

PARA UNA LECTURA DE *LA MUERTE DE DANTON*

por
Marcos Rodríguez

Georg Büchner nació en Goddelau, Alemania, en 1813. Murió, exiliado, sin llegar a cumplir los 24 años. En los pocos años de actividad literaria que tuvo alcanzó a completar apenas dos obras, y dejó otras dos inconclusas. Sólo vio publicada la primera, un drama histórico ambientado en la Revolución Francesa, *La muerte de Danton*. Sin embargo, estas cortas obras fueron suficientemente meritorias como para que hoy se le conceda a su autor un lugar central en la historia de la literatura alemana. «De haber vivido, es probable que la historia del teatro europeo hubiera sido diferente [...] De lo que se trata es de que la promesa de genialidad en sus escritos es tan abundante y explícita que lo que nos ha quedado es como un remedo de lo que se iba a obtener.» (Steiner; 2001, 198). Esta genialidad se presenta con una densidad tal de sentido en sus escritos que, sumado a otras causas, su lectura ha generado en el último siglo una cantidad enorme de interpretaciones, en muchos casos opuestas unas a las otras. Nos proponemos una aproximación a este notable autor.

Las siguientes palabras girarán en torno de la obra *La muerte de Danton* de Georg Büchner y sus posibles lecturas.

El hombre tiene dos vidas a un tiempo mismo: la una es íntima, individual e independiente; la otra es general, colectiva, de relación con la sociedad cuyas leyes se ve obligado a cumplir. Aunque el hombre tenga conciencia de su vida personal, es siempre el instrumento inconsciente del trabajo de la historia y de la humanidad.

León Tolstói

Lecturas y relecturas

Una parte de la crítica considera a este autor un paradigma del hombre sufriente de principios del siglo XIX, ve en él la máscara de un nihilismo lúcido que canta su propia epopeya. Su vida parece la fugaz trayectoria de un espíritu de su época hacia la desilusión y la desesperanza.

En este trabajo nos proponemos, sin embargo, desarrollar una lectura diferente de *La muerte de Danton* y, con ésta, de su autor en general. La obra de Büchner es, a nuestro parecer, mucho más vasta que lo que este tipo de interpretaciones permite suponer.

Antes de comenzar, quisiéramos destacar dos puntos que consideramos importantes. El primero es marcar debidamente el límite que separa autor y obra. Se ha llegado a afirmar que es imposible entender correctamente la obra de Büchner sin conocer sus escritos personales y cartas. Esto se basa en la concordancia, por un lado, de muchas palabras de personajes de obras de Büchner con las suyas propias en escritos personales y, por otro, en el hecho, por demás innegable, de que gran parte de su obra que-

dó inconclusa. Si bien en un primer momento esta práctica puede parecer legítima, a nuestro entender no lo es. La persona de un autor y su obra son esencialmente diferentes. A pesar de lo tentador que pueda ser intentar explicar una obra con palabras explícitas que un autor haya dicho o escrito acerca de ella, la obra literaria tiene el carácter específico de la creación y, por tanto, deriva su sentido de su propia unidad, no de la vida o las palabras de su creador.

El segundo punto a tener en cuenta se une en muchos sentidos al primero. Es la tentación de tomar los parlamentos de los personajes de una obra al pie de la letra y en todo caso como enunciación de la verdad de la obra. Así como las palabras de Büchner podrían parecerse idénticas a las de la obra al momento de estudiar ésta, así las palabras de los personajes, de cualquier personaje pero en particular las de Danton, podrían aparecernos como manifestaciones explícitas del tema y el acercamiento a éste de la obra. Largos tratados se podrían escribir acerca de los diálogos de Danton, de sus implicancias y resonancias, de su sentido nihilista y epicureísta, sin tomar en cuenta el contexto en el que fueron pronunciados. La fuerza de las palabras de Büchner, su originalidad de expresión son tan hechizantes que a menudo olvidamos que no nos encontramos frente a un discurso o a una confesión, sino ante una obra de teatro. El error, justamente, está en apegarse a las palabras de los personajes olvidando el cuadro más general de la obra toda. Ésta, a nuestro entender, podría ser la causa de que, al acercarnos a esta obra, perdiéramos de vista todos sus matices.

La intemperie y la soledad: el otro

Veamos, para empezar, la primera escena del acto primero. Los parlamentos de Danton en esta escena han sido profusamente citados y suelen tomarse como argumento y muestra definitiva del nihilismo y la desesperación en la obra. Dice:

DANTON: ¿Qué sé yo? Sabemos poco el uno del otro. Somos animales de piel dura, nos tendemos mutuamente las manos, pero es un esfuerzo inútil, sólo nos frotamos mutuamente el duro cuero: estamos muy solos.

JULIE: Tú me conoces, Danton.

DANTON: Sí, lo que suele entenderse por conocer. Tú tienes los ojos oscuros y el cabello rizado y la tez suave y siempre me dices: queri-

do Georges. Pero (señalando la frente y ojos) ahí, ahí, ¿qué hay detrás de eso? Tendríamos que abrimos las tapas del cráneo y de las fibras del cerebro ir sacándonos mutuamente los pensamientos (Büchner: 1992, 79).

Este fragmento ha sido tomado algunas veces para hablar de la incomunicación. Sin embargo, el fragmento no se refiere de forma específica a eso. Todo depende, entonces, de la lectura que hagamos. Entendemos que la posibilidad o no de comunicación no es tema en la obra. No se está hablando en este diálogo de la posibilidad o no de comunicarse, sino de conocerse. Esta salvedad no es un puro formalismo. En un primer momento las palabras de Danton parecen hablar de la desesperación y de la soledad. Sin embargo, no deben tomarse necesariamente así.

Algo que debemos tener siempre en cuenta al leer esta obra es que Danton es un hombre que se encuentra en medio de una crisis. Las palabras de Danton son las palabras de un hombre al que podríamos calificar de deprimido. Esta consideración no apunta a quitarle todo peso a sus palabras, pero debemos recordar que la perspectiva de Danton es sólo una, no necesariamente la misma del drama todo, y que sus palabras pueden entenderse de una forma diferente a como en un primer momento se nos sugieren.

Para reconocer un sentido que creemos puede pasarse por alto al leer esta escena, citaremos un parlamento de otra obra de Büchner, *Leoncio y Lena*: «¿Sabes, Valerio, que hasta el más insignificante de los hombres es tan grande que la vida es demasiado breve para amarle?» (Büchner: 1992, 176).

Cuando el hombre entra en relación, nos dice Martín Buber, todas las seguridades, los conocimientos acerca del mundo, quedan abolidas. Aquello en lo cual el hombre se cobija, lo conocido, pertenece a un plano diferente del de la relación.

Se dice que el hombre posee una experiencia del mundo al que pertenece. ¿Qué significa esto?

El hombre explora la superficie de las cosas y las experimenta. Extrae de ellas un saber relativo a su constitución; adquiere de ellas experiencia [...]

Cuando se dice *Tú*, quien lo dice no tiene ninguna cosa como su objeto. Pues donde hay una cosa, hay otra cosa.

Cada *Ello* confina con otros; *Ello* no existe sino porque está limitado por otros *Ello*. Pero cuando uno dice *Tú*, no tiene en vista cosa alguna. *Tú* no tiene confines.

Cuando se dice *Tú*, para quien lo dice no hay ninguna cosa, nada tiene. Pero sí está en una relación. (Buber: 1969, 10 y 11)

Es cierto que las palabras de Danton pueden leerse en clave de desesperación, pero no es menos cierto que esas mismas palabras son una declaración de la radical otredad del ser humano. El hombre, en una relación, no puede conocer. En el diálogo incluso una persona que nos es tan cercana como una esposa se mantiene siempre en su condición de irreductible otro al que no puede abarcarse. Un ser humano, en este caso Danton, reconoce que ante sí tiene a otro ser humano que es para él un misterio absoluto. La momentánea desesperación de Danton recuerda que el otro es siempre otro y si bien aquí es visto desde el ángulo de la soledad, el carácter de la otredad no es en sí sinónimo de soledad. Un poco más adelante, Danton dice: «No, Julie, te amo como a la tumba.» Esta afirmación puede leerse como un deseo de muerte. Sin embargo, el diálogo prosigue:

DANTON: No, Julie, te amo como a la tumba.

JULIE (volviendo la cara): ¡Oh!

DANTON: ¡No, escucha! La gente dice que en la tumba se descansa, que la tumba y el descanso son una misma cosa. Si es así, en tu regazo yo ya estoy bajo tierra. Dulce tumba, tus labios son campanas que tocan a muerto, tu voz el tañido fúnebre, tu pecho mi túmulo y tu corazón mi ataúd. (Büchner: 1992, 79)

Lo que parecía la declaración de un deseo de muerte es, a través de la originalidad expresiva de Büchner, una declaración de amor¹. Julie es para Danton un refugio, un lugar de calma. Puede pensarse que Danton utiliza a Julie como un lugar de escape, pero no es así. Recordemos la escena 7 del acto III. Danton, ya encerrado en el calabozo, dice:

En la muerte no hay esperanza, es sólo una forma más simple de putrefacción, la vida es una forma organizada, más compleja, ésa es la diferencia.

Pero yo estoy habituado a esa forma de pudrirme, el diablo sabrá cómo voy a arreglármelas con otra.

¡Oh Julie! ¡Si yo partiera solo! ¡Si ella me dejara solo! Y si me descompusiera del todo, me deshiciera del todo: sería un puñado de polvo sufriente, cada uno de mis átomos no podría hallar el descanso sino en ella. No puedo morir, no, no puedo morir. Tenemos que gritar, tendrán que arrancarme del cuerpo cada gota de vida. (Büchner: 1992, 122)

Aquí vemos de nuevo a Julie como refugio. El solo recuerdo de ella ha sido capaz de arrancar a Danton de la depresión e impulsarlo a luchar por su vida.

De hecho, la incomunicación no se manifiesta como tal en la obra. La soledad de la que habla Danton tiene que ver con su conciencia aislada, pero a su alrededor todo a lo largo del drama vemos muestras de amor y amistad. La presencia de Julie es clave, pero no lo es menos la de los amigos de Danton, que constantemente lo rodean, terminan sus pensamientos, intentan ayudarlo, lo confortan y son confortados por él. Recordemos, simplemente, las últimas palabras de Danton: «[...] (al verdugo): ¿Quieres ser más cruel que la muerte? ¿Podrás impedir que nuestras cabezas se besen en el fondo del cesto?» (Büchner: 1992, 133)

La vida, la lucha

Siguiendo los parlamentos de Danton, podríamos decir que éste ha reconocido, en el lugar que antes correspondía a Dios, la gran Nada que todo lo rodea y que es todo. «En la nada. Sumérgete en algo más sosegado que la nada y si el máximo sosiego es Dios, ¿no es la nada Dios?» (Büchner: 1992, 122).

De nuevo nos encontramos frente a Danton en toda su desesperación. Las magistrales palabras de este personaje nos permiten ver dentro de su alma torturada y angustiada por las dudas. El dolor, dice Danton, es la piedra clave del ateísmo. ¿Por qué es el dolor? Si Dios existiera, no podría permitir el dolor; por tanto, Dios no existe. Si lo que existe es la Nada y la vida se acaba tan pronto (y la muerte no sirve ni siquiera de consuelo o descanso), entonces la vida carece de sentido. Si la vida carece de sentido, lo mejor que el hombre puede hacer en el tiempo en que camina por esta tierra es disfrutar de los pocos placeres que se le proporcionan. Ninguna acción humana tiene sentido. Éste es, en pocas palabras, el discurso de Danton.

Sin embargo, nos encontramos aquí con lo que ya más arriba habíamos planteado. Esto es lo que dice Danton, pero son únicamente las palabras de un personaje y deben ser tenidas en cuenta en relación con sus acciones y su contexto. Si comparamos las acciones del personaje con sus discursos, podremos entender lo que nos parece es el verdadero sentido de la obra.

Se ha dicho: «Danton muere en realidad del cansancio producido por una vida inexplicable y sin poder librarse del sentimiento de culpa.» (Brugger: 1968, 59). Mucho se ha hablado y se hablará acerca de la muerte de Danton. Los propios personajes en la obra comentan al respecto. Se nos dice, en boca de los amigos de Danton, que en gran parte su muerte se produce por su propia inacción. De haber actuado antes, la tragedia podría haberse evitado. Mientras la tormenta se está gestando frente a sus narices, Danton permanece inmóvil, preocupado por sus placeres, que en realidad intentan cubrir sus angustias. Los amigos se lo reprochan, intentan moverlo a la acción. Es el propio Danton quien nos aclara sus motivos: él se encuentra paralizado por la angustia frente a una existencia vacía y por la convicción de que el hombre es impotente. Danton ha caído en una especie de hastío frente a su antigua actividad política. Ya no cree en el poder de la acción y, por tanto, no actúa. Por eso se dice «Danton muere de cansancio».

Si bien esto es indudablemente cierto, no es toda la verdad. Danton se encuentra en una crisis, sí, lo cuestiona todo. Pero gran parte del motivo por el cual no se enfrenta a Robespierre es porque sinceramente cree que «no se atreverán». Él, después de todo, fue una de las figuras centrales en la Revolución. Esta ceguera, esta ironía, es una de las semillas de la tragicidad de esta obra. Cuando, después de su diálogo con Robespierre, entiende el verdadero peligro en que se encuentra, ya es demasiado tarde. Esa ceguera le impidió ver el peligro, fue por ella por la que no actuó, no por su cansancio. De hecho, apenas percibe la situación tal como es, se lanza a su defensa. Es algo que no debemos pasar por alto: Danton, en la segunda mitad del drama, lucha por su vida, intenta salvarse. No es el cansancio lo que lo mata, sino la guillotina.

Si tenemos en cuenta esto (el que Danton intenta por todos sus medios, una vez que ha comprendido el peligro en el que se encuentra, salvar su vida), no podemos atribuirle todo aquello que sus palabras

nos han hecho creer. Los gestos finales de Danton, aun cuando sus palabras puedan seguir siendo de nihilismo, son de lucha. El nihilismo, la afirmación de la Nada, no se condice con lo que Danton hace, lo que Danton siente. Si bien teóricamente ha reconocido que la vida es nada, su figura y su papel en la obra nos hacen pensar que no lo cree así realmente. Si consideramos las cosas de esta manera, debemos entender las palabras de Danton de una manera diferente. Sus grandes parlamentos son declamaciones, planteos radicales, algo así como un grito desesperado de angustia, pero no son una explicación de la naturaleza de la existencia. Danton duda, se pregunta, se rebela, pero, como cualquier ser humano, no posee una verdad absoluta. Podemos decir que sus palabras son una pregunta que él se hace, no una conclusión definitiva. La muerte puede conducir a la nada, puede ser que Danton la rechace porque ella es la aniquilación (y puede ser que esta aniquilación demuestre la nada), pero, a su vez, el rechazo de la muerte, ¿no es una afirmación de la vida? La existencia problemática del dolor no elimina el valor de la vida; si así fuera, no la buscaría. La conciencia obnubilada de Danton no ve lo que su propio accionar nos revela: que todavía hay algo en la vida a lo que vale la pena aferrarse. Y a ello se aferra fuertemente.

¿A qué se aferra Danton? Recordemos aquella escena 7 del acto III, que ya citamos.

El hombre y la historia: el problema de la libertad

El tema de la comedia se encuentra muy presente en esta obra. Las máscaras, los títeres, la vida como una comedia por demás grotesca en la que su protagonista, el hombre, cree que tiene algún poder, pero en realidad no lo tiene. Benno von Wiese dice que Danton es un hombre que ha tomado conciencia de la comedia de la vida y de esa conciencia surge parte de su nihilismo y su epicureísmo. Robespierre, en el otro extremo, es quien toma la comedia con toda seriedad (VON WIESE: 1955, 536-537). De hecho, el tema de la impotencia del hombre es uno de los temas centrales de la obra.

En este drama hay dos fuerzas antagónicas: la historia y el hombre. Son abundantes los parlamentos que tratan el tema. «No hemos hecho la Revolución, sino que la Revolución nos ha hecho a nosotros.»

(Büchner: 1992, 99). Todo el sentido trágico deriva justamente de esta constatación y gran parte de su nihilismo también.

Sin embargo, aunque es evidente que el drama mismo tiende hacia la consideración de la fuerza de la historia como superior, si concentráramos nuestra atención en este aspecto y en sus derivaciones hacia el nihilismo, podríamos pasar por alto el otro componente de este binomio: el hombre. Sin el agonista, la tragedia no tiene sentido.

El carácter de marioneta se refiere al hombre en su destino histórico, pero también puede aplicarse a su existencia íntima. «Somos marionetas, fuerzas desconocidas nos manejan tirando de los hilos; ¡nada, nada hacemos nosotros mismos! Espadas somos con que combaten los espíritus, solamente que no se ven las manos, como en los cuento» (Büchner: 1992, 106). La impotencia del hombre lo caracteriza hasta en lo más profundo: el ser humano se encuentra movido por fantasmas. Y, sin embargo, existe un espacio de libertad, allí donde el hombre tiene su conciencia. Es este espacio el que hace al hombre, el que lo justifica. Schiller lo hubiera llamado su libertad moral. Este espacio en el que no hay predeterminación, en el que el hombre se mueve entre los hombres (el espacio de la relación, diría Buber), es el que le da su verdadera profundidad. Es aquí donde vive el amor de Danton por Julie, donde existe la amistad y el diálogo. Es de aquí de donde brota la dignidad póstuma de Danton y en donde se justifica su forma de morir.

Puesto frente al espacio monumental de la Historia, este espacio que es y hace al hombre puede parecer ridículamente pequeño. Este hombre tan limitado (de alcances tan diversos de los que una visión alegre e iluminista podría asignarle al ser humano) puede parecernos impotente, absurdo, nada. Pero es, sin embargo, lo que el hombre es.

La vida de los seres humanos no se reduce sólo al círculo de los verbos transitivos. No existe solamente en virtud de actividades que tienen por objeto alguna cosa. Percibo algo. Tengo la experiencia de algo. Imagino algo. Quiero algo. Siento algo. La vida del ser humano no consiste solamente en todas estas cosas y en otras semejantes a ellas.

Todas estas cosas y otras similares a ellas dan fundamento al reino del *Ello*.

Pero el reino del *Tú* tiene una base diferente. (Buber: 1969, 10)

La pregunta sangrante

Se encuentra en esta obra una conciencia y una elocuencia de la nada. El genio de Büchner se concentra y ahonda en la expresión de este sentido, es innegable. Y, como hemos dicho, es muy tentador dejarse arrastrar por el peso de estas palabras y no ver aquí más que el drama de una conciencia que descubre la nada. Pero esto no es suficiente. Hemos tratado de demostrar que lo que hay en esta obra no es una declaración del nihilismo, sino una pregunta.

...por debajo de su aparente nihilismo [...], se oculta una gran búsqueda metafísica que, según atestiguan las últimas palabras del poeta moribundo, vibraba en el alma de Büchner. Pero, evidentemente, él no se contentaba con soluciones fáciles, y, antes que representar a éstas a deshora, prefirió cuestionar los fundamentos de un mundo poblado de hombres no auténticos. (Brugger: 1968, 61)

A las palabras del nihilismo se oponen las acciones de Danton y su entorno, que nos dejan vislumbrar un fondo que no se agota en el mero cansancio. Hay una profundidad más allá de la declamación, un conflicto. Lo que se nos aparece como una sentencia puede no ser más que un dardo lanzado contra el dolor y el misterio, el gesto de un ser desesperado que quiere comprender. Es justamente en los contrastes, en las contradicciones en que el drama cobra vida. Si entendemos las palabras del nihilismo no como la declaración de un oráculo, sino como una pregunta, un nuevo mundo se nos abre en esta obra. La pregunta necesariamente supera el nihilismo.

Todas las aclaraciones y salvedades que hemos ido haciendo a lo largo de este trabajo tienden hacia un único punto: el ser humano. En este aspecto tan pasado por alto y muchas veces desestimado se encuentra el centro del conflicto. Lo hemos dicho: la tragedia no tiene sentido sin un agonista. El aspecto de lo humano tal como se nos revela en esta obra, profundamente conmovedor, a nuestro entender es su esencia. Claro que es un aspecto menos representado en las palabras de los personajes, pero muy presente en su acción.

Dos fuerzas se chocan: el hombre, que intenta vivir su vida y descubre su impotencia, y la historia, que avanza implacable, más allá de toda comprensión humana. De la dinámica de estas dos fuerzas surge el drama. Sólo teniendo en cuenta ambos aspectos podemos acceder a todo lo que este autor tiene para ofrecernos. Recordamos las palabras del propio Danton: «Suena a disparate, pero algo de verdad hay en ello.» (Büchner: 1992, 122). Algo de verdad.

BIBLIOGRAFÍA

Primaria:

BÜCHNER, Georg, *Obras completas*, Madrid, Trotta, 1992.

Secundaria:

BRUGGER, Ilse M. de, *El teatro alemán*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

BUBER, Martin, *Yo y tú*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1969.

FISCHER, Celia Clara, *Estudio preliminar*, en AAVV, *Woyzeck, El espíritu de la tierra*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.

MODERN, Rodolfo, *La naturaleza en la obra de Georg Büchner*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1968.

MODERN, Rodolfo, *Estudio preliminar*, en BÜCHNER, Georg, *Lenz*, Buenos Aires, Corregidor, 1976.

STEINER, George, *La muerte de la tragedia*, Barcelona, Monte Ávila, 2001.

WIESE, Benno von, *Die deutsche tragödie von Lessing bis Hebbel*, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1955.

NOTAS

¹ Ejemplos como éste, en el que vemos una gran tensión semántica, serán los que más tarde tomará el expresionismo para la elaboración de su propia estética.

Marcos Rodríguez egresó de la USAL como Licenciado en Letras, en 2005. Es ayudante de cátedra de Literatura Alemana. Miembro de la Asociación Argentina de Germanistas, ha publicado cuentos en *Gamma*