
Letras

Teatro y teatralidad en los dramas del joven Schiller

GUILLERMO THIELE

NACIDO EN BREMEN (Alemania) en 1914, es argentino naturalizado. Graduado en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Hamburgo en 1929, siguió en la misma cursos de perfeccionamiento en lenguas clásicas. En 1935 obtuvo el título de profesor en la Academia Alemana de Munich. En su país natal fue profesor de griego y latín. Actualmente es profesor titular de Lengua y Cultura griegas en la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata. Dictó, asimismo, griego y literatura griega en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. Es doctor "honoris causa" de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Atenas (Grecia). OBRAS: Introducción y notas a La Iliada, en la traducción de Segalá (1956); versión y traducción de Los Mellizos, de Plauto (1957); prólogo y traducción de Aforismos, de Lichtenberg (1942) y Cartas a un joven poeta, de Rainer Maria Rilke (1938).

EL día 13 de enero de 1782, el Teatro Nacional de la Corte, de Mannheim, a orillas del Rhin, más o menos a las seis de la tarde, vivió una hora insólita. De fiarnos del relato de un testigo ocular "el teatro parecía un manicomio: ojos desorbitados, puños cerrados, gritos abruptos y roncós en la sala. Gente que ni se conocía, se abrazaba entre sollozos; mujeres a punto de desmayarse, trataban de alcanzar la salida. Fue una disolución tal como en el caos de cuyas nieblas prorrumpe una nueva creación". ¿Qué había sucedido? Habían representado una obra nueva; algo raro... Era la historia de dos hermanos: el menor feo y malo: el mayor hermoso y también malo. Pero la maldad de los dos era muy distinta. El mayor, estudiante, un poco liviano e irreflexivo como se es a su envidiable edad, cuando no se sabe qué hacer con las energías que le sobran a uno, recibe de pronto una carta anunciadora de que su querido anciano padre lo deshereda... "*Desdichado hermano: muy brevemente he de co-*

municarte que tu esperanza está frustrada. Que te vayas —así manda nuestro padre— a donde te conduzcan tus fechorías. Además, dice, supone que no abrigues esperanza alguna de lograr jamás su perdón, ni llorando a sus pies, a no ser que consientas en ser tratado con pan y agua en el más profundo calabozo de sus torres, hasta que tus cabellos crezcan cual plumas de águila y tus uñas se tornen garras de ave de rapiña. Estas son sus propias palabras. Me ordena cerrar la carta. Adiós por siempre jamás. Te lamento... Franz von Moor”.

Tal la carta. No por ella enloqueció el público del teatro de Mannheim. No: todos estaban acostumbrados a ese lenguaje. Será un dejo más exaltado pero es, en el fondo, el lenguaje de WERTHER, la novela juvenil de Juan Wolfgang Goethe. Tampoco reaccionaron mucho los espectadores cuando el destinatario de la carta, Carlos von Moor, estudiante, no investiga cómo, con qué intriga y con qué falsedad ese bueno de Franz ha escrito la carta, sino resueltamente se va, con todos sus compañeros de estudio, a las selvas de Bohemia para formar una pandilla de asaltantes. Esa banda está dividida en dos tendencias: los más de los bandidos, acaudillados por tal Spiegelberg, quieren robar, violar a monjas e incendiar conventos, mientras su capitán Carlos Moor dice que sólo ansía vengarse del mundo, ayudando a los pobres y castigando a los grandes criminales, que convierten en vil ramera a la justicia, tales como ministros y abogados... Ese Carlos Moor es un gran resentido, un ángel ofendido y por ello endiablado. “Siento asco de ese siglo ‘gastatinta’... —dice— en que un profesor tísico, acercando cada rato a su nariz un frasquito de amoníaco, da conferencias sobre el vigor, ese flojo siglo de los castrados útiles sólo para rumiar los hechos de tiempos anteriores... siglo en que la ley ha transformado en marcha de caracol lo que debería ser vuelo de águila”. Hace tiempo que Carlos Moor prefiere la libertad porque la libertad es capaz de “empollar colosos y seres extremos”... Ahora, en las selvas, Carlos Moor, el noble bandido, castiga a los malos, protege a los humildes... Salva a uno de los suyos que cae preso, incendiando toda una ciudad. Las tropas ponen cerco a la pandilla: los bandidos rompen el cerco, en heroica lucha... Interin, el malo de Franz con la fingida noticia de que Carlos había muerto, trató de asustar al anciano padre para que se muriera. Lo resuelve en un larguísimo monólogo sobre la cuestión de cómo podría arruinar el cuerpo del anciano mediante el espíritu... “Ira... Pena... Preocupación... Miedo... ¿Cómo?... ¿Qué?... ¡No! ¡Ah! ¡El susto! ¿Qué es lo que

LETRAS

no puede el susto?... Y luego el arrepentimiento... la desesperación... el plan está listo... perfecto... seguro... porque el bisturí del investigador no encontrará vestigios de herida o de veneno..." Mas el susto no surtió efecto. El anciano Moor sólo se desmayó. Sin embargo, Franz lo hizo enterrar vivo. Es que Franz era temiblemente malo. Después de quitar a su hermano mayor la herencia, Franz ha de quitarle también la novia. La novia, Amalia de nombre, se defiende. Interin se acerca Carlos, el noble bandido, al castillo paterno, disfrazado naturalmente —sólo un anciano mucamo lo reconoce—, ve a Amalia... y ya está por volver a la selva cuando...

Fue en este preciso instante cuando el público del estreno en Mannheim se enloqueció. No por no poder contener la risa. Sino por no contener ya su entusiasmo y sus lágrimas cuando Carlos descubre que su anciano padre no estaba muerto, porque un buen hombre pudo sacarlo aún a tiempo del ataúd y esconderlo en una torre... Ahora a Carlos Moor ya no se le conoce. ¡Qué malo ese hermano mío! "Juro no saludar más la luz del día antes que la sangre del parricida no humee hacia el sol..." Franz, el canalla Franz, ya no encuentra paz... visiones del juicio Final lo torturan. Llama todavía a un sacerdote para tratarlo con escarnio pero se derrumba por dentro... y cuando los bandidos están por entrar en el castillo, Franz se ahorca... Carlos Moor vuelve a ver a su anciano padre. El anciano padre, al saber que su hijo es el famoso capitán de "asaltantes y asesinos" muere. Amalia, ella sola, quiere aun a Carlos Moor. Y él a ella. La pandilla también la quiere, menos etéreamente que su capitán. Amalia prefiere morir. Carlos Moor la apuñala. Ahora, sí, el noble bandido comprendió. "Ay de mí, iluso quien creía poder mejorar el mundo con horrores y mantener las leyes mediante la anarquía. Yo lo llamaba venganza y derecho... y ahora estoy al borde de una vida horrenda y veo con llanto y crujir de dientes que dos hombres como yo demolerían todo el edificio del mundo moral." Se entregará a las autoridades. "Me acuerdo de haber hablado con un pobre hombre que trabajaba de jornalero y tiene once hijos vivos... Han ofrecido mil ducados de oro para quien entregue vivo al gran ladrón... A ese hombre puede ayudársele..." Telón. Aplausos frenéticos.

Allá en Mannheim, en 1782, los espectadores vieron la obra no como hoy la leemos. El director del Teatro Dalberg había exigido que la acción fuera traspuesta de la enorme actualidad al medioevo, y los personajes disfrazados de caballeros, no sin suavizar considerablemen-

te el lenguaje sabroso. . . Sin embargo, el público deliraba. ¿Por qué? Porque en las palabras de Carlos Moor, por más empapadas de generosidad moralizadora que estén, tronaba una sorda protesta no abiertamente formulada de muchos contra toda injusticia y opresión, una protesta que revolucionó muchas salas de teatros antes que estallara en serio un catorce de julio, siete años después del estreno de *LOS BANDIDOS* de Friedrich Schiller (1759-1805).

Recuerdo haber visto esa obra varias veces. Una, en Hamburgo, en el año 1922, los bandidos llevaban cascos de acero y empuñaban pistolas ametralladoras. El director los imaginaba como soldados que regresando de la guerra estaban indignados de las injusticias sociales y querían imponer su buena voluntad. Y ví a un público frenético, aplaudiendo locamente; y yo y mis amigos aplaudimos también porque, por buenos, comprendíamos a esos malos en el escenario y nos identificábamos con ellos. Sólo un gran moralista —lo sentíamos en el alma— podía ser el autor de ese drama tan cursi y tan auténtico. Los grandes moralistas son revolucionarios permanentes: no hay dinamita más explosiva que la moral tomada en serio. No surte efecto cuando se la predica; somos demasiado vivos y resignados para creerla cuando sólo la oímos, y verla practicada es raro porque escasean los santos. Pero verla reflejada, quebrada, trocada en ira, venganza, arrepentimiento, en error, en crimen y castigo, por infantiles, por teatrales que fueren, eso sí convence. Y como esta situación es una de las que *mutatis mutandis* es siempre actual, no nos asombraremos tampoco de saber que desde aquella memorable tarde de su estreno *LOS BANDIDOS* de Schiller todavía hoy son eficacísimos en los escenarios alemanes. ¿Cómo no han de serlo, aún haciendo abstracción de la moral? Dejemos sólo la desilusión, la ira e ironía cáustica tanto del “bueno” como del “malo” de los hermanos Moor, desnudando sus parlamentos de las tiradas típicas de la época, y del efer-verscente lirismo propio de su autor juvenil, y tendremos, atendiendo tan sólo lo conceptual, una obra perfectamente digna de un “angry young man”. El nihilismo existencialista que todo lo recuerda con ira, es brote del mismo árbol siempre vivo de la desesperación y protesta de las generaciones jóvenes contra la anterior. . . A veces como hoy, en un mundo técnico progresista y absurdo, los adolescentes tienen especial motivo de enojarse, pero en el fondo ponen la misma mueca de “filosofía de la desesperación” como la que muestra el iracundísimo león que, en la portada de la segunda edición impresa de *LOS BANDI-*

LETRAS

dos, igualmente de 1872, subiendo una roca apoyada, a su vez, en la leyenda "In tyrannos", levanta la pata derecha pronto a dar zarpazos, y menea con entusiasmo revolucionario una larga cola anatómicamente inadmisibles pero muy congénita al patetismo del joven Schiller.

Friedrich Schiller, a la sazón médico castrense, había asistido a su estreno sin tener licencia. ¡Licencia para ir al teatro, para ver una obra escrita para colmo por uno mismo! Cuando Schiller, hijo de un capitán y destinado a estudiar teología, tenía 13 años, la gracia inapelable de su benévolo soberano, el duque Carlos Eugenio de Württemberg, calavera imitador del Rey Sol cuando joven, y educador "sui generis" cuando maduro, lo puso por siete largos años, sin licencia, sin salidas, como interno en un instituto educacional modelo de subordinación y disciplina, creado por su ambición ducal de ser un Rousseau; un colegio militar de corte autocrático, vivero de futuros oficiales y funcionarios sumisos. En este instituto, la Karesschule, en Stuttgart, el tan dotado Schiller fue pésimo alumno. Tuvo que estudiar medicina; el duque lo dispuso así. Llegó a practicar en un regimiento de inválidos y tuvo que andar uniformado. Se creó mala fama por sus diabólicas recetas para los marciales enclenques, sus poemas entre sensuales y rebeldes y sus celestiales "Odas" a la amada Laura, de cuyos labios el joven médico deseaba pender eternamente y hundirse en su ser muriéndose... (Laura era la propietaria de la pensión y, viuda ni fea ni hermosa, tenía treinta años y mil encantos). En noches robadas al sueño, en la Academia, y en días robados al hospital, con la eterna angustia de ser descubierto y duramente castigado, el joven había escrito *LOS BANDIDOS*. Son los muchos años de idiótica represión, años de táctica rebeldía y rabia tragada de quien a su augusto soberano y director de colegio tenía que besar (cuando lo veía) el borde del saco, pues para besarle la mano se tenía que ser de familia noble. Son los muchos años de ansia de libertad de un individuo maltrecho y pisoteado que calientan subterráneamente ese manantial dramático hasta que un día sale cual geysir hirviente. Mezclósele la indignación por la suerte de Schubart, lírico y narrador del cual Schiller tomó el argumento básico y quien había sido alevosamente encarcelado por el mismo duque. Sin licencia se fue Schiller por segunda vez a Mannheim, mas descubierto y, so pena de degradación, le fue prohibido "seguir escribiendo comedias". Máxime porque en *LOS BANDIDOS* había un pasaje en que uno de los criminales elogia cierto cantón suizo llamándolo "el Atenas de los estafadores actuales". Se había pro-

testado en revistas, y el Duque no deseaba complicaciones diplomáticas. Schiller huyó; escribió al Duque cartas explicativas “de profundísima sumisión y honto sentimiento filial para con un padre enojado”, a fin de que no se le considerase desertor ni se pusiera en peligro a sus padres. Pero el Duque no contestó. . .

Schiller leyó en Mannheim, en pequeño círculo, su nuevo drama LA CONSPIRACIÓN DE FIESCO EN GÉNOVA. Lo leyó con toda su naturalidad de patético nato, declamando con el mismo estro poético un decisivo monólogo del héroe que la acotación: “Cierra la puerta”. Los oyentes se morían de risa. Sólo la lectura que el “regisseur” Meyer dió al manuscrito, a solas, salvó la mala impresión. Iban a representar el “Fiesco”. Pero se temía la persecución del Duque. Schiller tuvo que seguir huyendo. Su amigo Streicher lo acompañó. En la larga caminata de más de dos días de Mannheim a Francfort, Schiller se desmayó; por fin llegaron. Ofreció “La conspiración de Fiesco” por carta al teatro en Mannheim. No lo aceptaron. No le anticiparon dinero. Schiller trató de vender un poema a un librero. . . Pide 25 florines. . . “No doy más de 18.” “No, entonces no.” Se tenía hambre, sí, pero también se tenía orgullo. . . Vivía con Streicher en un pueblecito cerca de Francfort. Era más barato. Remodeló el “Fiesco”.

LA CONSPIRACIÓN DE FIESCO EN GÉNOVA es una tragedia política. En verdad trata el tema universal de la seducción que ejerce el poder sobre quien lo conquista. En el estado de Génova evocado por Schiller, hay tres tipos de prohombres del poder: Andrea Doris, el sabio Jefe de Gobierno, de 80 años; su sobrino Giannettino, mujeriego, vividor, con una brutal voluntad de poder. Ese Gianettino viola a la hija de Verrina. Verrina es republicano, ideológico, rápido, conversador, simulador. Giannettino manda a un moro para asesinar a Fiesco. Fiesco convence al moro que le conviene entrar en su servicio. Y Fiesco lo utiliza hasta que no lo precisa más; luego lo entrega al verdugo. Conspirando con habilidad, libra a Génova de Giannettino Doria; conquista el poder que ahora quiere para sí. Impondrá la corona de duquesa a su esposa. Esta, envuelta en el manto de Giannettino, muere apuñalada por su propio marido. Fiesco es proclamado duque, pero. . . Intercalamos aquí —en versión propia— los últimos parlamentos del Fiesco. Es un pasaje rico en cuanto hay de característico del teatro de Schiller. Las tensas antítesis, lo mímicamente eficaz, lo patético, lo teatral genuino y lo teatral falso y hoy marchito. . .

LETRAS

- VERRINA: Fiesco, escucha, soy hombre de guerra... entiendo poco de mejillas húmedas... Fiesco... estas son mis primeras lágrimas... arroja de ti esa púrpura.
- FIESCO: *(Con el manto purpúreo de su dignidad ducal)* ¡Calla!
- VERRINA: Fiesco, deja aquí como premio todas las coronas de este platena; deja allí para escarmiento todas sus torturas para que me obliguen a arrodillarme... Yo no me arrodillaré... Fiesco... *(Se arrodilla)* Es la primera vez que estoy de rodillas... arroja de ti esa púrpura.
- FIESCO: Levántate y deja de excitarme...
- VERRINA: Me levanto... no te excito más... *(Están delante de una plancha que conduce a una galera)* Primero el Duque...
- FIESCO: ¿Por qué tiras de mi manto?... ¡Se cae!
- VERRINA: Y... cuando cae la púrpura, ha de seguirle el Duque. *(Lo empuja al mar).*
- FIESCO: *(Desde las olas)* ¡Socorro, Génova! ¡Socorro! ¡Socorro para tu duque! *(Se ahoga)* *(Llega gente)*
- VOCES: ¡Fiesco! ¡Fiesco! Andrea está de vuelta, media ciudad se adhiere a Andrea. ¿Dónde está Fiesco?
- VERRINA: *(Con tono firme)* ¡Se ahogó!
- VOZ: ¿Contesta el infierno o el manicomio?
- VERRINA: ¡Lo ahogaron! si ello te suena mejor... Me paso al partido de Andrea...

En Mannheim no permitieron al poeta que presentara a Fiesco como asesino involuntario de su esposa Lenore, ni a Verrina ejecutando a Fiesco... Los de Mannheim (algo desembriagados después de la borrachera ideológica de LOS BANDIDOS, volvieron a su *juste milieu*. Schiller comentó a regañadientes que la "libertad republicana es un nombre vacío en este país. En las venas de los palatinos no corre sangre romana". ¿De los palatinos? ¿Quién dijo que las ciudades teatrales están, todas, a orillas del río llamado "Doquier"?... El teatro de Mannheim rechazó también el "Fiesco" remodelado. Schiller logró tender el drama a un editor. Pagó sus deudas. Se mudó a Bauerbach, idílica aldea donde una admiradora, la señora de Wolzogen, puso a su disposición una modesta casa. Aquí escribió Schiller su tercera obra. La tituló LUISE MILLERIN. En ella Schiller se desquita. No aparece en la obra ningún personaje que sea el Duque Carlos Eugenio, ni se

menciona su nombre. Pero invisible está presente; más: *brilla* por su ausencia. . . Luise Millerin es una tragedia “burguesa”, continuadora de la tradición iniciada en Alemania por “Emilia Gallott”, de Lessing. El destino fatal no se detiene en los círculos socialmente elevados sino arrastra a gente humilde, al músico Miller, a su mujer, a su hija Luisa, pequeños burgueses obligados a dar su trabajo, sus hijos, su sangre al soberano si éste lo dispone, pero no protegidos aún por ninguna constitución, apenas si admitidos como personajes en los escenarios de los teatros. . .

Schiller hace de Luisa Miller, hija del músico, la figura central de la obra. Luisa adora a su padre con un delicado y sincero amor filial que no tiene parangón en la dramaturgia de entonces. Luisa, pura y recatada, ama a su novio, Ferdinand von Walter. Ferdinand tiene rango de mayor, es de abolengo e hijo del Presidente. Presidente, esto es, en un estado monárquico, primer ministro. Padre Miller teme las habladurías, Madre Miller espera ver feliz a su hija. Vaya uno a saber: suceden cosas, y no hay que digustar así no más al señor mayor. . . El músico opina de otra manera. . . “A ese mayor, sí, sí, al mayor le voy a mostrar dónde el carpintero puso la puerta. . .” Hablará con el Presidente. “Me cepillarás mi saco colorado, el de pana, y me haré anunciar a su Excelencia. Voy a hablar a su Excelencia: el señor hijo de Vucía —le diré— ha echado un ojo a mi hija; mi hija es demasiado poca cosa para ser la mujer del señor hijo de Vucía: pero para ser la ramera del señor hijo de Vucía, mi hija es demasiado buena, y ¡basta! Me llamo Miller. . .” Es un discurso que el buen músico pronuncia ante su mujer, y ante su mujer los hombres son valientes en promesas. Sin embargo, uno se lo cree a ese algo estrecho y modesto buen hombre que lo dice lo piensa y lo hará, y muy en serio. . . Luisa ama, con ese gran amor puro, ingenuo, angelical, con que aman las jóvenes inventadas por Schiller. Y Ferdinand la ama. Nada se pondrá entre ellos. ¿Nada? Sí, el perjuicio social; sí, el interés mezquino; sí, la intriga de un rival; sí, la política. El invisible duque tiene una amante: Lady Milford. El duque desea que Lady Milford se case. El Presidente arreglará el asunto. El Presidente piensa en un candidato: en su hijo Ferdinando. “Lady Milford será la mujer del mayor von Walter”. El ridículo Mariscal von Kalb, correveidile sumiso y arrogante, divulga la noticia. Ferdinando se opone. El Presidente insiste.

LETRAS

PRESIDENTE: “No la persona de la lady que desprecias, sino el casamiento... (*Ferdinando quiere irse*) ¿A dónde? ¡Alto! ¿Es este el respeto que me debes? Estás anunciado en lo de lady. El soberano tiene mi palabra. La ciudad y la corte lo saben todo debidamente. Si me haces pasar por mentiroso, mi hijo... ante el soberano... la Lady... ante la corte me haces pasar por mentiroso... escúchame, hijo, o si descubro ciertas historias... ¡Alto! ¡Hola! ¿Qué soplo imprevisto apagó el fuego de tus mejillas?”

FERDINANDO: “¿Cómo? ¿Qué? No, no es nada, padre...”

PRESIDENTE: “Y si es algo, y si descubriese la huella del origen de tu oposición... No, hijo mío, la mera sospecha ya me saca de quicio. Vete allí, al instante. Comienza el relevo. Estarás en lo de la lady, tan pronto se dé el santo y seña... Donde yo aparezco, tiembla todo un ducado. Vamos a ver si esa cabeza dura de mi hijo se me impone... Te digo, hijo mío, tú estarás allí... o huye de mi cólera...”

Preguntamos: ¿Es ese el mismo Schiller que escribió “Los Bandidos”? ¿El exhuberante y retórico joven habría hecho estas frasecitas cortas y calcadas de la realidad?... ¿Habría creado a un músico Miller y a un Presidente caracterizados con tan escueto, tan acertado recurso en la dicción...? ¿Tanto habría aprendido? Tanto, y mucho más. No nos asombra que en la acalorada discusión de los naturalistas del siglo XX, en su contundente rechazo de toda frase vacía y de toda retórica idealista. *INTRIGA Y AMOR*, esto es “Luise Millerin”, al que sólo el afán de propaganda del director y actor Iffland impuso el título gritón para las funciones en el teatro de Mannheim, mencionándosela como modelo admirable y digno de imitación...

Y algo más. Ferdinando ve a Lady Milford. Lady Milford no es la conquista que él suponía que fuera. Lady Milford, joven e inexperta, huérfana y desdichada; su padre, falsamente acusado, fue decapitado y su madre murió de pena. No había aprendido nada más que un poco de francés, un poco de “broderie” y piano; lo que sí había aprendido, fue a comer de oro y plata, dormir bajo mantas de pesadas sedas... Estaba por suicidarse cuando el duque entró en su vida... “La voluptuosidad de los poderosos de este mundo —dice Lady Milford—

es una hiena nunca satisfecha, siempre en busca de víctimas. Horriblemente ya había dilacerado este país, . . . separando novio y novia . . . había roto hasta el divino lazo del matrimonio . . . Yo me puse entre el cordero y el tigre; en una hora de pasión le tomé su juramento de príncipe, y tuvo que terminar ese aborrecible sacrificio . . . Walter, he abierto cárceles . . . he roto condenas a muerte . . . he abreviado la tan horrenda eternidad en las galeras . . . “Una sola vez sintió amor: a Ferdinando; y ella se lo dice. (Al público de la época le pareció “shocking”). Ferdinando contesta que ama a una muchacha burguesa: Luisa Millerin. “Me iba a decir algo, Milady”? “Nada, señor von Walter, nada . . . más . . . que esto . . . que está destruyendo la vida suya, y la mía, y la de otra persona más . . .”

El Presidente está acostumbrado a que se le obedezca: sino, sabe qué hacer. Manda al buen músico al presidio, y expone a la vergüenza pública en el mercado a la señora Miller junto con su hija. Ferdinando amenaza al padre con contar en toda la residencia una historia “de cómo se llega a Presidente”. Debe de resultar sumamente molesto al Presidente von Walter el que se revele el secreto de su nombramiento. Instigado por su secretario, el señor Wurm (a quien le gustaría conquistar a Luisa) pone en marcha una intriga. Luisa (así parece por una carta que la obligan a escribir —una de esas cartas en que los personajes del teatro de antes, y aun hoy los de la vida real, que siempre quedan a la zaga, confían ciegamente—) habría engañado a Ferdinando, con el ridículo Mariscal von Kalb . . . Schiller sabe muy bien que un acercamiento entre ese idiota von Kalb y la buena Luisa es imposible por lo grotesco, pero subraya así la fatal ceguera trágica de Ferdinando. Como gran efecto teatral, Schiller enfrenta a las dos mujeres: la gran lady y la pequeña burguesa. Lady Milford resuelve abandonar el país para vivir “del todo en los brazos de la virtud”. Ferdinando echa veneno en una limonada, de la que bebe primero Luisa quien moribunda revela toda la intriga. Bebe también Ferdinando; viene el Presidente; Ferdinando moribundo le perdona; el Presidente se entrega a los tribunales. Hoy día nos reímos de ese cuadro sentimental: unidos en la muerte; muertos “trágicamente” por un malentendido . . .

No en ese cuadro reside la fuerza de INTRIGA Y AMOR. ¿Qué decía Lady Milford?? “Le tomé su juramento de príncipe . . . y tuvo que terminar ese aborrecible sacrificio.” Intercalaremos una escena que no hace al argumento, y que sin embargo, es una de las más impresio-

LETRAS

nantes en toda obra de Schiller. Es de una alevosa melodía doble: de sumisión y rebelión a la vez, de esa misma contenida furia, contenida por impotencia, experimentada Dios sabe cuántas veces, Dios sabe cuán hondamente por Schiller, alumno y súbdito del duque Carlos Eugenio. Es la segunda escena del acto segundo.

(Entra un anciano lacayo del duque. En sus manos lleva un cofrecito con joyas. Están presentes Lady Milford y su doncella).

EL LACAYO: Su alteza el duque se recomienda a la gracia de Milady y le envía estos brillantes como presente de bodas. Acaban de enviárselos desde Venecia.

LADY: *(Abrió el cofrecillo y se sobresalta)* ¿Hombre? cuánto paga tu duque por esas piedras?

EL LACAYO: *(con cara adusta)* No le cuestan ni un penique.

LADY: ¿Qué? ¿Estás loco? ¿Nada? Y... me lanzas una mirada, sí... como si quisieras atravesarme... ¿Nada le cuestan esas piedras inmensamente preciosas?

EL LACAYO: Ayer otros siete mil paisanos se fueron... a América... Y ellos lo pagan todo.

LADY: *(Deposita rápidamente las joyas y se pasea por toda la sala. Después de una pausa, al lacayo)* ¡Hombre! ¿Qué tienes?, creo que estás llorando.

EL LACAYO: *(Frotándose los ojos, con voz horrenda, temblándole todo el cuerpo)* Joyas como estas... Yo también tengo un par de hijos entre ellos...

LADY: ¿Pero... ninguno... al que hayan obligado?

EL LACAYO: *(Con risa horripilante)* ¡Por Dios!... ¡no! ¡Todos voluntarios!... Sí: un par de muchachos petulantes se adelantaron de las filas y preguntaron al Coronel a qué precio el duque vendía la yunta de hombres... Pero nuestro Clementísimo Soberano mandó formar en la plaza a todos los regimientos y ordenó fusilar a los imperinentes. Oímos los estampidos, vimos su cerebro derramarse en los adoquines y todo el ejército gritó: ¡Viva América!

LADY: *(Se deja caer en el sofá, con espanto)* ¡Dios! ¡Dios! ¿Y yo no oí nada? ¿Y yo no noté nada?

EL LACAYO: Sí, señora... ¿Por qué tuvisteis que salir a cazar osos

con el señor en el preciso instante cuando batieron los tambores para la partida? No debíais perder esa gloria: ¡cómo los tambores gritaban y gritaban anunciando!: llegó la hora... y por allí niños huérfanos, berreando, corrían tras algún padre vivo aún, y por allá, una madre, fuera de sí, saltó para espetar en las bayonetas a su niño de pecho, y separaron a sablazos a novio de novia, y los pobres viejos estábamos parados allí llenos de desesperación y terminamos por tirar aún nuestras muletas tras los muchachos en su viaje al Nuevo Mundo... Ah, y todo el tiempo retumbando los redobles para que el Omnisciente no nos oyera rezar...

LADY: ¡Fuera esas piedras! Su fulgor lanza infernales en mi corazón... Modérate, pobre viejo, regresarán... Volverán a ver su patria.

EL LACAYO: El cielo lo sabe: regresarán. Aún al franquear la puerta de la Ciudad se volvieron y gritaron: Dios os proteja, mujeres y niños... Viva nuestro duque y Padre de la Patria... El día del juicio estaremos de vuelta.

Pues bien, Lady Milford ante esa evocación del lado oscuro del brillante duque, vende las joyas y da el dinero a los pobres. Pero las otras Ladies y Milfords y damas benefactoras de los pobres que, junto con mucha buena gente burguesa algo agitada (Dios sabe por qué) llenaban el día del estreno, 13 de abril de 1784, la sala del Teatro Nacional de Mannheim a lo mejor sentían escalofríos. "El segundo acto fue representado con tanto entusiasmo y emocionante verdad, que, bajada ya la cortina, todos los espectadores se levantaron de una manera entonces inusitada y estallaron en aplausos tempestuosos y unánimes". Tenemos por cierto este testimonio coetáneo. Se trata, en efecto, de una escena teatralmente magnífica: representable, de gran potencialidad mímica, de oposiciones que saltan a la vista: ese anciano lacayo que tiene que contener su dolor frente a la joven lady fuera de sí, y ella, honradamente indignada y sin embargo merecidamente insultada por el anciano. Esta justa injusticia es de tensa polaridad mímica y dramática. Y ese contenido, ese mensaje contemporáneo, completamente objetivado, es la crítica más cortante trocada en juego histriónico.

El joven dramaturgo que presencié la función, esperaba felicita-

LETRAS

ciones. alicientes: prolongación del contrato que, por fin, había logrado en Mannheim y que lo obligaba a escribir dentro de un año tres obras, redactar recensiones y adaptar obras, todo por trescientos florines de los que gastó doscientos para comprar trajes y camisas y zapatos decentes. Pero nada... El intendente del teatro, von Dalberg, no le habló. Schiller le escribió. Dalberg le mandó el médico del teatro quien por encargo le aconsejó que mejor volviera a ocuparse de la medicina. Schiller, en carta, humillado, roto, agradece devotamente el consejo; sin embargo se permite humildemente proponer como mejorar el teatro. Ni respuesta. El contrato vence. Nada. La calle. ¿Era sólo porque había tenido éxito? El éxito trae enemigos. ¿Eran estos los que habían lanzado el rumor de una denuncia formal contra cierto "desertor oriundo de Württemberg"? ¿O alguien se había alarmado por oír decir a Ferdinando (acto 2º, escena 6ª): "Sin prisa, mi padre... Si usted se quiere a sí propio, ¡nada de violencia! Hay un sitio en mi corazón donde la palabra 'padre' aún nunca se oyó. ¡No penetre hasta allí!"?

También esa frase patética, teatral (justo con ese dejo de demasia que necesita el teatro para ser verdadero) fue una frase peligrosa. Al menos, así le pareció a un censor, más tarde, en tiempos de Metternich. Schiller había muerto hacía años, sus obras se representaban regularmente. La juventud las quiso, como las querrá siempre. Ferdinando contra el Presidente... El hijo contra el padre... ¡Es demasiado! ¡no, no y no! dijo el censor e hizo cambiar —no recuerdo en que ciudad— el reparto que después decía: "Ferdinando, sobrino del Presidente". Luego, Ferdinando en su desesperación aseguraba que existía en su corazón un sitio donde aún nunca se oyó la palabra "tío"... Con ello, el buen censor reaccionario nos ha suministrado un magnífico ejemplo, el *missing link* que necesitábamos. ¿Por qué no podemos menos que reírnos de ese "tío"? Porque resulta una mentira palpable y grotesca. El teatro es implacable. El teatro es más veráz que la realidad. Las candilejas son poderosos detectores. Piénsese un momento en un caso real. Supongamos que un huérfano haya sido educado por el hermano de su padre fallecido. Quiere a su tío como a un padre. Puede ser que circunstancias adversas lleven a ambos a una pelea. El joven dice que hay en su corazón un sitio en que no se ama al tío. Perfecto: y ¿qué? Pero en el teatro: carcajadas.

Nos referíamos al teatro y lo teatral en Schiller. Sin definir mucho y haciendo hablar al escritor mostré cuán fuerte garra de dramaturgo nato, de hombre de teatro se nota aún en los monstruosos BANDIDOS. Vimos que el joven Schiller tiene el teatro en la sangre, plasma hombre contra hombre en agitado drama y palpable mimo; no puede menos. Y tiene un sano sentido para la teatralidad por la que entendemos esa demasía que necesita toda expresión en el teatro. Esa demasía, esa elevación del parlamento y aun de un suceso dramático puede ser considerable. Pero sólo cuando ellos tengan por apoyo un mensaje o un sentimiento genuino adentro, convencerán como veraces por más lejos de lo real común que se muevan. Una flecha, un avión, se mantienen en el aire mientras dure la propulsión que se les imparta. Esa propulsión es en el caso del lenguaje teatral el *pathos* particular del dramaturgo: un envión subconsciente y muy complejo con que lanza su visión a la super realidad teatral. Ese misterioso *pathos* se nutre de dos corrientes: una, la capacidad creadora del autor como individuo la otra su conexión con su época. Pues el auténtico autor teatral da su mensaje a su época porque lo recibe de ella. Y de ahí se deriva que debe haber dos teatralidades: una teatralidad auténtica por congruente, siempre sería: al percibirla tenemos que llorar o reír como el autor por medio de los actores nos lo imponga, y otra teatralidad falsa por divergente: siempre ridícula aunque el autor quiera que sus actores nos hagan llorar. Tal el ejemplo del tío suministrado por el anónimo censor, guardián del sueño tranquilo de los ciudadanos. En ese ejemplo la divergencia, la falsía, lo ridículo, es a todas luces palpable. En el caso de la palabra "padre" nunca oída en el corazón filial, conozco a mucha gente a la que la patética exclamación ya no sólo le resulta penosa, sino insoportable.

La sensibilidad nuestra es distinta de la de otras épocas. Cuando Ferdinando alcanza a Luisa la limonada con el arsénico y dice: "La limonada está floja como tu alma", y cuando luego esa "floja limonada" sigue mencionándose y cuando por fin surte efecto y Ferdinando, antes de ingerirla se toma tiempo y besando a la amada muerta exclama: "Alto, Alto... No te me escapes, ángel del cielo... ¡Fría la mano, fría y húmeda! ¡Su alma se ha ido! ¡Dios de mi Luisa! ¡Perdón! ¡Perdón al más perverso de los asesinos! Fue su último ruego. ¡Cuán encantadora y cuan hermosa, aún cadáver!" El ángel exterminador emocionado pasó con suavidad por estas mejillas, etcéte-

LETRAS

13", nos sentimos tentados a reírnos, y que nadie nos censure por ello.

En las tres primeras obras, en *LOS BANDIDOS*, en *FIESCO*, en *INTRIGA Y AMOR* aquel sustrato teatral desde el que valen los mensajes, los parlamentos, los sucesos y los gestos, ese peralte básico es la realidad pero además vista por un temperamento exaltado y exacerbado de edad contemporánea del poeta, llena de por sí de tensiones sociales un joven genio, pobre, enfermo, maltratado por los demás. Desde el *DON CARLOS* (empezado ya en esa época y terminado en 1787), el poeta cambia de sustrato y de *pathos*. Descubre, escapando para siempre de la cruda realidad, otra aparentemente real, la de España y los Países Bajos primero: la historia. Y otra fuente para sus sentimientos siempre algo exagerados: el reino de las ideas. Por ello, en *DON CARLOS*, su teatro y su teatralidad es nueva, distinta; corren once años entre el estreno de *DON CARLOS* y de la próxima obra: *WALLENSTEIN*, en la que la adaptación a la vida familiar burguesa, la profesión de profesor de historia y estética en Jena, ante todo el estudio de la antigüedad clásica y la especulación sobre problemas de la filosofía kantiana, y la amistad, anhelada siempre y por fin lograda, con Goethe le quita del todo esa base teatral interior de su juventud. Hasta que en el gran cuadro de la guerra de los treinta años, *WALLENSTEIN*; en la dramática visión del encuentro entre María Estuardo y la reina Isabel; en la romántica tragedia de la *DONCELLA DE ORLEANS*; en *LA NOVIA DE MESINA*, drama éste antiquizante y de estilo seudosofocleo, esa realidad intuída es cada vez más compleja. Esos dramas necesitarían una consideración particular que no nos proponemos dar en este artículo.

Las primeras obras las describió el joven Schiller rápido, en loca carrera entre su fogoso impulso genial y la dura realidad. Cuando tras larga interrupción volvió a escribir teatro, cuando produjo año tras año otra obra nueva, a cual más madura, había comenzado otra loca carrera. Su genio llevaba su espíritu con mano segura a la creación, pero en su cuerpo endeble de nacimiento, debilitado por las noches en vela, por las penurias de su juventud, por enfermedades; en ese cuerpo habitaba la muerte y tosía y escupía sangre y pus de los deshechos pulmones que apenas si a veces le daban aún bastante aliento para declamar sus patéticos yambos. El último drama que Schiller logró terminar, es el *GUILLERMO TELL*. Ese festivo juego escénico evocativo de la emancipación suiza del Reich, acaecida en el siglo XIV, Schiller toca todos los distintos planos de la realidad que ha venido

Guillermo Thiele

conquistando en la corta trayectoria de su producción para el teatro. Troca en suprema realidad teatral la naturaleza, el idilio, la historia, la música: la “mera realidad”, pues, como diría Kant con el desprecio de quien no sabe lo que es bueno, y el de la “realidad inteligible”, como diría Kant con la convicción de quien sabe qué es mejor.