solamente una modesta observación. En la vida real es una nimiedad, pero nunca lo sin embargo estoy muy ansioso de ver esta nimiedad, si llego a tener la suerte de ser testigo de la representación. Lleva un penacho en la obra. Yo también le daría un bastón. Su vestimenta debería ser siempre noble y sin ornato, indolente sin desaliño. Un excelente y joven compositor está trabajando actualmente en una sinfonía para *El hijo prodigo*; sé que va a ser una obra maestra. En cuanto esté terminada, me tomaré la libertad de ofrecérsela a usted.

Disculpe usted también la letra irregular, las incorrecciones de escritura. Me di prisa en enviarle la obra, de ahí las dos letras diferentes, y por eso no me tomé el tiempo de corregirla. Mi copista ha maltratado lamentablemente la ortografía, según la costumbre de todos los amanuenses sabelotodo.

Por último, me encomiendo a mí y a mi obra a la benevolencia de un respetable experto.

3 de noviembre de 1781

He recibido la respuesta y la crítica de *El hijo prodigo*, y sólo siento que la tardanza se haya debido a una enfermedad de la que desco a V. E. de todo corazón que se haya recuperado. No he podido encontrar fácilmente aquello que a V. E. le parece censurable, porque, por un lado, desconozco ciertas peculiaridades del teatro y, por otro, la obra está demasiado cercana a mí, de manera que el razonamiento crítico, que ha de colocar su objeto necesariamente en una perspectiva distanciada, pasa por alto muchos matices. Lo único que me ha extrañado es que V. E. eche de menos en la refundición el lado poético de la obra, el cual en mi opinión siempre puede omitirse con ventaja en una pieza teatral. El juicio favorable sobre la condena de Franz me es tanto más grato cuanto que lo hubiera esperado me- nos en este caso que en el asesinato de Amalia y en la escena de esta con el bandido en el cuarto acto. En el aspecto teatral puede sin embargo tener un efecto de lo más llamativo.

Me agrada sobremedura que V. E. prefiera que Amalia muera por disparo mejor que apunhalada, y accedo con gusto a ese cambio. El

[215]

efecto tiene que ser sorprendente y a mí también me parece más propio de bandidos. En lo que respecta a otros cambios, confío al buen juicio de V. E. el disponer libremente. Pero también desearía a veces poder decir alguna palabra para explicar ciertos pasajes.

Si he de darle mi humilde opinión sobre la pregunta de si la obra podría trasladarse a una época anterior, confieso que yo no desearía ese cambio. Todos los personajes están concebidos como demasiado ilustrados, demasiado modernos, de manera que toda la obra se vendría abajo si se cambiara la época en que tiene lugar. Pero mi opinión es quizá demasiado partidista, y no obliga a nada. Por lo demás, yo no sabría qué más añadir para justificar mi refundición, por lo menos nada que pudiera reducirse a los límites de una carta. Quizá mi justificación hubiera sido más viva y más clara en algunos pasajes; pues todavía recuerdo que aquí y allá me ha costado un pequeño esfuerzo el actuar así y no de otra manera.

Por lo demás, someto mi trabajo totalmente al juicio de los expertos, y no tengo nada que añadir a la crítica del más ilustre de ellos.

Stuttgart, 12 de diciembre de 1781

Estoy totalmente satisfecho con la modificación llevada a cabo por V. E. respecto a la edición de mi obra teatral, sobre todo porque veo que con ella se han compaginado dos intereses que eran muy distintos entre sí, sin reprimir las consecuencias y el éxito de mi obra, tal como espero. V. E. toca algunas modificaciones muy importantes. Para comenzar, le confieso sinceramente que el trasladar el argumento de mi obra a la época del establecimiento de la paz territorial por el emperador Maximiliano y de la supresión del derecho del más fuerte..., toda la concepción del espectáculo surgida de ahí me parece infinitamente mejor que la mía, y tiene que parecérmelo, aunque así quizá perdiera toda mi obra. Realmente, formula usted un reparo muy fundado: que en nuestro siglo, con nuestra refinada policía, con la claridad de nuestras leyes, una cuadrilla así, sin dueño, apenas hubiera podido surgir y menos aún existir durante algunos años; yo no tendría que objetar nada más que la libertad poética de poder elevar las probabilidades del mundo real al rango de verdad, y la posibilidad de la misma al rango de probabilidad. Sin embargo, esta disculpa no satisface la grandeza de lo contrario. Pero si yo le concedo eso a V. E. (y lo concedo con veracidad y con sincera convicción), ¿qué se sigue de ahí? Por supuesto, nada más que el hecho de que mi obra tendrá un gran fallo de nacimiento, un fallo realmente innato que no podrá ser extirpado por la mano del más fino cirujano; un fallo que

ha de llevar a la tumba, si puedo decirlo así, porque está implicado en su esencia básica y no puede ser subsanado sin destruir toda la obra. Voy a intentar explicarme más concretamente.

Todos mis personajes hablan de forma demasiado moderna, demasiado ilustrada para aquella época. Los diálogos no son los mismos. La simplicidad que tan vivamente nos ha pintado el autor del *Götz von Berlichingen* falta aquí por completo. Muchas parrafadas, rasgos grandes y pequeños, incluso personajes, han sido sacados del seno de nuestro mundo contemporáneo, y no servirían para nada en la época de Maximiliano. En una palabra: a la pieza le pasaría lo que vi en una litografía de una edición de Virgilio. Los troyanos tenían unas bonitas botas de húsar, y el rey Agamenón llevaba un par de pistolas en su cabestro. Cometería un crimen para con la época de Maximiliano queriendo eludir un fallo para con los actuales tiempos de Federico II.

Todo el episodio del amor de Amalia produciría un odioso contraste con el sencillo amor caballeresco de aquella época. Amalia tendría que ser materialmente transformada en una doncella medieval, y usted mismo puede ver que este personaje y esta clase de amor que domina en mi obra están tan incrustados en todo el cuadro de los bandidos de Moor, incluso en toda la pieza de manera tan profunda y total, que habría que repintar todo el cuadro para poder borrarlo. Así ocurre también con todo el personaje de Franz, ese malvado especulador, ese bribón metafísico y sutil. Puedo decir, en una palabra, que ese traslado de mi obra, que si se hubiera hecho desde el principio le hubiera dado el mayor brillo y la más elevada perfección, ahora que ya está todo estructurado y terminado, la convierte en un defectuoso y escandaloso galimatías, en una corneja con plumas de pavo real.

Perdone V. E. esta celosa defensa que el padre hace de su hijo. Sólo son palabras, y de todas maneras, todo teatro puede hacer lo que quiera con los actores, y el autor tiene que conformarse; y para el autor de *Los bandidos* es una suerte que haya caído en las mejores manos. Pero con el editor Schwan estipularé que por lo menos se imprima siguiendo la primera edición. En cambio, en el teatro no pretendo tener voz ni voto.

Otra importante modificación, la del asesinato de Amalia, me ha interesado casi más todavía. Créame V. E.: ésta era la parte de mi obra que más esfuerzo y reflexión me ha costado, y el resultado no era otro que Moor tenga que asesinar a su Amalia, y que esto es una belleza positiva de su carácter, que distingue por un lado al más fogoso amante y por otro al jefe de bandidos con el colorido más vivo. Pero no voy a agotar la justificación de este pasaje en ninguna carta. Por lo demás, las pocas palabras mencionadas por V. E. en su carta

son excelentes y dignas de la situación. Hubiera estado orgulloso de habérselas dicho yo.

Como el Sr. Schwan me escribe que la obra, junto con la música y los imprescindibles descansos, durará cinco horas —idemasiado largo para una pieza teatral!—, habrá que hacer un corte más. Deseo que nadie más que yo se someta a ese trabajo, y yo mismo no puedo hacerlo sin haber visto antes un ensayo, o la primera representación. Si fuera posible organizar el ensayo general por lo menos entre el 20 y el 30 de este mes y pagarme los gastos de viaje más importantes, podría esperar compaginar en algunos días los intereses del teatro y los míos, dándole a la obra la redondez teatral que no se puede conseguir sin estar presente en la representación. Le rogaría que me diera razón de ello en los próximos días, entonces me prepararía para el caso.

El Sr. Schwan me escribe que el barón von Gemmingen se ha tomado la molestia de hacerle el honor a mi obra de leerla en público. También he oído que ese Sr. von Gemmingen es el autor de *Der deutsche Hausvater (El padre de familia alemán)*. Quisiera tener el honor de asegurarle que su obra me ha parecido extraordinariamente buena, y que he admirado en ella a un hombre excelente y a un espíritu bello. Pero, ¿qué le importa al autor de *El padre de familia alemán* la chachara de un joven licenciado? Por cierto, si tengo alguna vez la suerte de demostrarle al Sr. von Dalberg en Mannheim mi cordial admiración, quisiera también abrazarle y decirle cuánto aprecio a usted mas como Dalberg y Gemmingen.

La idea de hacer un breve anuncio antes de la representación me parece excelente, y adjunto le envío un borrador.

Suttgart, 25 de diciembre de 1781

V. E. me ha despachado en su última carta con mucha sagacidad, de manera que tengo que callarme y esperar. Por lo menos, los motivos que usted ha pensado son en gran manera aparentes, sobre todo la filosofía aristotélica y el espíritu sofista de aquella época con respecto a mi Franz, de manera que yo mismo opino casi lo mismo que usted. Sin embargo, al lector y al espectador habrá que darles para ello una breve explicación en el mismo diálogo. En lo que respecta a Amalia, creo que depende mucho de cómo se represente; lo inocente y sencillo de su comportamiento se amalgama con el texto y forma así una impresión general que no tiene por menos de ser positiva. Estoy deseando ver cómo resultará mi bandido Moor; y del Sr. Bök, que va a encarnarlo, sólo oigo cosas buenas. Me hace tanta ilusión

[218]

como a un niño. Creo que todo mi mundo dramático despertará con ello y me dará en general un gran empuje, pues es la primera vez en mi vida que voy a oír algo más que cosas mediocres. Le agradezco devotamente su ofrecimiento de pagarme los gastos de viaje; y ello me servirá para animarme a prestar algún servicio al Teatro de Mannheim. Me alegra extraordinariamente que V. E. esté de acuerdo con mi anuncio, y espero que contribuya a una mejor acogida de la obra.

[219]

APÉNDICE II

AUTOCRÍTICA PUBLICADA EN EL *WIRTEMBERGISCHES
REPERTORIUM*

Los bandidos
Obra teatral de Friedrich Schiller
1782*

(Según la última edición, tal como se ha representado hasta ahora
en el Teatro Nacional de Mannheim)

La única obra de teatro surgida en el suelo de Württemberg. El argumento es aproximadamente el siguiente: un conde de Franconia, Maximilian von Moor, es padre de dos hijos, Karl y Franz, que son de carácter muy diferente. Karl, el mayor, un joven lleno de talento y nobleza, cae en Leipzig en un círculo de compañeros licenciosos, se entrega a los excesos y se endeuda, y al final tiene que huir con un grupo de sus compinches. Mientras tanto, Franz, el más joven, ha estado viviendo en casa con su padre; y como tenía un carácter traicionero y envidioso, supo exagerar las noticias sobre el libertinaje de su hermano, interceptar las emotivas cartas donde éste manifestaba su arrepentimiento, y además sustituirlas por otras de contenido desfavorable, enconando de tal manera al padre en contra del hijo, que al final lo maldice y lo deshereda.

Karl, llevado a desesperación por ello, se enreda con sus compañeros en un complot de bandidos, se convierte en su cabecilla y se los lleva a los bosques de Bohemia. El viejo conde tenía en su casa a

* Schiller, *Sämtliche Werke*, vol. I, ed. Fricke/Göpfert, págs. 619-635.

una sobrina que amaba con delirio al joven conde Karl. Esta chica luchó con todas las armas del amor contra la ira del padre, e incluso hubiera alcanzado su objetivo con sus importunos ruegos, si Franz, que tenía todos los motivos para temer que diera este paso, y que además tenía planes para con Amalia, no lo hubiera frustrado todo urdiendo una maquinación, a saber: dio instrucciones a uno de sus confidentes, que le guardaba rencor al viejo y al joven conde, para, tomando el nombre de un presunto amigo de Karl, traer la falsa noticia de su muerte, y le proporcionó los mejores testimonios para ello. La jugada resultó, la triste noticia sorprendió al padre estando enfermo, y tuvo un efecto tan fuerte sobre su debilitado cuerpo que cayó en un estado que todos identificaron con la muerte. Pero era sólo un profundo desvanecimiento. Franz, que con malevolas jugadas se había endurecido hasta ser capaz de los más aborrecibles crímenes, aprovechó este engaño generalizado, llevó a cabo el funeral y condujo a su padre, con la ayuda del cómplice que había sobornado, a una lejana torre para dejarle morir allí de hambre lejos de los seres humanos; y luego tomó posesión de todos sus bienes y derechos.

Mientras tanto, Karl Moor, a la cabeza de su cuadrilla, se había hecho tristemente famoso por sus extraordinarias jugadas. Sus partidarios aumentaron en número, su botín también. Su puñal aterronzaba a los pequeños tiranos y a los rateros autorizados, pero su bolsa estaba abierta para los necesitados y su brazo dispuestoa a defenderlos. Nunca se permitió las pillerías de un ladrón, su camino era recto; antes se habría perdonado diez asesinatos que un único robo. La fama de sus acciones desahó a la justicia; fue rodeado en un bosque, donde se había refugiado con toda su banda después de un importante golpe; pero el aventurero se abrió paso con valor y con pocas pérdidas, y logró huir de Bohemia. Entonces se le unió un noble bohemio fugitivo, a quien su adverso destino había enemistado con la sociedad, cuya desgaciada historia de amor despertó el recuerdo dormido de la suya y le movió a la decisión de volver a ver a la patria y a la amada, lo cual llevó a cabo con premura.

Aquí empieza la segunda parte de la historia. Mientras tanto, Franz Moor disfrutaba en medio de una voluptuosa tranquilidad los frutos de su bellaquería; sólo Amalia se resistía firmemente a sus lujuriosos asaltos. Karl aparece entonces con nombre fingido. La vida salvaje, la pasión y la larga separación le habían hecho irrecorable; sólo el amor, que nunca reniega de sí mismo, permanece en el exterior forastero. La mirada domina sobre el recuerdo y Amalia empieza a amar... y a olvidar a su Karl en el desconocido; y le ama doblemente, justo cuando teme serle infiel. Su corazón se delata, el de él también, y ninguno de los dos escapa al perspicaz temor. A Franz

esto le llama la atención, compara, adivina, se convence y decide la pérdida de su hermano. Por segunda vez pretende comprar a su cómplice, pero éste, ofendido por su desagradecimiento, le amenaza con revelar los secretos y deserta. Franz, demasiado cobarde como para llevar a cabo el mismo un asesinato, aplaza esa acción inhumana. Mientras tanto, la impresión causada por Karl había penetrado ya tan profundamente en el corazón de la chica que fue necesaria una decisión heroica por parte de él para anular esa impresión. Tuvo que abandonar a quien le amaba, a quien el amaba y que sin embargo no podía poseer; después de que ella le reconociera huyó para volver con su banda. La encontró en el bosque más próximo, el mismo donde su padre desesperaba en la torre, alimentado precariamente por el arrepentido Hermann (así se llamaba el confidente de Franz), que estaba sediento de venganza. Karl encuentra a su padre y lo libera con ayuda de su ganza. Un destacamento de bandidos es enviado a traer al aborrecible hijo, que es salvado penosamente del incendio de su palacio, donde se había precipitado en su desesperación. Karl hace que su banda lo juzgue, y lo condena a morir de hambre en la misma torre. Ahora Karl se da a conocer a su padre, pero sin decirle nada de su nueva vida. Amalia, que había seguido a su amado fugitivo al bosque, es capturada por los bandidos errantes y conducida ante el capitán. Karl está obligado entonces a revelar su oficio, a lo cual su padre muere de horror. Pero incluso ahora su Amalia le sigue siendo fiel. El está a punto de convertirse en el más feliz de los mortales, pero la banda juramentada se subleva frente a él y le recuerda el solemne juramento. Karl, que sigue siendo un hombre, aun en la más gran calamidad, asesina a Amalia, a la cual ya no puede poseer, abandona la banda, a la cual ha aplacado con ese sacrificio inhumano, y acude a integrarse en manos de la justicia.

En este esbozo general de la obra puede verse que es extraordinariamente rica en verdaderas situaciones dramáticas, que incluso en la pluma de un escritor mediano no carecen de interés y que en manos de uno mejor constituirían una obra original. La pregunta es ahora cómo ha tratado el autor este tema?

En primer lugar, la elección del argumento. Rousseau elogió a Plutarco por elegir a criminales sublimes como asunto de descripción*. Por lo menos a mí me parece que éstos merecen una dosis tan grande de fortaleza de espíritu como los virtuosos sublimes; y el sentimiento del horror no pocas veces es compatible con el interés y la admiración. Además de que en el destino del justo, según la moral más

pura, no hay ningún nudo, ningún laberinto, además de que sus obras y su destino se dirigen necesariamente a metas conocidas de antemano, mientras que en el criminal serpentean por torcidos meandros hacia metas inciertas (una circunstancia que es constitutiva en el arte dramático); además de que los más fogosos ataques e intrigas del vicio sólo son luchas triviales contra la virtud triunfante y nosotros nos ponemos tan a gusto de parte de los perdedores —una técnica por medio de la cual Milton, el panegirista del infierno, convierte en ángel caído por unos momentos incluso al lector de sentimientos más delicados—; además de todo esto, yo no puedo mostrar la virtud con un brillo más triunfante que cuando la enredo en las intrigas del vicio y ensalzo sus rayos por medio de esas sombras; pues no hay nada más interesante en la naturaleza moral y estética que cuando se enfrentan la virtud y el vicio.

Pero los héroes de la obra son bandidos, y también uno que en el platillo de la balanza pesa más que ellos: un demonio taimado. Yo no sé cómo explicar que tanto más se tiende a simpatizar con alguien cuanto menos se favorece esa simpatía; que a aquél a quien el mundo repudia, le seguimos con nuestras lágrimas al desierto; que preferimos quedarnos con Crusoe en la isla desierta que nadar en el congestionado hervidero del mundo. Por lo menos, esto es lo que nos atrae de las extremadamente inmorales bandas de maleantes. Precisamente ese peculiar cuerpo que forman frente a la sociedad burguesa, sus limitaciones, sus defectos, sus peligros, todo nos atrae hacia ellos; por una inclinación básica, pero imperceptible, del alma hacia el equilibrio, pensamos que con nuestra contribución (que además halaga nuestro orgullo) podremos cargar su ligero e inmoral platillo de la balanza hasta que alcance el mismo nivel que la justicia. Cuanto más lejana sea su conexión con el mundo, tanto más cercanos estarán de nuestro corazón. Un ser humano al cual todo el mundo se une y que a su vez se aferra a todo el mundo es un extraño para nuestro corazón. Nosotros amamos la exclusividad, en el amor y en todo.

El autor nos introduce en una república en la que se detiene nuestra atención como en algo extraordinario. Hay allí un sistema bastante completo de la más enorme aberración humana; incluso están desveladas sus fuentes, especificados sus compartimentos, su desarrollo está desarrollado. Aún así, retrocederíamos ante el osado cuadro de la fealdad moral, si el autor no hubiera introducido ahí humanidad y sublimidad con algunos toques de pincel. Tendemos más a deducir la marca de la divinidad a partir de las muecas del vicio que a admirarla en una pintura ordenada; una rosa en un desierto arenoso nos deleita más que una rosaleda entera en el Jardín de las Hespérides. En los criminales, como ideales de fealdad moral a los cuales la

ley ha arrebatado la humanidad, elevamos incluso un menor grado de maldad a virtud, así como por el contrario empleamos todo nuestro ingenio para descubrir manchas en el brillo de un santo. En virtud de una tendencia a congregarlo todo en el círculo de nuestra simpatía, encumbramos a los demonios hacia nosotros y rebajamos a los ángeles. El autor ha utilizado otra técnica al contraponer a un pecador marginado un pecador taimado que lleva a cabo sus horrendos crímenes con más éxito y con menos vergüenza, y sin ser perseguido por ello. De esta manera, de acuerdo con nuestro riguroso amor por la justicia, colocamos más culpa en el platillo de la balanza del favorecido y la disminuimos en el platillo del castigado. El primero es tanto más negro cuando más afortunado es, el segundo es tanto mejor cuanto más desafortunado. Y por medio de una única ocurrencia, el autor ha ligado al temible criminal a nuestro corazón con mil hilos: El asesino incendiario ama y es amado.

El bandido Moor no es ladrón, sino asesino. No es un canalla, sino un monstruo. Si no me equivoco, este hombre extraño debe sus rasgos a Plutarco y a Cervantes*, rasgos que por medio del propio espíritu del autor están amalgamados entre sí a la manera de Shakespeare en un carácter nuevo, veraz y armónico. En el prólogo de la primera edición está bosquejada la concepción básica de este personaje. Los más horribles de sus crímenes no son tanto el efecto de pasiones malignas como de la descomposición del sistema de las buenas pasiones. Al entregar una ciudad a la destrucción, abraza a su Roller con enorme entusiasmo; dado que ama a su chica demasiado fogosamente como para dejarla, la asesina; dado que piensa de manera demasiado noble como para ser el esclavo de la gente, se convierte en su perdición; todas las bajas pasiones le son ajenas; la exasperación privada contra su poco delicado padre se transforma en un odio universal contra todo el género humano. “¡Arrepentimiento y ni un ápice de clemencia! Oh, quisiera envenenar el océano para que bebieran la muerte de todas las fuentes.” Demasiado grande para la pequeña tendencia de las almas inferiores a tener compañeros en el vicio y en la miseria, le dice a un voluntario: “Averigua primero la profundidad del abismo antes de saltar a él.” Precisamente esa grandeza de sentimientos va acompañada de un heroísmo invencible y de una admirable presencia de espíritu. Obsérvese cómo, cuando está rodeado en los bosques de Bohemia recluta un ejército con la desesperación de los pocos fieles que le quedan. El carácter de este

* Todo el mundo conoce al honrado bandido Roque del *Quijote*. [Nota de Schiller.]

gran hombre se redondea con una sed insaciable de perfección y una sublimé largo tiempo después de haber caído el telón; surgió como un meteorito y desaparece como un sol poniente.

El llevar a escena, mejor dicho, el hacer objeto del arte plástico (el autor confiesa que nunca pensó en la escena) a un canalla reflexivo, tal como lo es Franz, el joven Moor, es más atrevido que lo que disculpa la fama de Shakespear, el mayor pintor de hombres, que creó un Yago y un Ricardo; más atrevido que lo que puede justificar la más desgraciada copia de la naturaleza. Es verdad, aunque ésta, en lo que respecta a tipos originales ridículos deje muy atrás a la más exuberante fantasía de un caricaturista; aunque proporcione suficientes carteras a los sueños abigarrados de un pintor de locos, de manera que a sus copistas más fieles no pocas veces se les reprocha su exageración; sin embargo, nunca sabrá justificar esta idea de nuestro autor con un único ejemplo. Además, si aun pudiera admitir que la naturaleza, después de una preparación de siglos y milenios se desborda sus leyes el autor que coloca en el alma de un joven este monstruo de la naturaleza automanillada? Volviendo a admitir que eso sea posible: ¿no repará un hombre así primero a través de mil retorcidos la benignos del empeoramiento, violando mil deberes para aprender a menospreciarlos? ¿No tendrá que falsar mil emociones de la naturaleza que tiende a la perfección para poder retirse de ellas? En una palabra: ¿no probará primero todos los recursos, no agotará todos los extravíos para escalar con esfuerzo ese aborrecible non plus ultra? Los cambios morales dan tan pocos saltos como los físicos; además, yo aprecio demasiado la naturaleza de mi especie como para no preferir condenar diez veces al autor antes que creerla capaz de una degeneración cancerosa así. Por mucho que tantos fanáticos y predicadores intrusos de la verdad exclamen desde lo alto de su nube que el ser humano se inclina originariamente hacia la perdición, yo no lo creo; más bien creo estar convencido de que el estado del mal moral en el alma de un hombre es un estado simplemente violento, y para alcanzarlo hay que suspender el equilibrio de toda la organización intelectual (si puedo decirlo así), así como todo el sistema de la economía animal, la coacción y la disolución, el pulso y la fuerza nerviosa tienen que estar trastornados antes de que la naturaleza permita una fiebre o una convulsión. A este joven, que creció en el círculo de una familia pacífica e inocente, ¿de dónde le vino una filosofía tan perniciosa para el corazón? El autor deja esta pregunta sin contestar.

tación; no encontramos más motivo para todas estas aborrecibles ideas y acciones que la mezquina necesidad del artista, quien, para adornar su cuadro, ha colocado en la picota a toda la naturaleza humana en la persona de un demonio que ha usurpado su figura.

No sólo son precisamente las obras lo que nos indigna de este hombre malvado, tampoco es la aborrecible filosofía; es más bien la facilidad con la que esa filosofía le lleva a obrar así. Quizá en un círculo de vagabundos oigamos semejantes chistes disipados sobre la amoralidad y la religión; nuestro sentimiento interior se indigna, pero todavía creemos estar entre seres humanos, mientras podamos convencernos de que el corazón nunca puede estar tan fundamente talmente corrompido como lo expresa la lengua. Por otro lado, la historia nos proporciona ejemplos que dejan muy atrás a nuestro Franz en cuanto a acciones inhumanas*, y sin embargo este personaje nos perturba tanto. Se puede decir que en ese caso sabemos sólo los hechos y nuestra fantasía tiene la posibilidad de sonar los resortes que pueden, si no justificar estos actos diabólicos, por lo menos si hacen ciertos comprensibles. Aquí, en la obra de teatro, el mismo autor nos muestra las barreras al descubrimos el engranaje; los hechos históricos cautivan nuestra fantasía, nos indignamos con los horribles sofismas, pero aun nos parecen demasiado ligeros y etéreos como para poder —¿puedo decirlo?— entusiasmar a cometer crímenes reales. Quizá el corazón del autor gane a costa de su pintura dramática; prometer mil asesinatos, amigülar a mil personas con el pensamiento es fácil, pero es un trabajo hercúleo cometer realmente un único homicidio. Franz nos explica en un monólogo un importante motivo: Pero ¿quién no sabe que precisamente las huellas de la educación temprana son imborrables en nosotros? En la nueva edición de la obra el autor la ha mejorado. El malvado pierde a su compinche y está obligado a utilizar sus propias manos. [...] El hombre más blando puede ser tirano y asesino, pero tendrá a su lado a su matador y delinquirá por medio del brazo de un bribón endurecido en el oficio. Muchas veces esto es cobardía, pero ¿no se estremece aquí de cuando en cuando la humanidad recuperada?

Después, los razonamientos con los que sabe apoyar su sistema de vicios son el resultado de un pensamiento ilustrado y de unos estudios liberales. Los conceptos que éstos presuponen podrían haberle

* Se cuenta de un miserable en nuestra región que con peligro para su propia vida masacró de la manera más horrible a personas que ni siquiera conocía. También de otro que sin tener ninguna falta de alimentos, atrajo hacia sí a los niños del vecindario y los devoró. [Nota de Schiller.]

ennoblecido, y el autor casi nos induce a condenar en general a las musas que alguna vez han podido guiar la mano para cometer semejantes bellaquerías.

¡Lamentos sin fin! Por lo demás, este personaje, por muy discordante que sea con la naturaleza humana, concuerda totalmente consigo mismo; el autor ha hecho todo lo que ha podido después de haber ignorado lo que es humano; este personaje es un universo propio que yo quisiera alojar más allá del mundo sublunar, quizá en un satélite del infierno; su alma infiel se cuela con flexibilidad en todas las máscaras y se amolda a todas las formas: con su padre le vemos rezar; con Amalia enamorarse; y con Hermann blasfemar. Rastrero donde tiene que pedir, tirano donde puede dar órdenes. Lo suficientemente juicioso como para despreciar la maldad de otro, nunca tan justo como para condenarla en sí mismo. Superior en inteligencia al bandido, pero áspero y cobarde al lado del héroe sentimental. Atiborrado de pesados y horribles secretos, de manera que incluso ve en su desvarío a un traidor. Al final, ¿qué ocurre en el desafortunado desenlace de su intriga, cuando sufre de manera humana? Esto vuelve a confirmar la experiencia general: nos acercamos a él cuanto más se acerca él a nosotros; su desesperación empieza a reconciliarnos con su aborrecibilidad. Un demonio que fuera visto en los tormentos de la condenación eterna haría llorar a los humanos; temblamos por él y por lo que le habíamos deseado con tan ardiente furia. Incluso el autor parece haberse compadecido de él al final, pues ha intentado ennoblecerlo ante nosotros por medio de un toque de pincel. ¿No muere casi como un gran hombre esa mezquina alma rastrera?

En toda la tragedia sólo hay una figura femenina; por ello, es legítimo esperar ver en ella a una representante de todo su sexo. Por lo menos, la atención del espectador y del lector se dirigirá tanto más fijamente a ella cuanto más sola esté en el círculo de hombres y de aventureros; por lo menos, uno querrá descansar en su dulce alma femenina de los salvajes y tempestuosos sentimientos inspirados por las escenas de los bandidos. Pero por desgracia, el autor quería ofrecernos aquí algo extraordinario y nos ha privado de lo natural. "Los bandidos" era el lema de la obra, el estruendoso sonido de las armas se ha superpuesto al suave canto de la flauta. El espíritu del autor parece inclinarse en general más por lo heroico y lo fuerte que por lo blando y gracioso. Es feliz en los sentimientos plenos y saturados, es bueno en el grado más elevado de la pasión, y no sirve para el término medio. Por eso, aquí nos creó un ser femenino en el cual, sin perjuicio de todos los bellos sentimientos, de toda la amable exaltación, sin embargo echamos siempre de menos lo que primero buscamos: la criatura dulce, sufriente, lánguida... la muchacha. Además, en toda

la obra actúa demasiado poco, su historia de amor permanece estática durante los tres primeros actos (así como, dicho sea de paso, toda la obra se paraliza en la mitad). Sabe llorar muy gentilmente por su caballero, que le han birlado, también sabe reprender a gritos al estafador que se lo ha quitado, sin tener por su parte ningún plan preconcebido para conseguir a su único amado, o para olvidarlo, o para sustituirlo por otro; he leído más de la mitad de la obra y no sé qué quiere esta chica, o qué ha querido el autor hacer con ella; tampoco tengo idea de lo que podría pasar con ella; no se anuncia ni se prepara ningún destino futuro para ella; y además, hasta la última línea del [...] tercer acto su amado no dice ni media palabra sobre ella. Esto es sencillamente la parte fatal de esta obra, donde el autor se queda a la altura de los mediocres. Pero a partir del cuarto acto vuelve a ser él mismo. Con la presencia de su amado, empieza la fase interesante de la chica. Brilla con los rayos de Karl, se calienta con su fuego, languidece junto al fuerte, y es una mujer junto al hombre. La escena en el jardín, que el autor ha cambiado en la nueva edición, es un verdadero cuadro de la naturaleza femenina y extraordinariamente certero en esa apremiante situación. [...] El final de esta escena es altamente trágico, así como toda ella es al mismo tiempo la más emotiva y la más terrible. [...]

Todavía faltarían unas palabras sobre el ambiguo desenlace de toda esta historia de amor. Uno se pregunta si era trágico que el amante asesine a su chica. ¿Era natural en ese caso? ¿Era necesario? ¿No había ninguna otra solución menos horrible? Voy a responder primero a esto último: ¡No! Ya no era posible la unión; la resignación hubiera sido antinatural y altamente antidramática. Quizá esta última hubiera sido posible y bella por parte del bandido... pero ¡qué antipático por parte de la chica! ¿Va a irse a casa y consolarse por aquello que no puede cambiar? Entonces ella nunca habría amado. ¿Va a apuñalarse? Me repugna ese recurso cotidiano de los malos dramaturgos, que degüellan precipitadamente a sus héroes para que no se le enfríe la sopa al espectador hambriento. No; más bien oigamos al mismo autor y contestemos así también las demás preguntas. [...] Evidentemente, este giro remata toda la obra y redondea el carácter del amante y el bandido.

El padre me gusta mucho menos. Debía ser tierno y débil, y es quejumbroso e infantil. Eso ya se nota en el hecho de que cree con demasiada simpleza en los inventos de Franz, que en sí ya son bastante burdos y atrevidos. Un carácter así le convenía al autor para que Franz consiguiera su objetivo; pero ¿por qué no le dio más ingenio al padre para refinar las intrigas del hijo? Por todo lo visto, Franz tiene que haber conocido bien a su padre como para haber

considerado innecesario desperdiciar con él su inteligencia. En general, tengo que añadir a la crítica de este personaje que su cabeza propia, son estrafalariamente burdas y fantásticas. Así, en nuestra comedia por el padre se mezcla un cierto encogimiento de hombros despectivo que debilita mucho el interés; si cierto es que una cierta pasividad del ofendido enciende más nuestra rabia contra el ofensor que si aquél se mantiene activo, cierto es también que siempre se necesita algún grado de respeto para que nos interese por él; y si este respeto no se debe a sus cualidades intelectuales, ¿a qué si no? ¿A las cualidades morales? Pero ya se sabe que estas últimas tienen que ligarse íntimamente con las primeras para poder ser atractivas. Por lo demás, el viejo Moor es más una beata que un cristiano, que parece rezar sus frases de la Biblia. Finalmente, el autor trata demasiado tiránicamente al pobre viejo, y en nuestra opinión, aunque hubiera escapado con vida del segundo acto, hubiera tenido que caer bajo la espada del cuarto. Ese hombre tiene una vida muy resistente, que en realidad le viene muy a propósito al autor. Pero el autor es médico, y ya le habrá recetado alguna dieta.

En los caracteres diferenciados de los bandidos Rollet, Spiegelberg, Schufferte, Kosinsky, Schweitzer, el autor ha sido más afortunado. Cada uno tiene algo que lo hace destacar, algo que tiene que tener para seguir siendo interesante junto al capitán sin perjudicarlo. Al carácter de Hermann, que en la primera edición era muy defectuoso, se le ha dado un giro más favorable en la segunda. Es una situación interesante cuando en el centro del cuarto acto se destrozaban ambos buenos uno a otro. Así como se eleva el carácter de Hermann, empuja el de Daniel.

El lenguaje y el diálogo podrían ser más homogéneos y en conjunto algo menos poéticos. Las expresiones son en algunas partes líricas y épicas, en otras incluso metafísicas, en otras partes bíblicas, en otras, vulgares. Franz debería hablar de otra manera. Sólo a la fantasía atorada le perdonamos el lenguaje florido, y Franz debería ser simple y llanamente frío. La chica me ha leído demasiado a Klopstock. Si en la belleza no se le nota al autor que se ha enamorado de su Shakespeare, tanto más claramente se le nota en los excesos. Lo sublime nunca se hace más sublime por medio de florituras poéticas, pero el sentimiento se hace así más sospechoso. Allí donde el autor siente de manera más veraz y conmueve de manera más penetrante, habla como nosotros. Esperamos que se enmende en el próximo drama, o si no, le remitiremos a la poesía lírica.

Hay ciertas referencias históricas que no me parecen justificadas. En la nueva edición, la historia se ha trasladado a la época del esta-

blecimiento de la paz territorial en Alemania. La obra estaba planteada en los personajes y en el argumento como moderna, y se ha cambiado de época; el argumento y los personajes han permanecido. Así surgió algo abigarrado como los pantalones de Arlequín; todas las figuras hablan de manera demasiado estudiada, ahora se encuentran alusiones a cosas que sucedieron o que fueron permitidas algunos siglos después.

Además, debería observarse en general una mayor decencia y moderación. Laocoonte puede bramarse de dolor en la vida real, pero en el teatro sólo se le permite un gesto de sufrimiento. El autor puede alegar: he presentado a unos bandidos, y el presentar bandidos de manera discreta sería un error frente a la naturaleza. ¡Correcto, señor autor! Pero ¿por qué ha presentado usted a unos bandidos? ¿Y desde el punto de vista de la moral? ¿Quizá el pensador encuentre algo de moral ahí (especialmente si la trae el mismo); a los pensadores medianos y a los mentecatos estéticos puede uno atreverse a confisársela.

Por último: en cuanto al autor... gusta preguntarse por el artista cuando se le da la vuelta al cuadro. Su formación sólo puede haber sido contemplativa. Las bellezas de su obra, y más aún sus colosales faltas me enseñan que no ha leído ninguna crítica, y que probablemente no puede entender ninguna. Dicen que es médico en un batallón de granaderos de Württemberg, y si es así, hace honor a la inteligencia de su príncipe. Tan cierto como que entiendo su obra, deben de gustarle las dosis fuertes, tanto de vomitivos como de estética, y preferiría darle diez caballos en tratamiento antes que a mi mujer.

EPÍLOGO SOBRE LA REPRESENTACIÓN
DE *LOS BANDIDOS**

(La obra ha sido puesta en escena varias veces en Mannheim.
Espero agradar a mis lectores transmitiéndoles una carta
que me ha escrito mi corresponsal, que fue a ver
la representación a petición mía)

Worms, 15 de enero de 1782

Anteayer fue puesto por fin en escena *Los bandidos* del Sr. Schiller. Acabo de regresar del viaje y todavía en caliente, me siento a escribir. En primer lugar he de sorprenderme de los impedimentos, que parecían insalvables, que tuvo que sortear el Sr. Presidente von Dalberg, para poder presentar la obra al público. Ciertamente que el señor autor la reformó para el teatro, pero ¿cómo? Sólo para el que está animado por el espíritu activo de Dalberg; para todos los demás teatros, por lo menos para los que yo conozco, sigue siendo una obra irregular. Fue imposible mantener los cinco actos; el telón cayó varias veces entre las escenas para que los tramoyistas y los actores ganaran tiempo; se hicieron intermedios, y así resultaron siete actos. Pero esto no llamó la atención. Todos los personajes aparecieron con nuevos trajes, se hicieron dos decorados magníficos expresamente para la obra, el Sr. Danzi además compuso de nuevo los intermedios, de manera que los gastos de la primera representación ascendieron a cien ducados.

* Fricke/Göpfert, vol. I, págs. 636-638.

dos. El teatro estaba tan extraordinariamente lleno que gran cantidad de personas no pudieron entrar. La obra duró en total cuatro horas y aún me parece que los actores se dieron prisa.

Pero estarán ustedes impacientes por saber del resultado. En conjunto, la obra causó la impresión más excelente. El Sr. Boeck como capitán de bandidos desempeñó su papel, en lo que le era posible al actor estar siempre sujeto a la tensión del afecto. Todavía lo oigo en la escena de la torre a medianoche, arrodillado junto al padre, conjurar con el lenguaje más patético a la luna y las estrellas. Han de saber ustedes que la luna subió lentamente sobre el horizonte del teatro, como yo nunca lo había visto en ningún escenario, y conforme a su recorrido, espacia una terrible luz natural por el recinto. Es una lástima que el Sr. Boeck no tenga la suficiente estatura para su personaje. Yo me había imaginado al bandido delgado y alto. Quién más me gustó fue el Sr. Iffland, que encarnó a Franz (pero mi opinión no tiene que ser decisiva). Reconozco que yo ya había dado por perdido ese personaje, pues no está hecho para el escenario; pero nunca se me ha rebatido de manera más agradable. Iffland se ha mostrado como un maestro en las últimas escenas. Todavía lo estoy oyendo en la expresiva pose, que se enfrentaba a toda la naturaleza afirmativa, decir el impio "no", y luego, como movido por una mano invisible, caer inconsciente. Tenían ustedes que haberle visto de rodillas rezando cuando ya ardían en torno suyo los aposentos del castillo. Únicamente: ¡si el Sr. Iffland no se tragara así las palabras y no se precipitara al declamar...! Alemania aún encontrará en este joven a un maestro. El Sr. Beil, una cabeza privilegiada, era totalmente Schweizer. El Sr. Meyer encarnó a Hermann de forma inmejorable; también Kosinsky y Spiegelberg estuvieron muy acertados. Madame Toskani me gustó extraordinariamente, dicho esto sin exageración. Al principio tenía por este personaje, ya que en muchos pasajes se le ha malogrado al autor. Toskani actuó de forma muy suave y delicada, también con expresión en las situaciones trágicas; sólo a veces demasiada afectación teatral y monotonía fatigosa, lastimera y triste. El viejo Moor no podía nunca salir bien, porque ya desde un principio está echado a perder por el autor.

Si he de darle mi sincera opinión: esta obra, pese a todo, no es una obra de teatro. Si se prescinde de los disparos, los incendios, las llamaradas, las puñaladas, etc., es fatigosa y pesada para el escenario. Yo le hubiera aconsejado al autor suprimir muchas cosas, a no ser que fuera un narcisista incapaz de hacer cambios. Me parece que había allí mucha materia comprimida que sobrecarga la impresión general. Con eso se hubieran podido hacer tres obras de teatro, y cada una hubiera tenido un mayor efecto. De todas maneras, se habla mucho

[234]

[...]

de esta obra: censuras excesivas y alabanzas igualmente excesivas. Esto, por lo menos, es la mejor garantía de la inteligencia del autor. Pronto la tendremos impresa. El Sr. Consejero de cámara de la corte Schwan, que ha contribuido en gran manera a la aceptación de la obra y es un gran amigo de ella, va a editarla.

[235]

APÉNDICE III

La novia de luto
o Segunda parte de *Los bandidos*.
Tragedia en cinco actos*

Conde Julian
Xaver, su hijo
Mathilde, su hija
Conde de Dissentis, prometido de Mathilde
[Georg] Cazador del conde Julian [=Schweizer]
El espíritu de Franz Moor
Kosinsky, noble bohemio
La escena es en el castillo del conde Julian en Saboya

La acción se abre con la aparición de un fantasma y la celebración de una boda.

El conde Julian (Karl Moor) quiere casar a su hija Mathilde. El novio es de una familia a la que el conde tiene que indemnizar por un asunto importante, o tiene interés urgente por otro motivo en celebrar esa boda. Mathilde no quiere a su novio, pero tampoco tiene nada contra él; su corazón está libre de pasión y se somete gustosa al deseo de su padre, que en ese matrimonio encuentra una satisfacción que a ella le resulta incomprensible.

Entre los domésticos de Julian hay un cazador (Schweizer) muy apreciado por él, que sabe sus pensamientos más secretos y que es

* *Loc. cit.*, págs. 269-271.

muy afecto a su persona. El cazador está lleno de cordialidad, es un excelente tirador y al mismo tiempo se hace cargo de la supervisión general sobre todos los criados del conde. Es más el vigilante y el consejero que el sirviente de su joven señor.

Julian tiene un hijo, Xaver, que pronto tendrá diecinueve años, Mathilde va a cumplir dieciocho. Xaver es un joven apasionado e indómito, al que su padre ata corto y por ello se le rebela. Sigue solo su camino sin inclinación filial, y sólo siente miedo de su padre. Le gusta la caza y es un cazador indómito y tozudo. Nadie es capaz de domar su ánimo si no es su hermana Mathilde. Por ella siente un amor desgraciado y fatal, que hasta ahora ha permanecido oculto a los ojos del padre. Pero Mathilde ya ha tenido varias veces miedo de sus arrebatos, y el cazador Georg tiene un mal presentimiento de ello. Precisamente por eso incita al conde a acelerar el desposorio.

Pero dicho desposorio comienza en medio de los presagios más siniestros. Los habitantes del castillo son atemorizados por extraños acontecimientos. A uno de ellos se le presenta una aparición cuando...

Estos incidentes son en principio mantenidos en secreto por el conde Julian, y a él todavía no le ha ocurrido nada así. Pero el conde Xaver se entera y su natural indómito le empuja a investigar el asunto. Se despierta a la hora peligrosa y en el lugar señalado, y ve realmente a la figura en medio de circunstancias terribles. Sin embargo, tiene suficiente valor como para arremeter contra ella y dirigirle la palabra, a lo cual ella desaparece. El sospecha un secreto que afecta a su padre y apremia al cazador a investigar. El cazador Georg es la causa de que todavía no se le haya descubierto al conde nada del asunto. A pesar de la horrorosa visión, Xaver no se ha vuelto más dócil. Su alma salvaje no teme ni siquiera el reino de los muertos; cree que va a morir alguien de la familia y...

Una monja va a visitar a la joven condesa y se muestra cariñosa con ella, pero no habla. La había encontrado primero en la capilla del convento adonde solía ir. Se arrodiillaba ante ella, rezaba y a menudo caminaba a su lado en silencio; pero nunca pudo arrancarle una palabra. Sin embargo, al parecer quería que Mathilde tomara el velo. Esta amaba entrañablemente a su muda amiga, y sin pensar lo más mínimo en algo malo, tenía trato con ella*.

* Al margen: La monja va a verla en secreto al castillo y le hace saber por señas que debe elegir el convento en vez de la corona nupcial. Cuando vuelve la monja, algo le impide acercarse. [*Nota de Schiller.*]

[238]

Un día entra en la habitación de su padre y encuentra allí un retrato. Al verlo más de cerca, es la monja, no puede negarlo. Llega su padre y la encuentra besando el retrato. Al preguntarle por qué, se entera sorprendido de que ella cree conocer el original del retrato. Se plantea la pregunta: ¿pueden encontrarse una vez los dos espíritus, y cómo se comportarán entonces? Si es así, es en presencia del conde, y el espíritu de la monja...

[239]

APÉNDICE IV

VARIANTE DE I, 2

SPIEGELBERG (*se sienta*).— ¡Así pillas la peste! Pero he de tener dinero y el reloj sólo es robado. Dios sabe cómo me sentiré cuando pueda decir de nuevo a un par de kréutzers: ¡Sois míos!... Vamos a montámoslo bien, Moor. Así que no lo veas tan indignado como el tatarabuelo Tobías cuando se quitó las legañas de los ojos. Comamos a la salud del reloj. Rápido, patrona... ¡idos botellas de vino húngaro!... Alégrate pues, Moor. Ahora tienes dinero en la bolsa y somos los amos. ¡Un poco de jamón también, patrona! Y no te angusties, hermano; que no te salgan canas por eso, hermano. Todavía hay bastantes necios en el mundo a los que sacarle los cuartos por ensillarles su caballo de palo... Pero dime qué clase de faena es ésta... Creo que pretende representar el hijo pródigo.

MOOR.— Por eso lo he estado contemplando ya un tiempo; por lo menos, yo no cuidaría los cerdos ni comería las sobras.

SPIEGELBERG.— Joder, ni yo tampoco. ¡Mejor robar!

MOOR (*pateando el suelo*).— ¡Vaya con la maldita desigualdad del mundo! El dinero se oxida en las cajas de los bufones y la escasez pone grilletes a los anhelos más osados del joven. Tíos que reventarían diez veces antes de pagar un tálero se metieron pasito a pasito en mi casa para cobrar un par de deudas miserables... aunque les estreché la mano cordialmente... Sólo un día más ¡en vano!... ¡Ruegos! ¡Juramentos! ¡Lágrimas!... ¡Todo chocó en sus almas de cuero de sátiro y les resbaló!

SPIEGELBERG (*bebiendo*).— ¿Qué dices, Moor? Tienes toda la razón. Por un par de miles de ducados cochambrosos! (*Bebe.*) Eso es lo que yo llamo echar un mendigo al infierno.

MOOR.—¿Por qué hay despotas? ¿Por qué han de retorcerse miles y miles por los caprichos *de un* estómago y depender de sus gases?... La ley así lo manda... ¡Maldita sea la ley que corrompe y convier- te en reptar de caracol lo que habría sido vuelo de aguilal! La ley no ha formado todavía ningún gran hombre, pero la libertad sal- ta por encima de las empalizadas de las costumbres e incuba co- losos y extremos... No sé, Moritz, si has leído a Milton... Aquel que no pudo tolerar que hubiera otro por encima de él y se atre- vió a retar a espada al Todopoderoso, ¿no fue un genio extraordi- nario? El había retado al Invicto, y, aunque cayó derrotado, había agotado todas sus fuerzas y no fue humillado, y sigue intentando- lo una y otra vez hasta el día de hoy, y sus golpes recaen sobre su propia cabeza y no es humillado. Este es el que hace que nuestras lavanderas se santigüen...

SPIEGELBERG.—Horrible de ver a las puertas de nuestras iglesias con un rabo blasfemo y patas de carnero y un cuerno en la calva. MOOR.—Otra cabeza que supere la obligación común de alcanzar otras más elevadas será eternamente desgraciada cuando el canalla que delató a su amigo y huyó del enemigo cabalgue hacia el cielo en un oportuno suspiro. ¿Quién no preferiría asarse en el horno de Belial con Borgia y Catilina antes que estar allí arriba sentado a la mesa con los burros de todos los días?

SPIEGELBERG.—Aparta de mí la vida ociosa... Gracias a Dios que Adán mordió la manzana, si no nos habríamos podido junto con nuestros talentos y fuerzas espirituales en los almohadones del

oio. MOOR (*nte*).—Claro, Moritz, la vida bucólica no te habría agrada- do... Ya te digo, ojalá supiera que el espíritu de Arminio no ha muerto en nosotros. Me pongo ante un ejército de tíos como yo y Alemania se convierte en una república ante la que Roma y Ale- nas parecerían conventos de monjas... nada hay tan imposible como para que un hombre no lo pueda realizar. SPIEGELBERG (*incorporándose de un salto*).—¡Bravo! ¡Bravísimo! Me llevas justo al capítulo donde quería. Te voy a decir algo, Moor, que llevo conmigo desde hace tiempo, y tú eres el hombre a quien puedo decirselo. Bebe, hermano, bebe. ¿Qué te parece si nos ha- cemos circuncidar, nos convertimos al judaísmo y ponemos otra vez el reino en juego?

MOOR.—¡Ja, ja, ja! Ahora entiendo por qué llevas ya tres cuartos del año con una gramática hebrea bajo el brazo. SPIEGELBERG.—¡Mierda de tío! Justo por eso. Pero di, ¿no es un plan astuto e intépido? Volviremos a reunirlos en el valle de Josafat, espantaremos a los turcos de Asia y reconstruiremos Jerusalén. Ha-

[242]

brá que sacar todas las costumbres antiguas a la palestra. Se enco- lará de nuevo el Arca de la Alianza. Los sacrificios de fuego serán la mayor parte. Se derogará el Nuevo Testamento. Todavía se es- tará esperando al Mesías, o tú, o yo, o uno de los dos...

MOOR.—¡Ja ja ja! MOOR.—¡No! ¡No te rías! Que me lleve el diablo, lo digo en serio. Te ponemos un impuesto sobre la carne de cerdo para que pueda comerla quien pague y eso tiene que dar una pasta tremen- da. Mientras tanto hacemos que nos talen cedros del Líbano, construimos barcos y trapicheamos con pasamanerías y hebillas antiguas, todo el pueblo.

MOOR.—¡Una nación limpia! ¡Un rey limpio! SPIEGELBERG.—Además dominaremos los pueblos vecinos, amari-

tas, moabitás, rusos, turcos e hititas, sin dar un golpe de espada. Después, tienes que saberlo, seremos poderosos en el campo de batalla y el ángel exterminador cabalgará delante de nosotros y los segará como hierba. Y cuando hayamos conseguido acabar la for- nada a nuestro alrededor nos tiraremos nosotros mismos de los pelos entre Jerusalén y Samaria, tú, rey Moor de Israel, yo, rey Spiegelberg de Judea, y nos sacudiremos valientemente en el bos- ra con las concubinas del otro de manera que se quedarán bo- quiabiertas las doce tribus de Israel.

MOOR (*lo toma riendo de la mano*).—Hermano, se han acabado nues- tras quijotadas. Ya he vagabundado por ahí como un salimban- qui bastante tiempo, a partir de ahora la música será diferente. SPIEGELBERG.—Pero ¡qué demonios! ¿No querrás jugar al hijo pró- digo? “He pecado contra el cielo y contra ti, no soy digno”... Bah, avergüénzate... La desgracia no ha de convertir a un gran hombre en un cobarde.

MOOR.—Quiero hacerlo, Moritz, y no me da vergüenza. Llámalo debilidad el que yo honre a mi padre... Es una debilidad humana y quien no la tiene debe ser o bien un dios o bien una bestia. Deja que me detenga en el medio.

SPIEGELBERG.—Vete, vete. Ya no eres Moor... [Continúa como en la versión publicada en la primera edición.]

[243]

GLOSARIO DE FIGURAS Y LUGARES MITOLÓGICOS, LITERARIOS E HISTÓRICOS

Abadón: Figura de ángel caído y arrepentido en *Der Messias* de Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803).

Abdera: Ciudad griega centro de la acción de la novela *Geschichte der Abderiten* (*Historia de los abderitas*) de Christoph Martin Wieland (1733-1813), cuyo protagonista es el filósofo griego Demócrito.

Adramelech: Espíritu infernal en *Der Messias* de Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803).

Aqueronte: Río del reino de los muertos.

Arbela: Batalla victoriosa de Alejandro Magno contra los persas (331 a.C.).

Arminio (18/16 a.C.-19/21 d.C.): Cabecilla de la tribu germánica que derrotó a la legión romana de Varo en el bosque de Teutoburgo.

Batteux, Charles (1713-1780): Crítico francés representante del clasicismo y defensor de la *Poética* de Aristóteles.

Cartouche: Sobrenombre dado al bandido francés Louis Dominique Bourguignon (1693-1721).

Celedonio: Figura de galán típica de la poesía pastoril.

Coctio: Río del reino de los muertos.	
Elácida: Sobrenombre dado a Aquiles (descendiente de Eaco).	
<i>Emilia Galotti</i> (1771): Tragedia burguesa de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781).	
Priné: Cortesana griega.	
Garve, Christian (1742-1798): Filósofo y moralista ilustrado influido por el empirismo inglés.	
Götter, Friedrich Wilhelm (1746-1797); Weiré, Christian, Felix (1726-1804), <i>Stephanie</i> ; Götlieb el Joven (1741-1800): Drama-turgos que adaptaron las obras de Shakespeare al gusto ilustrado.	
Howard: Figura literaria o legendaria de bandido inglés del siglo xvii.	
Josefo, Flavio (37-100 d.C.): Historiador judío.	
Megera: Diosa de la venganza.	
Mimos: Uno de los tres jueces del reino de los muertos.	
Perilo: Fundidor que construyó (hacia 560 a.C.) por encargo del tirano Falaris de Agrigento un toro de metal donde se quemaban víctimas humanas.	
Roscio, Quinto R. Galo (muerto en 62 a.C.): Actor de teatro romano.	
Schwerin, Kurt Christoph, conde de: Mariscal prusiano (1684-1757).	
Sully, Maximilien de (1560-1641): Ministro de finanzas de Enrique IV de Francia.	
Walballa: Lugar de estancia de los guerreros germánicos caldos en combate.	
Xanto: Río junto a Troya.	

[246]

INDICE

INTRODUCCIÓN	7
Observaciones preliminares	9
1. La literatura alemana en la época de <i>Los bandidos</i>	11
2. Génesis de la obra	14
3. Fuentes	19
4. Ediciones	23
5. Representaciones teatrales	28
6. Reseñas y críticas	35
7. Proyecto de continuación	38
8. Interpretaciones. Principales tendencias de la investigación germanística	38
9. Recepción en España	46
10. Sinopsis biográfica de Schiller	51
ESTA EDICIÓN	57
BIBLIOGRAFÍA	59
LOS BANDIDOS. Un drama	63
Prólogo suprimido	65
Prólogo de la primera edición	69
Prólogo de la segunda edición de <i>Los bandidos</i> , 1782	73
Anuncio de la primera representación de <i>Los bandidos</i> , 1782	75
Acto primero	79
Escena primera	79
Escena segunda	88
Escena tercera	102

[247]

Acto segundo	109
Escena primera	109
Escena segunda	114
Escena tercera	124
Acto tercero	145
Escena primera	145
Escena segunda	149
Acto cuarto.....	159
Escena primera	159
Escena segunda	160
Escena tercera	167
Escena cuarta	172
Escena quinta	175
Acto quinto	189
Escena primera	189
Escena segunda	200
APÉNDICES	211
Apéndice I. Cartas de Schiller a W. H. von Dalberg	213
Apéndice II. Autocrítica publicada en el <i>Württembergisches Repertorium</i>	221
Epílogo sobre la representación de <i>Los bandidos</i>	233
Apéndice III. <i>La novia de luto</i> o Segunda parte de <i>Los bandidos</i> . Tragedia en cinco actos	237
Apéndice IV. Variante de I, 2	241
GLOSARIO DE FIGURAS Y LUGARES MITOLÓGICOS, LITERARIOS E HISTÓRICOS	245

Colección Letras Universales