

UN ROBESPIERRE DE LA SEGUNDA POSGUERRA

María Celia Darré

Aunque la Revolución Francesa es un acontecimiento que ocupa un lugar destacado en el imaginario del pueblo francés, las representaciones de la revolución o de los personajes que en ella se destacaron no son tan abundantes como podría esperarse en el campo de la literatura. Ni siquiera la literatura romántica, tan ligada a ella en el tiempo, presenta obras relacionadas con esta temática en número que pueda destacarse; pues si en su primer período fue católica y realista, en el segundo concentró sus nostalgias en la figura napoleónica. El realismo fijó su mirada en el entorno cotidiano, lo mismo que el naturalismo. El simbolismo se refugió en los sueños. Sólo en la proteica obra balzaciana encontramos algunos esbozos, muy pocos en número si tenemos en cuenta la profusión de la obra.

Tampoco el siglo XX retomó el tema: Anatole France lo hizo a comienzos de siglo y, después de la segunda guerra mundial, un autor teatral que hasta ese momento sólo se había preocupado por la realidad contemporánea y por la greco-romana en tanto reflejara problemas que son de todos los tiempos, me refiero a Jean Anouilh.

Cuando en 1957, Jean Anouilh escribe *Pobre Bitos*, ya había desarrollado la mayor parte de su obra y había

planteado la mayoría de sus temas mayores: la infancia, la pureza, la perversión por la pobreza, la insuficiencia del amor.

La fecha de producción de la obra permite pensar que las motivaciones que le dieron origen son dobles. Por una parte, el 6 de mayo de 1958 se cumplía el bicentenario del nacimiento de Maximiliano Robespierre. Por ese motivo se publicaron varias obras que le estaban dedicadas, como por ejemplo la de J. Massin en *Le Club du livre français* de 1956, la de Marc Bouloiseau en PUF, de 1957. Por otra parte, debemos imaginar la aparición en algún periódico de la época de la noticia de la ejecución de un "colaboracionista", probablemente en la zona de Clermont Ferrand, más de diez años después de la terminación de la guerra. La misma pieza nos permite inferir lo dicho y es la única explicación para localizar la obra de Clermont, ciudad para nada relacionada con Robespierre, pero que sería un claro indicio para el público de la época. Esta motivación circunstancial y contemporánea es la clave para la interpretación de la obra.

Otros indicios para la interpretación de esta obra, a primera vista ambigua, nos son ofrecidos a partir del título y se multiplican a través de ella.

La ausencia del artículo ante el adjetivo da al título *Pauvre Bitos* el valor de un exclamativo y excluye la posibilidad de que el tema sea una pintura de caracteres; sugiere en cambio una toma de posición moral. Sin embargo, la ausencia de la puntuación correspondiente parece negar la participación de quien lo expresa por una falta sentimental y le da el valor de una simple afirmación, estableciendo así cierta ambigüedad. Como se verá hacia el final de la pieza, la frase es retomada como exclamación, pero refutada por el comportamiento del protagonista.

Por su parte el subtítulo, *Le dîner de têtes* -en francés más sugeridor que en castellano: *cena de personajes*- descubre la situación que se explica desde la primera escena, pero a la vez nos advierte de una bisemia en la interpretación de los personajes. Un "dîner de têtes" es una cena en la que los comensales se presentan encarnando un personaje,

pero la caracterización no es total, la ropa sigue siendo contemporánea; sólo el maquillaje y algún detalle del vestuario indica a quién se está representando. Es decir se mantienen rastros externos de dos personalidades. Se nos anuncia de este modo que nos encontraremos ante un caso de "teatro en el teatro" (recurso tomado de Pirandello, que Anouilh ya ha utilizado en otras obras), pero también nos previene que lo que veremos no es sólo lo que aparece, que algo se oculta bajo la inocente reunión social.

La acción de la obra se distribuye en tres actos, dos de los cuales, el primero y el tercero, transcurren en la actualidad, es decir en el momento de la reorganización nacional después de la Segunda Guerra mundial, pero diez años después de ésta. El segundo se transporta a diversos momentos de la Revolución Francesa.

Al levantarse el telón el escenario aparece como una inmensa sala abovedada y completamente despojada. Al fondo una escalera sube, una mesa está preparada para la cena, un candelabro llevado por el dueño de casa ilumina la escena. El dueño de casa vestido de smoking, pero maquillado como un diputado de la Asamblea Constitucional, muestra el local a un individuo.

El espectador, alertado por el subtítulo y guiado por la caracterización, reconoce rápidamente la similitud del decorado con los que el cine le ha mostrado en las reconstrucciones de las prisiones de la Revolución. El texto le comunica que se encuentra en la antigua sala comunitaria del priorato del Carmen, donde funcionaba en 1792 la sociedad Jacobina y en 1793 un tribunal revolucionario. El actor lo pone en antecedentes de que la cena ha sido organizada para jugar una mala pasada, no se sabe hasta qué punto puede ésta llegar, a un antiguo compañero de colegio, André Bitos.

André Bitos, hijo de la lavandera del colegio, pudo cursar sus estudios en los jesuitas gracias a una beca que supo aprovechar siendo el mejor alumno del colegio; como Robespierre, como Anouilh dicen algunos críticos. Esta circunstancia y su poca gracia le ganaron la mala voluntad de sus compañeros, ricos aristócratas. Bitos, luego de luchar

en el "maquis", ha vuelto ahora al pueblo como fiscal sustituto, cargo que le fuera ofrecido a Robespierre y que primero rechazó, pero que de hecho ejerció en el Comité de Salut Publique. Maxime, el actor presente, sospecha que bajo la aparente misión de hacer justicia se oculta tal vez el deseo de venganza. Por si las alusiones no hubieran sido recogidas por el espectador afirma:

"Il se croit Robespierre. La Justice immanente est en marche et c'est lui. La rigueur et la vertu du peuple sont dans nos murs". (p. 377)

Maxime aclara que él personificará a Saint Just. Los invitados van llegando. El baron Philippe hará de Luis XVI y de Regente de los jesuitas, es decir, representará a la autoridad; Lila, condesa de Preuil será María Antonieta; Julien du Bief, el mal alumno prepotente que siempre atormentó a Bitos, será Danton; Amanda Forrest, Mme. Tallien; el conde Vulture Verdreuil, Mirabeau; Brassac, rico industrial, será Tallien; el joven maestro Marcel Deschamps, compañero de la escuela primaria de Bitos y *maquisard* junto con él, será Camille Desmoulins y por último Victoria, joven noble que acaba de ser pedida por Bitos, quien ha recibido un brutal rechazo por parte del padre de la joven, hará de Lucile Desmoulins. Se anuncia la futura aparición de un joven que representará al sargento Merda quien, en su momento, arrestará a Robespierre. Mientras se espera al protagonista se mencionan algunos episodios que lo caracterizan; por ejemplo, utilizar los privilegios de su cargo en su propio provecho y llevar su rigidez hasta fusilar, luego de diez años, a un compañero de colegio por colaboracionista.

Llega Bitos y desde el comienzo se pone en una situación de inferioridad, pues viene totalmente disfrazado. Si el detalle es situacional, destinado a desprestigiar al personaje ante el espectador, es también significativo desde un punto de vista simbólico. Si, como sostuvimos al comienzo, el medio disfraz indica la participación de los personajes de una doble personalidad, el disfraz total indica en el personaje que lo lleva la imposibilidad de representar un

papel, la incapacidad de desdoblarse en una mirada autocrítica y establecer distancias consigo mismo.

La cena comienza, los hombres discuten asumiendo sus papeles, pero dejando evidentemente traslucir sus actuales rencores. El acto culmina con la aparición de Franz Delanoue, adolescente castigado con excesiva severidad por Bitos; personificando al sargento Merda, Delanoue hiere a Bitos. Lo colocan sobre la mesa, tal como narra Michelet que colocaron a Robespierre. Se apaga la luz. Y cuando vuelve a encenderse el tiempo ha vuelto a 1892, pero inmediatamente termina el acto.

El segundo acto se articula en cinco cuadros todos pertenecientes al período revolucionario. El primer cuadro retoma el final del acto anterior; dos guardias, representados por el mayordomo y el cocinero, hablan de los problemas de la vida cotidiana durante el período revolucionario. Con un recurso ya utilizado en otras obras se muestra la similitud de los hombres medios de todas las épocas, preocupados por su seguridad, su bienestar, llevados y traídos por la vida que apenas entienden. El segundo cuadro vuelve atrás, al tiempo en que el niño Robespierre frecuenta el colegio de los jesuitas; está destinado a poner de manifiesto su soberbia y su fuerza basada en la resistencia fría. El tercero lo enfrenta con Mirabeau y muestra el fondo de su ideología: él como los más es un mediocre, pero la fuerza está en manos de los mediocres. El cuarto, más complejo que los anteriores, lo muestra hacia el final de su carrera cuando prepara la muerte de Danton y de Desmoulins. La primera parte está destinada a ilustrar su compleja relación con Saint Just, su hipocresía se desarrolla abiertamente, pero parece surgir a la vez de una terca idea de pureza y del miedo. Saint Just será quien muestre la cara y parece hacerlo con desprecio y complacencia. En su diálogo con Danton y Desmoulins se siente el miedo y el odio como producto de un sentimiento de inferioridad. Por fin el aparte con Lucille Desmoulins nos lleva a una figura netamente anouilhiana: la joven mujer que, más allá de la racionalidad, capta la verdadera naturaleza masculina y al niño que se esconde tras los grandes discursos; la piedad surge de su fondo mater-

nal. Pero esta piedad sólo encona el odio de Robespierre y el quinto cuadro lo muestra redactando las leyes de Prairial que consagrarán el Terror. La escena se oscurece y volvemos al siglo XX.

El tercer acto transcurre en una serie de escaramuzas que reproducen las del primero pero con un cierta liberación por parte de Bitos. Esta es posiblemente la debilidad de esta obra que vuelve una y otra vez sobre los mismos tópicos. Para concluir, Victoria, apiadada de Bitos le avisa de la trampa que se le tiende y le aconseja volver a sus orígenes. Bitos acepta la ayuda, pero le dice que ella será de la primera de quien se vengará.

Los problemas de interpretación que se plantean en esta obra son varios. Sólo me detendré en dos: el de las fuentes del personaje y de la obra y el de la interpretación del personaje central, dentro del discurso del autor.

Dos veces a lo largo de la obra, Anouilh cita como única fuente de información para los integrantes del grupo a la historia de Malet-Isaacs que todos manejaron en la escuela secundaria, pero el dato es falso o por lo menos intencionado. Si en la historia de Malet se interpreta al personaje de un modo que coincide en un plano muy general con el de la obra, ésta supera ampliamente el nivel de información proporcionado por el manual. Cabe preguntarse por qué este falso indicio y si la pista señala otra interpretación que no sea la mera fuente. Si Malet-Isaacs puede figurar con seguridad como nivel de competencia de cualquier francés medio de los años 50, es decir, de todo espectador de la pieza, la decodificación del mensaje podría ir en el sentido de señalar que la imagen que transmiten los libros de historia, la información oficial, no es más que un estereotipo tras el que se oculta la verdadera personalidad, los verdaderos hechos mucho más complejos y contradictorios que la limpia interpretación que de ellos se hace.

Eso deja el interrogante de cuál será el texto primero. Creo, aunque mi competencia al respecto es por demás limitada, que podemos considerar tal a la *Historia de la Revolución Francesa* de Jules Michelet. Nos lleva a tal afirmación el hecho de haber entre ambas obras una similitud

de detalles que no aparecen en otras obras consultadas. En primer lugar la línea de interpretación del personaje protagonista: una condenación básica matizada por una valoración positiva de ciertos rasgos de carácter, los mismos que menciona Victoria en una de sus últimas réplicas:

"Je ne vous aime pas Monsieur Bitos. Je ne pourrais jamais aimer un homme comme vous...Mais je crois qu'il y a une sorte de courage et de rigueur vrais, en vous..." (p. 506)

Y en el tomo V de la obra de Michelet hay un párrafo que podría ser la fuente estricta del tema de la obra:

"Las familias de las víctimas del Terror se precipitaron hacia la carreta para vengar a los suyos, lanzando una maldición, el desahogo de su odio y de su encono reprimido durante tanto tiempo. ¡Pobre Robespierre! (p. 266)

Hay además una serie de detalles, que sería demasiado largo enumerar aquí, en que ambos textos coinciden. Citaré solamente: el personaje del sargento Merda, las referencias a Tartufo, el miedo de Robespierre, su utilización de otros personajes para llevar a cabo sus iniciativas, la valoración de la mujer, la insistencia en marcar los rasgos ridículos del personaje, la mesa sobre la que se lo coloca herido y otros que podríamos detectar a lo largo de los cinco tomos de Michelet. No ignoramos que la línea de historiadores de Robespierre se dividen entre los que lo admiran y los que lo vituperan. Michelet está entre estos últimos y tal vez sea quien la inicia desde el campo republicano. Otros lo han seguido y se podría encontrar en ellos otras fuentes más próximas a Anouilh, pero en ese caso Michelet sería el texto madre de ambos.

De todos modos es sabido que si Anouilh respeta las líneas generales del texto primero lo incorpora enseguida

a su temática, lo que nos lleva al segundo de nuestros objetivos.

Estudiar al personaje protagonista presenta ciertas dificultades ante dos fuentes de información de la misma obra que no siempre coinciden: Andrés Bitos y Robespierre, pero esto mismo puede ser significativo. Partiremos del estudio del personaje contemporáneo, lamentando no conocer las fuentes que lo informan, lo compararemos con Robespierre y luego con un tercer personaje ideal compuesto por los tradicionales tipos anouilhianos y tal vez, a través de ellos, con el mismo autor.

Para todo estudioso de la obra de Anouilh es sabido que muchas veces los nombres de sus personajes no son inocentes. Andrés viene del griego y significa "varón". De Bitos pueden encontrarse en el diccionario latino dos aproximadamente: el verbo bito, -bitid, bitēre, usado por Plauto y que significa andar, marchar o el nombre propio Biton, Bitonis, que designa a un hijo ejemplar que con su hermano arrastró el carro que transportaba a su madre en las fiestas de Hera en Argos. Las dos podrían ser significativas. El hombre que marcha, en un caso de un personaje doble como el nuestro, podría invitarnos a mirarlo como distintas manifestaciones de un tipo humano. Por otra parte el hombre que ama a su madre responde perfectamente a un episodio de la obra en que Bitos exalta la figura materna.

Otros códigos, distintos del lingüístico, permiten analizar la caracterización del personaje:

"Bitos paraît en haut des marches, il est en Robespierre de la tête aux pieds sous son manteau noir étriqué et son melon. Quand Charles le lui prend, il apparait en bleu ciel."
(p. 395).

Ya hemos indicado que el hecho de aparecer totalmente disfrazado podría indicar la imposibilidad de la autocrítica y por lo tanto la inmadurez. Por otra parte, socialmente, indica la ignorancia de los códigos de clase y lo vuelve ridículo desde el primer momento. Pero, además, el hecho

de que el traje sea azul cielo tiene que ser significativo. Robespierre es un abogado, burgués y de provincia; si evocamos las pinturas y grabados de la época recordaremos que la vestimenta de esta clase es en general de paño oscuro. Michelet nos habla de un levitón verdoso por el uso, de ropa interior mantenida inmaculada por las mujeres Duplay y de una corbata más celeste que las de los demás en la fiesta del Ser Supremo. En los mismos cuadros de época el traje claro está reservado para el Rey, los nobles y los militares. Ese traje está cubierto por un sobretodo negro estrecho y un sombrero melón. Si recordamos la vestimenta masculina de la posguerra, la ropa era holgada y el sombrero melón había pasado totalmente de moda; tampoco lo estaba en la época revolucionaria. Estas observaciones me han permitido interpretar que ese vestuario es simbólico. La ropa exterior estrecha y pasada de moda es la personalidad aparente: su ascetismo, su intransigencia, su respeto a la norma; las ropas claras es su personalidad interior, se siente rey, se siente poderoso y superior y hasta me atrevería a decir se siente Dios. El conjunto visto por el espectador, que por supuesto no percibe todo lo dicho, pero se sorprende, es definitivamente ridículo, falso.

La presentación y posterior desarrollo de la acción nos revela una serie de datos de la historia del personaje. André Bitos es hijo de una lavandera, no hay figura masculina que lo respalde. Ama y admira a su madre, pero no tanto como para sacrificarle sus convicciones hasta el punto que en un momento ella lo abofetea. Este episodio no figura en la vida de Robespierre. Históricamente el convencional descende de una familia de abogados de Arras. Su padre también lo era, sólo que al morir la madre perdió interés en la vida y se marchó dejando a sus hijos a cargo de la familia. Este tipo de diferencias, que pueden tener su origen en la fuente contemporánea que no conocemos, ubican sin embargo al personaje de Bitos en la línea de otros tipos del teatro de Anouilh como la Teresa de *La salvaje*, el Marc de *Jezabel* y otros, el hijo de familia pobre que se siente incómodo entre los suyos, pero permanece fiel a ellos abandonando las ventajitas que le ofrece la vida.

André Bitos ha ido a la escuela comunal, donde ha hecho amigos de su misma condición social: Emile Deschamps, el maestro y Lucien, el colaboracionista fusilado. Pero ha perdido a los dos por su intransigencia. De Robespierre dice el autor que fue a la escuela primaria con Desmoulins, no he podido comprobar si es históricamente cierto, pero ambos eran de Arras. En este caso el sacrificado es Camille a la vanidad literaria, la necesidad política y el miedo del convencional. No he encontrado en otras obras de Anouilh una situación similar.

André Bitos y Robespierre fueron ambos becados en un colegio religioso de prestigio en el que ambos se distinguieron como estudiantes. De Bitos se dice que deseó la amistad de Maxime para lo cual se humilló ante él hasta servirle de valet, pero siempre fue despreciado y escarnecido. No existen datos históricos, ni en la pieza, de la relación de Robespierre con sus compañeros aunque Jean Massin habla de su soledad. En la pieza figura la escena del Regente del colegio, un jesuita, dato que no deja de ser contextualmente significativo, quien al castigarlo le dice:

"Vous allez être fouetté, Robespierre, parce que vous êtes pauvre et que vous en faites un sujet d'orgueil." (p. 438)

Como dato curioso para la tercera hoja del tríptico que deseo establecer, es de recordar que, según dice un crítico, también Anouilh fue un alumno becado.

Si como las convenciones cinematográficas nos han acostumbrado, podemos interpretar la vuelta al pasado como los sueños de Bitos inconscientes y por lo tanto como una introspección analítica, la relación entre el cúmulo de datos de ambas biografías permite ser explicada como la expresión del profundo sentimiento de soledad, incomprensión y crueldad que experimenta el personaje al que responde con un frío rigor masoquista.

Tanto Bitos como Robespierre hicieron estudios superiores, sólo que Bitos llevó estos estudios a una amplitud ridícula:

"docteur en droit et en philosophie, licencié de physique, de mathématique, de lettres, d'histoire, d'allemand et d'italien!" (p. 417)

La exageración señala directamente la soledad, pero indirectamente la inmadurez y una venganza masoquista, pues manifiesta que estaba solo mientras los otros reían y gozaban. El nacimiento del odio y la ambición estarán justificados cuando el masoquismo se torne sadismo. No tendría sentido mencionar acá, ya que Anouilh no lo hace, que el Robespierre histórico, como lo hace notar J. Massin, llevó cuando volvió a Arras una vida de joven normal, escribió versos, participó en bailes y juegos florales. También Massin recalca que si durante ese período defendió a los pobres lo hizo más por defender la justicia que por sentido social.

En la pieza esta etapa corresponde, en el segundo acto, al cuadro del enfrentamiento con Mirabeau. En él Robespierre habla del poder de los mediocres que por ser los más decidirán el destino de los otros y él se considera un mediocre. En algún momento de la pieza también Bitos habla de su mediocridad. Del masoquismo se ha pasado a la posibilidad del poder que ya ha empezado a ejercerse a través de la agresividad del personaje.

El cuadro siguiente es el del ejercicio del sádico poder de la venganza ejercida sobre los que inspiran miedo físico, moral o político: Danton, Desmoulins, los que serán destruidos por ser los más envidiados y tal vez admirados, pero que desprecian.

Hay un detalle curioso y es el personaje de Saint Just/Maximé. Si vamos a la simbología de los nombres, es extraño que quien quiere herirlo se llame justamente Maxime, apócope de Maximiliano. Históricamente la relación entre Robespierre y Saint Just no es demasiado clara. Hay una admiración por parte del joven en la primera época, pero luego parece haber un alejarse voluntario en misiones fuera de París. Sin embargo hay una muerte común libremente aceptada en silencio. Extraño silencio en gente que, como dice irrespetuosamente Jullien, eran tan charlatanes. En

la pieza Saint Just conoce profundamente a Robespierre, sus debilidades, sus miedos y se lo manifiesta, sin embargo acepta remplazarlo en las tareas ingratas. Si el segundo acto puede ser interpretado como un sueño analítico y unimos a esto el indicio del nombre, nos estaría permitido interpretar al personaje de Saint Just en la pieza como un desdoblamiento del de Robespierre, su yo interno. Queda por dilucidar por qué Anouilh dispone que sea Maxime quien le tienda la trampa a Bitos.

Hasta este momento los cuadros del segundo acto han admitido ser interpretados como explicaciones oníricas de las acciones del primero, el cuadro siguiente tenderá a ser interpretado como premonitorio y está destinado a ilustrar el papel de la mujer. En el primer acto Jullien/Danton ha acusado a Bitos de no frecuentar a las mujeres porque les tiene miedo, lo mismo ha dicho Danton. En el segundo, Lucille Desmoulins pide a Robespierre que perdone a Camille. Le dice que los hombres son como niños detrás de sus grandes discursos y que por eso el único sentimiento posible hacia ellos es la piedad. Se refiere a Desmoulins, pero de hecho también a Robespierre. Este la rechaza y permite la muerte del amigo. En el tercer acto Victoria previene a Bitos de la trampa que se le tiende y le aconseja:

"Restez vous même. Restez pauvre. La seule chose que j'aurais pu aimer, si j'avais pu vous aimer, c'est précisément votre pauvreté. Mais c'est comme toutes les choses précieuses, c'est fragile la pauvreté." (p. 506)

Pobreza significa entonces fidelidad a sí mismo, no dejarse llevar por las circunstancias. Recuperamos aquí varios de los temas del autor: el tema de la fidelidad a la raza de los padres, el tema de la mujer/niña que por medios no racionales es capaz de acceder a una sabiduría superior a la del intelecto.

El consejo no es seguido por Robespierre, exaltado y llegando a un paroxismo próximo a la locura, dicta las leyes de Prairial y del Ser Supremo, la máquina vacía de

la justicia. Bitos se retira anunciando venganza. Anouilh ha evitado por demasiado cruel la muerte de Lucille.

Todo esto nos lleva a una primera conclusión: para Anouilh el hombre de todos los tiempos es profundamente débil y dependiente del afecto de los demás. Si esa necesidad de afecto no es satisfecha, y raramente lo es, el miedo y la soledad o el miedo de la soledad, lo llevan al odio y a la venganza y utiliza el discurso del poder y el poder mismo para ocultar hipócritamente la satisfacción de sus bajos instintos, en la época Revolucionaria y en nuestra época. Ciertos seres que milagrosamente han preservado la pureza de la infancia y los dones de intuición que ella comporta, ven la realidad, pero como Casandra, no son escuchados. El hombre corre hacia la destrucción en el llanto y el miedo, pero enarbolando el discurso del poder. Lo que nos coloca en pleno discurso anouilhiano. Anouilh nos muestra en esta obra el mecanismo interno de muchos de sus personajes, de los que no fueron fieles.

Como segunda conclusión podemos decir que, comparando el desarrollo de ambos personajes, Bitos/Robespierre, creemos percibir por parte del autor una especie de juicio de valor con respecto al hombre de su época, en el que parece reconocer un empequeñecimiento con respecto al héroe histórico. Robespierre es terrible; Bitos es mezquino, ridículo, su perversidad vista de cerca es lamentable. Lo que nos lleva a concluir que sólo los héroes de papel son grandes o sólo son héroes de lejos o cuando se piensan a sí mismos.

Bibliografía

- Jean ANOUILH; *Pieces grincantes*. París, La Table ronde, 1961.
Jules MICHELET; *Historia de la revolución francesa*. Buenos Aires, Plaza & Janés, 1953.

Jacques MASSIN; *Robespierre*. Paris, Le Club du livre français, 1956.

Albert SOBOUL; *La Révolution Française*. Paris, PUF, 1965.

MALET-ISAACS; *Histoire de France*. Paris, Hachette, 1958-61.

Robert de LUPPE; *Anouilh*. Paris, Ed. Universitaires, Clss. du XXe. siècle, 1959.