

Georg Büchner

La muerte de Danton

Presentación y traducción de Carmen Gauger



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Dantons Tod*

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Amador Toril

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Traducción, presentación y notas: Carmen Gauger, 2016
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2016
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9104-377-5
Depósito legal: M. 7.057-2016
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9	Presentación, de Carmen Gauger
	La muerte de Danton
29	Acto I
75	Acto II
107	Acto III
143	Acto IV

Presentación

Cuando Georg Büchner muere en Zúrich el 19 de febrero de 1837, había vivido veintitrés años, cuatro meses y tres días. Para muchos fue el dramaturgo más original y relevante de su siglo, el hombre que, de haber vivido más tiempo, podría haber llegado a ser el Shakespeare alemán. Otros opinan que su carrera científica fácilmente le habría llevado tan lejos como a tantos grandes sabios europeos. Y todos ven en él a uno de los mayores dramaturgos alemanes de los dos últimos siglos y al autor por excelencia de la modernidad. «Leer otra vez a Büchner», afirma Christa Wolf, «equivale a ver con más nitidez la propia situación». Y Günter Grass, a la pregunta de quiénes eran sus antepasados espirituales, contesta: «Büchner, Büchner, siempre Georg Büchner». El hombre de hoy se siente más cerca de Büchner que de otros autores mucho más cercanos a él en el tiempo.

Una vida breve, intensa y de múltiples facetas. Cuando murió había terminado los estudios de medicina y filosofía, se había doctorado en la universidad de Zúrich, en el exilio, y pertenecía al cuerpo docente de esa universidad. Había escrito cuatro obras que han marcado un hito en la literatura alemana y dos obras científicas que aún hoy tienen validez. Y había combatido la injusticia social que imperaba en el reaccionario Gran Ducado de Hesse, fundando un grupo de resistencia clandestino y redactando y repartiendo, a la edad de 21 años, el fulminante panfleto *El mensajero de Hesse*, que comienza con la consigna «¡Paz a las chozas! ¡Guerra a los palacios!», y que, por la radicalidad de su contenido, es el manifiesto revolucionario más apasionado escrito en lengua alemana.

Había nacido en Darmstadt, en el Gran Ducado de Hesse, y era hijo de familia acomodada; su padre, médico, lo destinó a la misma carrera. Por deseo de su padre, admirador de Francia y de Napoleón, estudió primero en Estrasburgo antes de pasar, obligatoriamente, a la universidad de Giessen, en el Estado de Hesse. Aunque en Europa, tras la derrota de Napoleón, el Congreso de Viena había restaurado el Antiguo Régimen, el ambiente político de la universidad de Estrasburgo, ciudad francesa, era mucho más liberal que el de la mayoría de los pequeños Estados alemanes, cuya unificación nacional sólo tendría lugar, por obra de Bismarck, tras la guerra franco-prusiana de 1870.

Francia había mantenido hasta cierto punto el legado de la gran Revolución de 1789, Luis XVIII y Carlos X eran monarcas constitucionales. Pese a ello, en julio de

1830 cayó definitivamente la dinastía de los Borbones y subió al trono el «rey burgués», Luis Felipe, con el que empezó la gran industrialización y su inevitable secuela, la depauperación de las masas. En Estrasburgo, donde Büchner vive en casa del pastor protestante Johann Jakob Jaeglé con cuya hija, Louise Wilhelmine, se promete muy pronto, el joven estudiante entra en contacto con círculos liberales y revolucionarios, que no quieren dar como realizados los célebres *Droits de l'homme*, propagados por la Revolución de 1789, antes de ver logrado el equilibrio social, para el que ellos postulan su forma más radical, la comunidad de bienes.

Son estas ideas y estos proyectos los que Büchner traslada a Giessen cuando continúa allí los estudios. Es en Giessen donde redacta y distribuye *El mensajero de Hesse*. Delatado el grupo por un espía, Büchner se libra por muy poco de la cárcel y huye a Estrasburgo, pero después, obligado por su padre, que desea que el hijo acabe los estudios, regresa a Darmstadt, donde pasa el invierno de 1834-1835 y, al mismo tiempo que trabaja en el laboratorio del padre, continúa, aunque muy soterradamente, la actividad conspirativa, dirigida sobre todo, de modo inmediato, a reunir dinero para liberar a los amigos encarcelados. De su familia sólo está al corriente de sus andanzas clandestinas su hermano Wilhelm (que le sobrevivió muchos años y fue un brillante científico). Ante su padre, él es sólo el aplicado estudiante que prepara en el laboratorio y en el hospital de Darmstadt los exámenes finales. Tampoco sabe el padre que su hijo está estudiando a fondo la Revolución francesa y que, entre enero y febrero de 1835, escribe a escondidas, en casa de

su padre, *La muerte de Danton*, de cuya publicación esperaba sacar dinero suficiente para huir de Darmstadt por la frontera francesa, ya que había sido citado varias veces ante el juzgado de instrucción. Y en efecto, en marzo puede huir con nombre falso a Estrasburgo, justo a tiempo, pues en abril son detenidos en el Estado de Hesse numerosos amigos suyos y, un mes más tarde, se publica en la prensa su orden de busca y captura.

En Estrasburgo, donde cambia varias veces de domicilio, redacta su única obra no dramática, *Lenz*, y, para ganar dinero, traduce dos obras de Victor Hugo al mismo tiempo que prepara un gran «tratado sobre un tema filosófico o de historia natural», condición previa para obtener un puesto de docente en la universidad de Zúrich.

En 1836 escribe la comedia *Leonce y Lena*, con la intención de presentarla a un concurso literario, propósito que no llegó a realizar por haberse retrasado en la fecha de entrega, y empieza a escribir el drama *Woyzeck*, que queda inacabado. El 3 de septiembre se doctora desde Estrasburgo, *in absentia*, en la universidad de Zúrich. Se traslada poco después a esta ciudad e imparte allí su primer curso universitario; al mismo tiempo sigue trabajando en sus dos obras teatrales y en otra que se ha perdido, *Pietro Aretino*.

El 2 de febrero enferma súbitamente, el médico diagnostica infección tifoidea. El 17 de febrero se despide de su prometida, que ha llegado de Estrasburgo, y muere el 19 de febrero.

La muerte de Danton pertenece hoy al canon incuestionable de la literatura alemana. Se lee, se representa y se discute en el colegio, en la universidad, en el teatro y en los

medios. Para el lector de hoy tiene más actualidad que los dramas de los autores del periodo clásico alemán.

Y en efecto, la obra es innovadora por muchos motivos. En ella no están en el centro sólo los grandes personajes históricos sino el pueblo, la masa, así como también las mujeres de los personajes políticos. Y el drama no gira sólo en torno a las ideas sino que pone en el centro el hambre del pueblo, el problema social que la Revolución no ha resuelto. El drama tiene también un importante componente documental; Büchner emplea en esta obra el método del «montaje» histórico: más del veinte por ciento del texto consta de citas literales, tomadas de fuentes históricas, que el autor estudió sobre todo en dos grandes obras. La *Geschichte unserer Zeit (Historia de nuestro tiempo)*, de Johann Konrad Friederich (editada por Carl Strahlheim), un compendio histórico de la Revolución francesa y de los años posteriores hasta 1830, en 30 volúmenes, obra a la que estaba suscrito el padre de Büchner y en la que el escritor encontró, ya traducidos al alemán, extractos de los discursos que él citará en su obra, así como numerosas anécdotas e informes detallados de la detención y ejecución de Danton, Camille Desmoulins y otros revolucionarios. Otra fuente importante es *Histoire de la Révolution française* en diez volúmenes, de A. Thiers, publicada en París entre 1824 y 1827, y asimismo las obras de Mignet, Mercier y diversos autores que consultó en la Biblioteca Gran Ducal de Darmstadt entre octubre de 1834 y enero de 1835. Lo heterogéneo de ese material histórico queda patente en el drama, que, lejos de ser una obra de tesis, deja abierta la interpretación al lector.

En la carta del 21 de febrero de 1835, que acompaña al envío del manuscrito del drama a Karl Gutzkow, redactor de la revista literaria *Phönix*, para que gestionara su rápida edición, Büchner comenta: «Sobre la obra no puedo decirle a usted sino que mi desgraciada situación me ha obligado a escribirla en un máximo de cinco semanas». Es evidente que este periodo de tiempo se refiere sólo a la redacción de la obra, ya que el estudio de las fuentes de la Revolución databa para Büchner de varios años atrás.

La obra se publicó, en efecto, en ese mismo año con el subtítulo, añadido por los editores, de «Cuadros dramáticos sobre el dominio del Terror en Francia». Con ese cambio tendencioso de título y los numerosos recortes en el texto (sobre todo de las abundantes alusiones sexuales), los editores quisieron adelantarse a la censura y hacer gala de corrección política, sin consultar al autor que, en el exilio de Estrasburgo, no pudo intervenir en la edición, pero que, en una carta a la familia, expresa su enojo por tales cambios. Las posteriores ediciones han restituido poco a poco el texto original.

La obra se representó por primera vez en 1902, en Berlín; durante todo el siglo XIX se había considerado irrepresentable y cayó en el olvido. Fue el naturalismo, con Gerhard Hauptmann, el que la desenterró por un breve periodo de tiempo, y los expresionistas, que veían en él uno de sus modelos en el pasado, la rehabilitaron definitivamente; a partir de entonces, en la recepción de *La muerte de Danton* y en general de toda la obra de Büchner, queda reflejada la situación política, social y espiritual de Alemania. La polémica en torno a la obra tiene

sus más conspicuos representantes en Georg Lukács y Karl Viëtor: mientras que el primero tiene a Büchner por un autor premarxista, Viëtor considera a Danton un personaje desengañado, un Hamlet de rasgos románticos.

Hoy la discusión continúa. Hay sin embargo, en la biografía del autor, elementos indispensables que ilustran su posición política. En enero de 1834, cuando reunía el material para escribir *La muerte de Danton*, escribe a su prometida, Wilhelmine Jaeglé, una carta que ha pasado a la historia con el nombre de «carta sobre el fatalismo». En ella dice lo siguiente: «He estado estudiando la historia de la Revolución. Me he sentido como aplastado por el feroz fatalismo de la historia. Veo una horrible igualdad en la naturaleza humana, en las condiciones de vida de los hombres una violencia ineluctable, conferida a todos y a nadie. El individuo no es sino espuma de las olas, la grandeza, mero azar, la preponderancia del genio, un teatro de marionetas, una lucha irrisoria contra una ley de hierro; conocerla es lo más que se puede lograr, dominarla es imposible... Tengo los ojos habituados a la sangre, pero no soy una hoja de guillotina.» Son pensamientos centrales histórico-filosóficos que acompañarán poco después la redacción de la obra y que, en parte, aparecen también casi literalmente en ella. Cuando Büchner escribe *La muerte de Danton*, cree en la necesidad de la revolución (de la revolución alemana) pero es escéptico en cuanto a su realización práctica y a sus posibles consecuencias. Un año después de la «carta sobre el fatalismo», el encarcelamiento y tortura de muchos de sus compañeros, la brutal represión por parte del gobierno, le han convencido de la falta de perspectivas de su lucha

y en julio de 1835 escribe a su hermano desde el exilio de Estrasburgo: «...no te diría esto si creyera, siquiera remotamente, en la posibilidad de una revolución. Desde hace seis meses estoy totalmente convencido de que no se puede hacer nada y de que quien se sacrifica *en el momento actual*, se pone al descubierto como un idiota. No puedo darte más detalles, pero conozco la situación, sé cuán débil, insignificante y dividido está el partido liberal, sé que es imposible una acción concertada y eficaz y que ningún intento aportaría el menor resultado.»

Es entonces, al llegar a la convicción de que la lucha está condenada al fracaso, cuando se entrega a la literatura. Mientras escribe *La muerte de Danton*, (su única obra, por cierto, publicada en vida) Büchner está ya retirándose de la política y zambulléndose en la literatura y en la ciencia.

La pieza tiene cuatro actos (innovadora también en este punto: el drama tradicional tiene cinco). En una primera lectura, las escenas parecen como pinceladas inconexas, tan rápido es el cambio de escenario y de personajes. Sin embargo, examinándola más detenidamente, se reconoce un claro desarrollo en la acción y en el tiempo. En el primer acto se prepara la detención de los dantonistas. En el segundo, son detenidos Danton y sus seguidores. En el tercero Danton y sus seguidores están en la cárcel y en los interrogatorios hay intrigas para que no escapen de la guillotina. En el cuarto tiene lugar la ejecución.

La acción ocupa varias semanas del mes de marzo de 1794. La Revolución ha triunfado; desde hace un año, el Comité de Salud Pública y la Convención Nacional están en manos de los jacobinos. Danton y Robespierre

han implantado el Terror como método para acabar con los enemigos de la República, pero, cuando da comienzo el drama, Danton ya no forma parte del gobierno. En el primer acto aparecen él y sus amigos en un escenario privado: en un salón de juegos, con prostitutas y cansados de la política. En la impresionante segunda escena, se ve que esa prostitución es resultado de la miseria del pueblo. Danton aún es popular entre las masas, pero Robespierre, el hombre que, a diferencia de Danton, ve en la «virtud» y en el Terror el modo de acabar con la miseria del pueblo, es venerado por la gente sencilla. Los dantonistas temen por su seguridad y empujan a Danton a una entrevista con Robespierre, entrevista que sólo pone de manifiesto la posición irreconciliable de las dos facciones, pero en la que Danton consigue despertar dudas y malestar de conciencia en Robespierre en cuanto a la base moral de su política. Robespierre, acuciado por Saint-Just, determina entonces dar muerte a Danton y a los dantonistas.

En el segundo acto, Danton describe, en conversación con su amigo Camille Desmoulins, su máxima actual: «Prefiero ser guillotinado a mandar guillotinar». Los amigos le empujan a la huida, pero Danton renuncia, pues piensa además que Robespierre y su grupo no se atreverán a matarlo. Su actitud es pasiva, desilusionada y, al mismo tiempo, le remuerde la conciencia al recordar la masacre que ha pasado a la historia con el nombre de «asesinatos de septiembre» y que él no hizo nada por impedir aunque era entonces ministro de Justicia. «Por todas las calles se oía como un clamor: ¡Septiembre!», confiesa a su mujer, Julie, que le ha oído gritar esa pala-

bra en sueños. Esta escena es, evidentemente, paralela al conflicto de conciencia de Robespierre en el primer acto. Un grupo de soldados apresa a Danton esa misma noche. En la Convención Nacional, los dantonistas defienden a Danton y exigen su liberación pero los apasionados discursos de Robespierre y Saint-Just, acogidos con entusiasmo por los diputados, sellan el destino de los dantonistas.

El tercer acto se desarrolla en su mayor parte entre la prisión y el tribunal revolucionario. Los prisioneros discuten sobre el ateísmo, sobre la vida y la muerte. Los miembros del Tribunal Revolucionario intrigan para conseguir la condena de Danton, que será difícil por la admiración que le profesan los miembros del jurado. En su brillante discurso de defensa (III, 9) Danton abandona por una vez el hastío de la vida y el nihilismo y acusa apasionadamente a Robespierre y a sus sicarios: «Ved aquí a estos cobardes asesinos, ved a los cuervos del Comité de Salud Pública... Quieren ahogar en sangre a la República... Vosotros pedís pan y ellos os echan cabezas. Vosotros tenéis sed y ellos os hacen lamer la sangre de las gradas de la guillotina». Danton es conducido fuera de la sala entre aplausos.

La breve escena final del acto III es significativa: tiene lugar en la calle; la masa se agolpa delante del Palacio de Justicia. Un ciudadano defiende con entusiasmo a Danton y todos gritan: «¡Viva Danton!»; a continuación, otro lo acusa y defiende a Robespierre y todos gritan: «¡Abajo Danton! ¡Viva Robespierre!».

El último acto, sentenciados ya los dantonistas, pertenece sobre todo a Julie y a Lucile, las mujeres de Danton

y Desmoulin, y al pueblo, que, indiferente y burlón, contempla el paso de las carretas que llevan al patíbulo a los condenados a muerte. Julie quiere morir con su esposo e ingiere veneno. En la escena final, la más lírica y conmovedora del drama, Lucile, que ha perdido la razón, deambula por los alrededores de la guillotina, y, con una súbita presencia de espíritu, provoca su propia detención gritando a los guardias que le dan el alto: «¡Viva el rey!».

La muerte de Danton es un drama histórico con tres personajes centrales: Danton, Robespierre y el pueblo. Danton es un personaje contradictorio: ama intensamente a su mujer y frecuenta a las prostitutas; ha sido uno de los más señalados revolucionarios, pero el desencanto ha hecho presa de él; de día disfruta de la vida, de noche le acosan los remordimientos, aunque al mismo tiempo se ve como un instrumento del destino. Robespierre es el rigorista que proclama la dictadura de la virtud y que con ello envía a la guillotina al enemigo político y reprime la sensualidad humana. Danton es para él uno de esos «que vivían en buhardillas y ahora viajan en carrozas y fornican con antiguas marquesas y baronesas». No obstante, frente a las fuentes históricas, Büchner humaniza a Robespierre, haciéndole dudar de sí mismo, a diferencia por ejemplo de Saint-Just, que es en definitiva quien empuja a Robespierre a condenar a los dantonistas. Büchner no se identifica con ninguno de sus personajes, sino con rasgos diversos de ellos. El pesimismo y la desilusión de Danton no equivalen a un rechazo de la Revolución, como tal; es, antes bien, un homenaje a la Revolución, y la caída de Danton no cuestiona la ne-

cesidad de un cambio radical en las relaciones de poder, pero sí su realización práctica. Danton, a fin de cuentas, rechaza la violencia que él mismo ha practicado: «Prefiero ser guillotinado a mandar guillotinar.» Y ve también que el problema central de la Revolución, el problema sociopolítico, el hambre del pueblo, aún está muy lejos de haber sido resuelto: «Pedís pan y os echan cabezas».

En efecto, Büchner confronta las posiciones de los dos partidos determinantes de la Revolución, los radicales y los moderados, con las necesidades materiales del pueblo. Presenta así a los dantonistas, que sólo logran satisfacer los deseos de la clase burguesa, y a Robespierre que, con su ideología de la virtud, ignora los problemas sociales de la masa. Al final el pueblo, inconstante e irresoluto en sus preferencias políticas, acaba decidiéndose por la virtud de Robespierre y contra la vida placentera de Danton. Pero no pasarán cuatro meses y exigirá la cabeza de Robespierre... El pueblo es sin duda personaje central de la obra, pero no un personaje idealizado, que sólo sufre y pasa hambre, sino con todos los rasgos que tiene en la realidad: el pueblo mata porque tiene hambre y está lleno de odio y envidia. «No tienen más sangre en las venas que la que nos han chupado. Nos dijeron: “¡Matad a los aristócratas, que son lobos!” Y nosotros colgamos de las farolas a los aristócratas... Nos dijeron: “Los girondinos os matan de hambre” y nosotros guillotinamos a los girondinos... Pero son ellos quienes han desvalijado a esos muertos y nosotros caminamos con las piernas desnudas, como antes, y seguimos pasando frío. Vamos a arrancarles a tiras la piel de los muslos y a hacernos calzones con ellas. Vamos a exprimirles la mante-

ca y hacer con ella más grasa nuestra sopa...». Este texto (I, 2) cargado de brutalidad, que para algunos intérpretes es el verdadero *leitmotiv* de la obra, podría haber salido de la pluma de Bertolt Brecht: la Revolución fracasa porque no ha sabido calmar el hambre del pueblo.

Los personajes de *Danton* se mueven en un mundo en el que han desaparecido las instancias tradicionales morales, políticas y metafísicas; de ahí su soledad, que Büchner presenta con atrevidas metáforas, como en la conversación con su esposa en la primera escena: «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». En un mundo marcado por la soledad, por el sufrimiento y el dolor, no tiene cabida la fe religiosa: «Toma nota..., ¿por qué sufro? Ésa es la roca sobre la que se asienta el ateísmo. La más ligera convulsión dolorosa, aunque sólo sea la de un átomo, le hace un desgarrón de arriba abajo a la Creación», dice el filósofo Payne, encarcelado con Danton. Es también ese lenguaje crudo y directo de la obra lo que la hace tan atractiva para el hombre moderno. Büchner se ríe de los autores del idealismo alemán, como (sin nombrarlo) Schiller; esto se pone de manifiesto en la misma obra. Camille Desmoulin, en el diálogo con Danton (II, 3), se burla de la gente que admira unas obras de teatro artificiales y sin matices humanos mientras que desprecian la Creación, «ardiente, impetuosa y brillante». Él quiere presentar el mundo con sus múltiples facetas: las bellas y las menos bellas.

La crudeza de ese lenguaje se pone sobre todo de manifiesto –uno de los rasgos innovadores de la obra– en

las múltiples alusiones sexuales, en las expresiones obscenas que no sólo escandalizaron a sus contemporáneos sino que también producen asombro, extrañeza, en el hombre de hoy. Con ellas, el autor no quiere simplemente provocar sino presentar y aceptar la naturaleza humana con todas sus limitaciones: «La misión del dramaturgo», se justifica ante los reproches de inmoralidad en una carta a la familia, «es acercarse lo más posible a la realidad; su libro no debe ser ni *más moral* ni *más inmoral* que la historia misma... Piénsese en el lenguaje obsceno de aquella época: lo que dicen mis personajes es sólo un pálido reflejo de él». Al mismo tiempo, la obra tiene elementos de un lirismo extraordinario, condensado sobre todo en las últimas escenas del cuarto acto.

La técnica del montaje es, por último, otra de las características que configuran la modernidad de la obra. Más o menos una sexta parte del texto está tomada casi literalmente de las fuentes históricas utilizadas por el autor. G. Knapp ha estudiado con todo detalle esa técnica y muestra cómo Büchner ha transferido a su drama los grandes discursos de Robespierre y Danton, las confrontaciones ideológicas y los procesos del Tribunal Revolucionario procediendo de modo heterogéneo: a veces trabaja montando casi microscópicamente palabras, frases de diversas fuentes, y a veces toma casi enteros largos y homogéneos discursos o extractos de diálogos. En todo ello hay un principio configurativo: poner de relieve la perspectiva histórica y acentuar las posiciones ideológicas y sociales que Büchner confiere a sus personajes centrales. La posición del propio Büchner asoma con claridad en una carta a su amigo Gutzkow: «La relación entre

ricos y pobres es el único elemento revolucionario del mundo, sólo el hambre puede convertirse en la diosa de la libertad».

La muerte de Danton es un drama histórico, sin duda, que maneja sabiamente las fuentes históricas, pero las integra en una perspectiva más amplia que sobrepasa el mero transcurso histórico de la Revolución. Y no es fidedigna en muchos aspectos, ya que presta a sus personajes rasgos de los que carecen en las fuentes (ciertas debilidades humanas de Robespierre, como su cariño a Camille Desmoulins o sus remordimientos de conciencia en el gran monólogo que sigue al diálogo con Danton en I, 6) y que en vano se buscan en los documentos históricos. Para Büchner es relevante la verdad histórica, pero también quiere reflejar en el drama sus reflexiones filosóficas, sociopolíticas, existenciales y también estéticas. Se reconoce, por ejemplo, en *La muerte de Danton* una profunda inspiración shakespeariana: no sólo Lucile, la esposa de Camille Desmoulins, evoca a la Ofelia de *Hamlet*, o los carreteros del último acto evocan a los enterradores de aquella obra, o los remordimientos nocturnos de Danton por los asesinatos de septiembre (II, 5) recuerdan a los de Lady Macbeth, sino que hay muchas frases, dispersas por la obra, tomadas de los dramas de Shakespeare.

La lectura de *La muerte de Danton*, con sus frases sucintas, profundas, a menudo oscuras, metafóricas («tus labios tienen ojos», «te amo como a la tumba») produce extrañeza y admiración. Gutzkow, el editor de *Danton*, a quien el joven escritor envió el manuscrito con la urgente petición de que lo leyera y, a ser posible, lo editara,

describe, en la necrológica publicada en 1837, la impresión que le causó ese estilo preciso, rápido y precario: «Las escenas, las palabras, se sucedían con rapidez, impetuosas. Era el lenguaje angustiado de un perseguido que primero ha de despachar algo a toda prisa y luego buscar su salvación en la huida. Pero esa precipitación no fue obstáculo para que aquel genio escribiera en la pared *a escape, con rasgos breves y nítidos*, su extraordinario talento.» Su hermano Wilhelm escribiría mucho más tarde que, si el escritor hubiera tenido más sosiego, habría limado más la obra «*tal vez en perjuicio del borrador*. Justamente lo incompleto, el lenguaje sin retocar, causa esa honda impresión a la que no puede sustraerse nadie que la lea».

Es lo que hoy aún siente el lector actual, desde el estudiante de bachillerato hasta el maduro crítico literario.

La muerte de Danton