

ller un Werther en forma de mujer, y ambos dramas demuestran, en un desarrollo patético y en sus formas, que conmueven hasta el horror, cómo pensaba la Alemania burguesa acerca de los hombres y de las opiniones de sus principales Estados.

Cárlos Moor es un hombre de fuerza, como el *Wild* de Klínger, y su lenguaje es el de la *Tempestad y presión*. «Me repugna este siglo, emborronador de papel, cuando leo los grandes hombres de Plutarco. El ardiente fuego de Prometeo se ha extinguido. En su lugar se enciende hoy el fuego fatuo de una luciérnaga, fuego de teatro que no es capaz de encender una pipa de tabaco. ¡Puf! ¡qué siglo este, que no sirve mas que para rumiar los hechos del tiempo pasado, atormentar á los héroes de la antigüedad con comentarios y estropearlos con tragedias! No, no me es dado pensar en eso; mi pecho está aprisionado por un corsé y mi voluntad está limitada por las leyes. La ley ha conducido á la servidumbre todo aquello que hubiera sido noble: la ley no ha formado todavía ningun grande hombre; la libertad en cambio produce colosos. ¡Ah, si el espíritu de Hermann alentase aun entre sus cenizas! Déñme un ejército de galopines como yo, y convertiré la Alemania en una república, comparadas con la cual serán conventos de monjas las de Roma y Esparta (1).»

Schiller quiso pintar en uno de los dos hermanos un «criminal sublime», siguiendo el ejemplo de Plutarco y el consejo de Rousseau, y en el otro un «diablo artero y astuto (2)». Ambos son hijos de un anciano conde, hombre noble, pero débil, y no comprendemos cómo un padre semejante tiene dos hijos como aquellos, ni mucho menos cómo los hijos pueden tener un padre tal como nos lo representa el poeta. Schiller no hace nada para aclararnos el misterio, pareciendo como si lo antinatural, lo antihumano, lo abyecto no necesitara aclaración alguna en las esferas en que el poeta coloca la acción. Esta explicación sería satisfactoria en nuestro poeta si no fuera por la terrible acusación que en su tercer drama lanza sobre los mas elevados círculos de la sociedad.

De tragedia burguesa calificó Schiller su «Luisa Miller», y el elemento trágico que en ella encontramos nos presenta una sociedad cuya organización y cuyo espíritu de casta apenas podemos hoy comprender. La familia del honrado Miller, músico de la ciudad, se ve sumida en la desesperación y en la miseria, y su sola culpa es el amor puro que su hija Luisa siente hacia un noble, hijo del presidente. Luisa no ha cometido falta alguna y no codicia lo que no puede codiciar: experimenta el embriagador sueño del primer amor, y en su corazón brotan mil nuevos sentimientos como brotan las flores en la tierra cuando llega la primavera; pero sabe que debe renunciar á su amado en este mundo y que solo puede ser suya en un mundo «en que desaparezcan las distinciones de clases, en que los odiados blasones no existan, en que los hombres no sean mas que hombres.» Y en efecto, renuncia á él y se separa de Fernando, exponiéndose á que este dude de su amor, de su honor y de su inocencia. «Déjame ser la heroína que en este instante devuelve á su padre el fugitivo hijo y que renuncia á una alianza que rompería todas las trabas de la sociedad en que vivimos y destruiría el orden eterno general. Soy una criminal cuyo delito consiste en mis locos deseos: mi desdicha es mi castigo; déjame, pues, la dulce ilusión del sacrificio.» (Acto tercero, escena 4.^a)

El noble Fernando, sin embargo, es tan incapaz de com-

(1) Primitivo original del *Bandido*. *Obras completas*, II, págs. 28-30.
(2) *Obras completas*, II, pág. 357.

prender la grandeza de alma de su amada, está tan imbuido en las preocupaciones de su clase contra la «canalla plebeya», como dice su padre, que no adivina la perfidia de Wurm; toma por auténtica la carta apócrifa de Luisa, y á pesar de la indecible compasión que le inspira su pretendido rival y de asegurarle este que no conoce á la jóven, cree realmente haber dado su corazón á una mujer corrompida y haber sido engañado por una infame, no volviendo en sí de este error hasta despues de haber injuriado primero y despues envenenado á la mas noble de todas las vírgenes. Fernando es la verdadera condenación de los sentimientos de la sociedad cortesana en que se educó y cuyas fronteras traspasó solo el tiempo necesario para llevar la desdicha á un honrado hogar plebeyo. De esta suerte le consideran como un héroe de nobleza de alma su padre y el infame Wurm, por el padre asalariado. Término medio entre ambos géneros, según la opinión de aquella época, pero en el fondo perteneciente á una sociedad enteramente distinta, es el *Fiesco*, el primer hombre de Estado que pisó la escena alemana.

«Tragedia republicana» llamó Schiller á esta nueva obra dramática; y como no gustara en Mannheim, donde se estrenó, creyó el poeta que esto provenía de que los palatinos no tenían «sangre romana» en sus venas y de que «la libertad republicana era en aquel país una cosa sin importancia alguna, una palabra vacía.» Schiller, sin sospecharlo, pensaba de la misma manera, pues los republicanos que presenta en su tragedia no son héroes, y en cambio el protagonista no es republicano, y cuando en la segunda corrección de la obra le hizo tal, la echó á perder y, lo que es peor, faltó á la verdad histórica. De entre los nobles que se conjuraron contra Doria, califica al uno de «libertino», al otro de «hombre vulgar» y á los otros tres de «descontentos»; ninguno de ellos es digno de desatar los cordones de los zapatos de Doria: solo su Catón, que arroja al mar al libertador de su patria porque no quiere desprenderse de la púrpura ducal y que vuelve al lado del duque Andrés, contra el cual se rebela de nuevo en nombre de la libertad, solo él es un «republicano», si por tal se entiende á un hombre que, como Bruto, considera deber sagrado «la muerte de los tiranos», sin cuidarse de las consecuencias que puede traer para la patria. Una república es también un gobierno: es una autocracia ó una democracia, pero la nobleza de Génova que nos presenta Schiller es tan inepta para el gobierno como el pueblo que presta homenaje al «leon» Fiesco. Este es el héroe de la tragedia, considerado no solo bajo el punto de vista poético sino bajo el humano y el político: el mismo poeta nos dice en su «Recuerdo al público» (11 de enero de 1784) (3) la manera como quiere que sea comprendido: «Es una cabeza grande y terrible, que bajo la apariencia de una ociosidad muelle y epicúrea, oculta en callada y silenciosa oscuridad, como el espíritu del caos, todo un mundo, y que mientras su aspecto es el de un libertino, abriga en su ardiente seno los planes mas gigantescos y los mas frenéticos deseos. Fiesco, desconocido durante mucho tiempo, aparece finalmente como un Dios; presenta su obra concluida á la pública admiración, y contempla tranquilamente cómo las ruedas de la gran máquina cooperan infaliblemente á su objeto deseado.» En medio de una turba de descontentos que gritan y huyen pero que no piensan ni obran, es Fiesco el hombre astuto, calculador y activo, el maestro en la intriga y en el arte de utilizar las cosas y las personas para el objeto que se propone y de dominar á unas y á otras. En el primer acto se finge con tanta perfección el libertino sin talento, sin honor y sin

(3) *Obras completas*, III, pág. 349.

ambición, que no solo engaña á los Doria, á sus amigos y á su desesperada esposa, sino que los mismos críticos no comprenden cuál sea el pensamiento del poeta. En el segundo acto se explica esto: «He hecho lo que tú solo pintas», dice Fiesco al pintor Romano delante de los aturdidos republicanos; y entonces aparece á los ojos del espectador, sin disfraz alguno, el héroe político: carácter reñido con la historia, pero que hace honor al poeta dramático. «Si es cierto, dice Schiller en el prólogo del *Fiesco* (1), que solo los sentimientos despiertan sentimientos, no debe el héroe político, á mi ver, ser en la escena un sujeto en el cual desaparece el hombre para no presentar mas que al héroe. No está en mí comunicar á mi fábula aquel fuego de vida que en ellas domina cuando son producto del entusiasmo; lo que sí puedo hacer es sacar del corazón humano la fría y estéril acción del Estado y volverla á enlazar con él; desenvolver el talento político del hombre y tomar de intrigas fingidas situaciones para la humanidad. Mis relaciones con la clase media han hecho que conociera mejor los corazones que los gabinetes, y quizás esta falta política ha llegado á ser una virtud poética.»

Desde el momento en que el hombre de Estado, Fiesco, se descubre á los genoveses, comienza en él la lucha del hombre con el político, del ciudadano con la ambición del duque, y esta lucha es el segundo problema que plantea el poeta. Comienza con el monólogo del final del segundo acto y principio del tercero; se continúa en la escena con Leonor, que le exhorta á abandonar la vertiginosa senda, y termina en la trágica equivocación que le hace asesino de su propia esposa, símbolo conmovedor del sacrificio con que el hombre paga el triunfo del político. Esta catástrofe, que solo en el primitivo original es verdadera bajo el punto de vista histórico y poético, demuestra la suerte que espera al republicano advenedizo al querer encaminarse á la monarquía: Fiesco sucumbe, como César, ante la imposibilidad de convertir á los republicanos en súbditos.

Hablando del *Fiesco*, decía la *Revista política y científica privilegiada de Berlín*: «Que Schiller, el autor de *Los Bandidos* y del *Fiesco*, es uno de los pocos genios teatrales que tenemos los alemanes, es una verdad tan evidente que solo pueden negarla aquellas personas que se dejan llevar de las superficiales preocupaciones francesas ó de la atrabiliaria pasión profesional (2).» A pesar de los críticos, que á ningun poeta trataron con tanta dureza como á Schiller, este conquistó la escena alemana, y sus triunfos, que ni él mismo había sospechado, decidieron definitivamente del curso de su vida. Así como Thorwaldsen escribía, cuando en 8 de marzo de 1797 se dirigió á Roma: «He nacido el día 8 de marzo de 1797, pues hasta esta fecha no había vivido», del mismo modo puede decirse que el día 13 de enero de 1782, en que se estrenó en Mannheim *Los Bandidos*, nació el poeta dramático Federico Schiller. Muchas palabras le había costado demostrar en su prólogo que esta obra no era buena para ser representada y por qué no lo era. En 17 de enero escribía á Dalberg: «He observado y aprendido mucho, y creo que si Alemania ve en mí un poeta dramático puedo fechar la época en la semana pasada.» Un nuevo mundo se abría ante sus ojos y una nueva patria le era indispensable: la huida á Mannheim le privó de todo el amparo, pero también de toda presión de su patria, y entonces pensó con todo el ardor de la juventud en crearse otra nueva. El autor de *Los Bandidos*, del *Fiesco* y de *Luisa*

(1) *Obras completas*, III, pág. 6.
(2) Brann: *Schiller y Goethe juzgados por sus contemporáneos*, I, 1, págs. 65-66.

Miller, se sintió destinado á llenar una gran misión que le libertó de todas las amarguras y necesidades de la vida material. «¿Qué es la escena? ¿qué influencia ejerce?» se pregunta en el elocuente discurso que pronunció en Mannheim en 26 de junio de 1784, y contesta: «La escena es el canal comun por el cual circula la luz de la sabiduría proveniente de las mejores partes del pueblo, y desde el cual se propaga en ténues rayos por todo el Estado. Pensamientos justos, máximas elevadas, sentimientos puros se esparcen desde ella por todas las venas del pueblo; las tinieblas de la barbarie y de la superstición desaparecen; la luz triunfa de la noche (3).» Así hablaba Schiller poseído aun de la alegría que le produjo la prueba de cariño que le envió el Círculo Körner de Leipzig, y acerca de cuyo hecho escribía á su maternal amiga, la señora Wolzogen, en 7 de junio: «Cuando pienso que en el mundo hay quizás otros muchos Círculos que me aman sin conocerme y que se alegrarían de hacer mi conocimiento, cuando me figuro que quizás dentro de un siglo ó mas, á pesar de estar mi cuerpo convertido en polvo, se bendecirá mi memoria y se me llorará y admirará en mi tumba, me alegro de mi vocación poética y me reconcilio con Dios y con mi dura suerte.»

Estando de huésped en casa de los Körner, en Dresde y en Loschwitz, y en trato íntimo con hombres nobles amantes y admiradores de su genio, terminó Schiller la primera obra perfectamente madurada que le inspiró su musa, el *Don Cárlos*, de la cual decía un crítico de Berlín: «Lo que una abundante cosecha despues de un mal año es para el labrador, fué para nosotros el *Don Cárlos* despues de los abortos dramáticos sometidos á nuestra crítica (4).» La obra se representó en 1787, dos años antes de que estallara la gran Revolución, y hoy en día se nos ofrece como el legado clásico de aquel idealismo en que fraternizaron todas las almas elevadas de los pueblos cultos en la víspera de aquel espantoso terremoto.

La lucha de los sacerdotes y de los filósofos por el poder del Estado fué el acontecimiento de la época durante la cual creció la jóven Alemania. El poeta pone este acontecimiento en la corte de Felipe II; pero las figuras que disfrazadas presenta en la escena no pertenecen al siglo XVI sino al XVII y no están tomadas de España sino de la humanidad entera. El marqués de Posa es el sacerdote de una nueva creencia, de un nuevo ideal de la vida, el guía de un nuevo mundo, opuesto al despotismo de los reyes y los sacerdotes. La civilización ha derribado los ídolos de las creencias populares, y para reemplazarlos procura infundir en el pueblo la creencia en la soberanía de la idea, en la fuerza redentora de la verdad filosófica, en la divinidad encerrada en el corazón humano y en la nobleza del alma del hombre, que solo necesita verse libre de sus preocupaciones y de la presión moral para manifestarse en toda su divina hermosura. Así como Don Cárlos enferma de un amor sin esperanza, del mismo modo toda aquella generación adolece de la insaciable y no satisfecha sed de moverse. A ambos señala Posa como remedio el trabajo en el Estado y la lucha por la libertad del espíritu y por la felicidad del pueblo. Párecenos estar oyendo á los legisladores de 1789 cuando Posa pronuncia ante el rey Felipe su elocuente peroración, y todo el cielo de los ensueños de aquellos aparece ante nuestros ojos en las siguientes palabras del marqués: «Una firma de esa mano y el mundo se modifica: conceded la libertad del pensamiento.» El sueño dorado de que se dictara y llevara á cabo una buena ley y de que, en su consecuencia, el rena-

(3) *Obras completas*, III, pág. 521.
(4) Brann, obra citada, pág. 185.

cimiento de la humanidad y su emancipación de todo aquello que se opusiera á sus buenas inclinaciones era solo cuestión de la sabiduría y buena voluntad de una ley, aquel sueño, casi delirio, estaba en la mente de una generación que habiendo crecido bajo la tutela de reyes y sacerdotes, se sentía con fuerzas para labrarse su propia felicidad.

El *Don Carlos* no ejerció influencia alguna en la Francia moderna, pero profetizó, antes de que llegara el desencanto, la acogida que en Alemania se dispensaría al legislador del humano idealismo. En el Estado, libre de la ilustración y del amor á los hombres, había diversidad de lenguaje, pero unidad de fe. Lo que el poeta del *Don Carlos* había solo soñado, fué verdad cuando Mirabeau dijo á los electores de la Asamblea nacional en 27 de junio de 1789: «¡Qué gloria para Francia y para nosotros si esta gran Revolución no cuesta horrores ni lágrimas á la humanidad! Los mas pequeños Estados han comprado con su sangre mas querida la menor sombra de libertad. Una nación demasiado orgullosa de su Constitución y de las faltas

de la nuestra, ha tenido que padecer mucho por espacio de mas de cien años antes de determinar fijamente sus leyes. La misma América, cuya independencia fué obra nuestra y á quien hoy parece premiar el espíritu protector de los mundos, no ha disfrutado de este bien hasta despues de haber sufrido cambios sangrientos y de haber luchado desesperadamente luengos años. Entre nosotros es de esperar que la misma revolución se lleve á cabo por la sola acción de la civilización y del amor á la patria. Nuestras luchas son las discusiones, nuestros enemigos son preocupaciones perdonables, nuestras victorias no serán crueles, y nuestros triunfos serán bendecidos por los últimos que sucumban. Con harta frecuencia ha hablado la historia de hechos propios de animales salvajes entre los cuales descubrimos algunos héroes. A nosotros nos es permitido esperar que inauguraremos la historia de los hombres, la historia de los hermanos, que nacidos para hacerse mutuamente felices, son unos en su misma desunión, porque su misión es una y solo los medios son distintos (1).»

LIBRO SEGUNDO

LA REVOLUCION DE LA FRANCIA MODERNA

CAPITULO PRIMERO

EL DIPUTADO CONDE DE MIRABEAU

Entre los diputados del tercer estado que á principios de mayo de 1789 se reunieron en Versalles, solo había uno que llevara un nombre muy conocido: el conde Gabriel Honorato de Mirabeau (2), á la sazón de edad de cuarenta años.

Su padre, el marqués de Mirabeau, había adquirido el derecho de ciudadanía en el mundo literario francés por el extraordinario éxito conseguido con la publicación de su primera obra, titulada: *El amigo de los hombres, ó tratado de la población* (Avignon, 1756) (3), éxito que completó despues defendiendo con talento y con ardor las doctrinas de Quesnay (4). A él se debe que en la sociedad se arraigara cada día mas la opinión expresada en su comparación famosa: «El Estado es un árbol; las raíces son la agricultura, el tronco la población, las ramas la industria y las hojas el comercio y las artes. De las raíces toma el tronco la savia que lo alimenta: de ellas arrancan un sinnúmero de ramas y de fibras que toman la materia nutritiva de la tierra: esta materia se convierte en savia, el tronco crece y se esparce en multitud de ramas que prosperan gracias á la fuerza del tronco y que

(1) *Projet d'adresse de l'Assemblée nationale à ses commettants*. Barthe: *Discours et opinions de Mirabeau*, Paris, 1820, I, pág. 220. Estéban Dumont (*Souvenirs sur Mirabeau*, Paris, 1832, pág. 133) sostiene que Mirabeau es el autor de este trabajo.

(2) Que nació en 9 de marzo de 1749.

(3) Lomenie: *Les Mirabeau. Nouvelles études sur la société française au XVIII siècle*. Paris, 1879, II, pág. 137.

(4) F. I.

parecen no necesitar de las raíces, cuya eficacia y laboriosidad están tan léjos que casi son desconocidas. La savia nutritiva completa su curso manifestándose por medio de hojas, que constituyen la parte mas bella y mas brillante del árbol. Esta parte es la menos robusta y la mas expuesta á las tempestades: el calor del sol basta para secarlas y destruirlas. Si las raíces conservan su fuerza, la savia repone luego los defectos: nuevas hojas brotan por todos lados y reemplazan á las que una maligna influencia ha destruido; pero si algun insecto roe las raíces en los abismos de la tierra, en vano se esperará que el sol y el rocío den nueva vida al tronco muerto: entonces hay que ir directamente á las raíces y darles la posibilidad de extenderse y reconstituirse, de lo contrario el árbol perece.» El hijo del marqués de Mirabeau era también conocido como escritor desde hacia media generación: la multiplicidad de sus conocimientos, la fecundidad de su pluma le ponían casi al nivel de su padre; la audacia de sus juicios, la elocuencia de su lenguaje, y sobre todo, los escándalos que había dado durante su juventud y que hacían hasta cierto punto temible su nombre, le ponían por encima de amigos y enemigos, y solo el que le oía perorar una vez ó tenía ocasión de conocer los atractivos de su amabilidad personal sabía que tenía delante un hombre dotado de aptitudes excepcionales, uno de aquellos á quienes se ha de amar ó aborrecer, admirar ó despreciar, pero hacia el cual no podía sentirse en manera alguna indiferencia.

Cuando la revolución de la antigua Francia obligó al gobierno á convocar la Asamblea de los Estados generales, abriendo así la puerta á la Francia moderna, el conde de Mirabeau llevaba en Paris la vida de escritor errante. Comisionado secretamente por el ministro Calonne, había perma-

necido en Berlin desde la primavera de 1786 hasta enero de 1787, habiendo podido estudiar directa y profundamente la corte y el Estado prusianos durante el último año de Federico el Grande y los comienzos del reinado de Federico Guillermo II. Del celo con que cumplió su misión es buena prueba la gran obra que, con ayuda de los materiales acumulados por Mauvillon (1) en *La monarquía prusiana en tiempo de Federico el Grande* (2), terminó en pocos meses y publicó durante el otoño de 1788. Esta obra, sin embargo, varió tan poco su situación personal como el experimento de los Notables que poco antes había aconsejado al minis-

tro (3). Entonces como antes estaba, como el pájaro en una rama, sin empleo y sin recursos fijos, atormentado por sus acreedores, obligado á vivir de su pluma, á caza constantemente de cuestiones del día que le proporcionaran materia para ardientes folletos y de buenos amigos que le auxiliaran investigando y coleccionando materiales, mientras él pasaba las noches reuniendo lo que á estos faltaba para llegar á ser un libro. El ginebrino Dumont, que trabó amistad con él, al ser llamado por segunda vez Necker al poder, nos proporciona un gran número de interesantes datos acerca de las dotes literarias de Mirabeau. Dumont, en compañía de su



Mirabeau

amigo Romilly, inglés de origen francés, visitó el hospital de la Salpêtrière y la cárcel de Bicêtre, cuyos horrores describió el último en una carta dirigida á un inglés, amigo suyo. Mirabeau oyó hablar de ella, la leyó, la tradujo en el espacio de un día al francés y le añadió, para formar un volumen, la traducción de un trabajo anónimo sobre la administración de la justicia criminal en Inglaterra. Todo esto se imprimió como una traducción del inglés del conde Mirabeau; pero el público, acostumbrado á este procedimiento, creyó firmemente que Mirabeau era el verdadero autor del libro, cuyos ejemplares quedaron pronto agotados. El producto de aquella obra cubrió los gastos de un mes de Mirabeau. Dumont añade: «Tenía este gran fama como escritor; su trabajo sobre el Banco

de San Carlos, su censura contra el agiotaje, sus consideraciones sobre la órden de Cincinnato, sus *Lettres de cachet* (4), eran los títulos de su gloria; pero si cada uno de los que colaboraron en sus obras hubiese reclamado su parte, no le hubiera quedado á Mirabeau mas que el arte de ordenar, de dar giros atrevidos y de usar sarcásticos epigramas y algunos destellos de aquella elocuencia varonil, que no es la de la Academia. Para sus escritos sobre cuestiones económicas utilizaba los materiales de Clavière ó de Panchaud, el primero de los cuales fué el que le proporcionó materia para su carta al nuevo rey de Prusia. De Bourges fué quien redactó el manifiesto á los batavos, y yo he sido testigo de las acalo-

(3) Véase mas arriba.

(4) Todos estos trabajos están insertos en el tomo cuarto de las *Mémoires de Mirabeau*, y las mencionadas: *Observations d'un voyageur anglais sur la prison de Bicêtre*, en el tomo quinto.

(2) Véase F. I.