

## INTRODUCCIÓN

---

No es obra salida de una vez, ni de una pieza, esta tragedia. Fruto es de muchos esfuerzos, de labor pensada, variada y reformada, emprendida y dejada muchas veces en un período de doce años; discutida en todas sus fases, desde simple asunto dramático, hasta obra terminada, representada é impresa.

A raíz del éxito brillante de *Goetz*, buscó Goethe, según él mismo refiere, un personaje á propósito para otro drama, y húbese de fijar en Egmont, ayudado tal vez por el empeño y las persuasiones de su padre, y desde luego en Francfort debió darle alguna forma y dejar indicados los puntos salientes, puesto que, recién llegado á Weimar en Febrero de 1776, se compara él mismo con Margarita de Parma, que preveía muchas cosas sin poderlas cambiar, y muchos años después hace referencia á escenas populares escritas en 1775 y muy semejantes á ciertos acontecimientos que pasaban en Bruselas por entonces. Sábese, por cartas suyas á la baronesa de Stein, que en 1778 escribió escenas nuevas y contaba con poder dar la obra al público al siguiente año. Cua-

tro más tarde, tienen los amigos la obra por terminada; pero él confiesa que va este trabajo mucho más despacio de lo que había pensado, y es obra tan especial, que si tuviese que volver á escribirla, lo haría de manera distinta, ó quizás no la escribiría. Enójase con el cuarto acto (el de Alba), que aborrece y quiere escribir de nuevo, y por entonces no le da cima. Llega la época de su viaje á Italia, y este manuscrito le acompaña, como otros muchos, y á él dedica todo el verano de 1787. El 30 de Julio da por terminado, ó poco menos, el cuarto acto. El 11 de Agosto está casi hecho el final, y el 5 de Septiembre queda por fin la pieza concluida, con su título puesto y la lista de personajes escrita, publicándose por primera vez el año 1788 en el tomo quinto de sus obras.

Tuvo Goethe la idea de acompañar ciertas escenas y situaciones de su drama con trozos musicales, que realzasen y extendiesen su significación y su alcance, y llamó á su lado al compositor Kayser, que se fué gustosísimo á pasar algunos meses en Roma con el gran compatriota. De este modo, asistiendo á la creación y al desarrollo musical de aquellos trozos, juzgaba Goethe de su conformidad con el pensamiento primordial, y creía ver compenetrarse, por manera perfecta, las dos formas, musical y literaria, de la obra artística. A juzgar por sus cartas de entonces, pareció muy satisfecho de ambas, ignorando que le estaba reservada, á vueltas de muchas desazones, la gloria de tener por cooperador de su *Egmont*, al gran Beethoven.

El hecho fué que por entonces, según lo tenía de costumbre Goethe, mandó el manuscrito recién terminado á sus amigos de Weimar, pendientes siempre de cuanto él hacía, escribía y pensaba. Estos amigos, cuyo núcleo estaba formado por Carlos Augusto, la baronesa de Stein, Herder y Jacobi, hicieron á la obra, por tantos años esperada, muy tibia y reservada acogida. Formáronse dos bandos, pero fué más poderoso, ó al menos pesó más duramente en las disposiciones del poeta, el que hacía objeciones, ponía reparos y marcaba tachas que él aprobaba incondicionalmente.

Mal supo Goethe disimular la contrariedad sentida; quejóse de la penosa dependencia de la opinión de algunos en que tenía que vivir, precisamente cuando se sentía emancipado y rescatado de convencionalismos, al contacto de la deseadísimas tierra italiana, que tal explosión de energía artística provocaba en su vida.

La misma suerte esperaba, sin embargo, á su obra, cuando fué del dominio público. La objeción primera ó de más bulto que parece formulada, fué la figura de Clarita (precisamente lo más hermoso de la obra, evocación de la realidad y de la propia experiencia de la vida del poeta, tan rica en las de este género). La glorificación, sobre todo, la apoteosis de esta figura de humilde procedencia; su transformación en diosa de la libertad y el empeño manifiesto de rehabilitar el amor de los sentidos, fundiéndolo con el purísimo amor de patria, fueron extremos que debieron chocar con muchos formalismos, lastimar grandes susceptibilidades. Otra

de las faltas encontradas era la poca unidad de la obra, que más parecía reunión de cuadros distintos y relacionados entre sí, que un cuadro solo. Pero lo que entonces y después mereció más censuras, fué la poca conformidad del carácter del héroe con el personaje histórico. Revestir con la ligereza propia de un muchacho, alegre y no más cuidadoso que de aprovechar el placer de la hora presente, al hombre hecho, que mira á lo lejos con toda la fijeza de quien persigue un ideal político; pintarlo complaciente y populachero, cuando entendía la libertad desde su elevado puesto en la nobleza hereditaria y con el poder refrenador en sus manos; presentarlo soltero ó suelto, siendo padre de familia, son cosas que rebajan la dignidad y merecimientos de tan bella figura. En una palabra: juzgóse al héroe dramático muy por bajo del héroe histórico, y la opinión de Schiller pesó mucho en esta cuestión.

La crítica histórica es muy movедiza, sujeta á la moda y á las corrientes que dirigen la opinión, aunque parece debiera estar por cima de ellas. En algunas épocas imperan los criterios pesimistas. Rebájanse los caracteres de los héroes poniendo en relieve sus defectos; ensáñanse con sus faltas, cual si rivalidades actuales guiasen ciertas plumas, y de tal manera inculcan al personaje histórico el espíritu propio, que no hay grande hombre posible, ni los grandes hechos se realizaron por grandes esfuerzos humanos, sino por la fatalidad inconsciente de las cosas. Así, no sería extraño que juzgando hoy al héroe de Goethe, se encontrase muy supe-

rior al neerlandés, y que las censuras que obtuvo entonces, por carta de menos, hoy las obtuviese por carta de más.

No deja de ser difícil, y aun aventurado, dramatizar un personaje histórico; y como el poeta no ha de ceñirse á los rasgos externos, sino penetrar en el ser interno, buscando los móviles de las acciones; como éstas han sido ya juzgadas diversamente, según las simpatías y los intereses de los partidos, y como además, estos juicios no son definitivos, sino variables, al tenor del espíritu de las diferentes épocas en que se hace la crítica, resulta imposible de todo punto dramatizar, con carácter de aceptación universal, un héroe histórico. Este tal vez habrá sido el escollo en que tropezó Goethe; esta la causa de sus indecisiones, de sus dilaciones y de la falta de unidad de la obra. Egmont no podía seguir los pasos gloriosos de Goetz, porque Goetz, aunque personaje bien humano y encarnación de un momento histórico bien definido, no fué personaje histórico, como no lo fué Werther, aunque no puede haber personalidad más real ni más realmente sentida. En estos, como en el fantástico Faust, tenía el poeta ancho campo y mano abierta para formar caracteres humanos, lógicos consigo mismos, según la razón de las cosas y el medio ambiente en que vivieron, y enteramente fuera del alcance de las flechitas de la crítica, que le molestaron á la terminación de su pensadísimo *Egmont*, pues aunque grande hombre, también debía tener la piel sensible á las picaduras de mosquito.

Dejando aparte toda meticulosidad histórica, Goethe hizo de su héroe un personaje simpático en grado sumo, franco, abierto, generoso; neerlandés de pura raza por temperamento y por carácter; sostenedor de los ideales queridos por su pueblo, y de condiciones á propósito para ser popular, en el sentido noble de la palabra. Y en el fondo, algo debió tener de esto el verdadero conde Egmont, cuando siendo sólo una víctima, entre otras, de la guerra de los Países Bajos, quedó su nombre por cima de todos los demás, como bandera de reclutamiento para la causa nacional y su figura con la aureola de amor con que el pueblo glorifica á sus escogidos y contra la cual es impotente el ensañamiento de todas las críticas.

F. G.

## PERSONAJES

---

MARGARITA DE PARMA, hija del emperador Carlos V, Regente de los Países Bajos.  
 EL CONDE EGMONT, príncipe de Gaure.  
 GUILLERMO DE ORANGE.  
 DUQUE DE ALBA.  
 FERNANDO, su hijo natural.  
 MAQUIAVELO, al servicio de la princesa.  
 RICARDO, secretario particular de Egmont.  
 SILVA. }  
 GÓMEZ. } Oficiales de Alba.  
 CLARITA, querida de Egmont.  
 LA MADRE DE CLARITA.  
 BRACKENBURGO, un particular.  
 SOEFT, mercero. }  
 JETTER, sastre. } Vecinos de Bruselas.  
 CARPINTERO. }  
 JABONERO. }  
 BUYCK, soldado de Egmont.  
 RUYSUM, inválido y sordo.  
 VANSÉN, escribiente.  
 PUEBLO, COMITIVA, GUARDIAS, ETC.

La escena pasa en Bruselas.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN  
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
"ALFONSO REYES"  
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

## ACTO PRIMERO

---

Tiro de Ballesta.

SOLDADOS y VECINOS, armados con ballestas. SOEFT, mercero.  
JETTER, sastre, se adelanta y tiende el arco

SOEFT.—¡Tirad de una vez, y acabóse! A mi no me habéis de ganar. ¡Tres sortijas en lo negro! En todos los días de vuestra vida habéis hecho otro tanto, y por este año, quedaré maestro.

JETTER.—Maestro, y además rey. ¿Quién os lo disputa? Por eso debéis pagar escote doble, pagar vuestra habilidad, como es justo.

BUYCK, holandés, soldado de Egmont.

BUYCK.—Jetter; os compro el tiro. Repartiremos ganancias, y convidaremos á estos señores: tiempo hace que estoy debiendo aquí muchas atenciones. Si pierdo, es como si vos hubieseis tirado.

SOEFT.—Yo debería hablar sobre el particular, porque realmente salgo perdiendo; pero, á pesar de todo, Buyck, me conformo.