

A N G E L   R A M A  
L U I S   N O V A S   T E R R A  
R U B E N   Y A Ñ E Z

T R E S   E S T U D I O S  
s o b r e

# WOZZECK

d e   G e o r g   B ü c h n e r



EDICION  
DE  
TEATRO  
DEL  
PUEBLO

TRES ESTUDIOS SOBRE  
WOZZECK  
DE GEORG BUCHNER

ANGEL RAMA  
"POESIA Y VERDAD EN GEORG BUCHNER"

LUIS NOVAS TERRA  
"BUCHNER, UN REVOLUCIONARIO"

RUBEN YAÑEZ  
"BUCHNER Y EL INDETERMINISMO HISTORICO DEL  
ESTILO"

M O N T E V I D E O 1958

## VERDAD Y POESIA EN GEORG BUCHNER

por Angel Rama

Este título goetheano no es mera casualidad, ni se refiere a Büchner, escritor tan distante de la serena totalidad del lírico de Weimar, por simple capricho retórico. También en la brevísima obra de Büchner se dan unidos estos significados del mundo; también en él se asocian indisolublemente la verdad y la poesía, y sólo si comprendemos y respetamos lo que en él valen, podremos entender que es plural y siempre renovada la invención literaria. Se distinguirá mejor, entonces, que lo acuñado por Goethe como poesía no es simplemente la poesía, sino una de sus innumerables formas posibles; y que la creación de Büchner, aparentemente empantana-da en un realismo dislocado, de dramático desgarramien-to interior, es obra de auténtica poesía, y, como tal, de verdad.

Su obra es escasa: dos traducciones de dramas de Víctor Hugo, "Lucrecia Borgia" y "María Tudor"; tres piezas originales, "La muerte de Danton", "Leoncio y Lena" y "Wozzeck", esta última inconclusa; un breve y deslum-brante texto sobre los días de Lenz en Alsacia, reescrito sobre las notas del pastor Oberlin que lo acogiera, y que también ha quedado inconcluso; algunas comunicaciones científicas -sobre el funcionamiento cerebral, sobre los

peces-, filosóficas -sobre Descartes y sobre Spinoza-, algunas páginas sobre temas políticos, algunas cartas. Todo cabe en un volumen de tamaño común, y todo corresponde a tres años de ardiente producción discontinua, que fueron los últimos de su vida. No olvidemos que Büchner muere de tifus el 19 de febrero de 1837, cuando todavía no había cumplido sus 24 años.

Otro más en esa obsesionante lista de talentos juveniles que abundaron en el romanticismo alemán, precozmente consumidos por un fuego interior, a quienes la muerte o la locura les pusieron un pronto término trágico. A él se le pueden aplicar esas dos palabras que subrayan la injusticia y la arbitrariedad de la vida: un talento frustrado. Piénsese qué sería para nosotros un Goethe que hubiera muerto a esa edad: sería el autor de algunos poemas, del "Goetz de Berlichingen", de esbozos dramáticos inconclusos, y habría muerto sin escribir el "Werther" ni la primera versión del "Fausto". Diríamos también de él, si acaso lo estudiáramos como un integrante talentoso del Sturm und Drang: un talento frustrado.

Si el longevo Goethe no comprendió a los jóvenes de la generación romántica -hablo de Hoffmann, Novalis, Brentano-, mucho menos hubiera comprendido a esta generación que emergió como nueva fuerza creadora en la fecha crucial de 1830 que le puso un signo imborrable; ellos se pronunciaron contra el enfermizo romanticismo, pero tampoco volvieron atrás, a la superación de la "Aufklärung" operada por Goethe, porque pertenecían, definitivamente, a otro mundo. La verdad es que Goethe tampoco comprendió a con

temporáneos tan cercanos y tan singulares como Reinhold Lenz, quien es el verdadero padre espiritual de Büchner. No se lo reprochemos demasiado: bastante trabajo le insumía la creación de su obra monumental y la edificación de su monumento personal. Lo que él entendía por "verdad y poesía" había sido dejado atrás para siempre cuando Europa luchaba con cruel aspereza contra ese dogal que se llamó la Santa Alianza. Para Goethe fue una circunstancia desdichada de la que se apartó suavemente, consagrándose, en el silencio de su gabinete poblado de objetos artísticos y científicos, a la continuidad armoniosa de su obra. Para los que tenían veinte años fue el naípe marcado y trágico que la vida deslizó subrepticamente en sus barajas, y que debieron jugar, con pánico quizás, pero sin vacilaciones.

Mientras Goethe escribía "Los años de viaje de Wilhelm Meister", pulía su mágico Segundo Fausto y prolongaba su vida para poder entregárselo al mundo ya terminado, sin pestañear ante las sucesivas muertes de amigos y parientes que le iban dejando solo, decenas de escritores, entre ellos nuestro Büchner, escribían en permanente estado de sobresalto, con un ojo puesto en la literatura y otro en la oprimente realidad política y social de su tiempo. El alma quién sabe dónde.

El año 1837 es un año trágico para las letras europeas. Si consultáramos las cuatro puntas de una rosa de los vientos, encontraríamos que en ese mismo año muere, en Madrid, Mariano José de Larra, el que sufría del mal de España, descerrajándose un balazo frente al espejo; en Nápoles muere enfermo Giacomo Leopardi, aquel que una vez saliera

del pesimismo esencial para avizorar una nueva Italia; en Moscú cae en un duelo el creador de una lírica popular, Alejandro Pushkin, y la pistola que lo mata es manejada por D'Antès y, detrás de él, por el zar Nicolás I; en Zúrich muere de tifus un joven y desconocido dramaturgo llamado Karl Georg Büchner, que tenía ficha abierta en los archivos policiales, por conspiración.

El azar, alguien dirá. Quizás, porque resulta difícil establecer un lazo que una estas cuatro puntas del mapa; cuatro culturas, cuatro sensibilidades, cuatro distintas muertes. Y sin embargo pertenecen todos a una misma generación que la muerte igualó sin permitir que llegara a la madurez: Larra, 28 años; Leopardi, 38 años; Pushkin, 38 años; Büchner, 23 años. Y otra cosa: en todos ellos, más acusado en los jóvenes Larra y Büchner, pero presente en los mayores, hay un mismo drama que no es personal de cada uno, sino común a su tiempo. Como escritores auténticos que fueron, se supieron testigos de la verdad y de la poesía, tal como desde su senectud había contemplado Goethe su propia vida. Pero el mundo en que nacieron exigía del artista un compromiso nuevo con la realidad en que se vivía, y algo aún más tremendo: una militancia. Para ellos decir la verdad consistía en decir que los pueblos europeos aspiraban a la liberación política, al progreso y a la justicia social; y juntamente que había que rendirse al servicio de esa causa.

Bien; yo me atrevería a señalar un último responsable de estas muertes, un asesino para decirlo brevemente, a pesar de que quizás nunca sus espías le llevaron noticias de la existencia de tales creadores. Se llamaba Metternich, y era

el amo de Europa, el que puso el freno a la vocación liberadora de un continente, el que segó o deformó una generación entera, el que templó a los que sobrevivieron. A pesar de todo, hoy sabemos que su acción fue en vano, que se limitó a retrasar unos años el reloj europeo, y que ni siquiera pudo impedir que en 1848 dos escritores alemanes redactaran un manifiesto para la Liga Comunista de Trabajadores. Lo sabemos hoy, porque volvemos a reencontrarnos con el Büchner de los dramáticos últimos meses de vida, quien, como si presintiera su cercana muerte, escribía febrilmente un drama titulado "Wozzeck".

Cuando ese burlón de buena ley que fue Heinrich Heine intentó presentar al público de la Francia donde él vivía exilado, la literatura alemana, y así enderezar los femeniles entuertos de Madame de Stael, arremetió gozosamente contra los románticos, y hasta se equivocó estruendosamente varias veces. No podía perdonarles su alianza con la reacción militarista, y sobre todo con la avasallante reacción católica, así se tratara de La Motte-Fouqué, Tieck, Novalis, Hoffmann Achim von Arnim, y ni qué hablar de los Schlegel y de Schelling porque realmente es mejor, ahora, no hablar. Pero a Heine, como a hombre de afinadísimo gusto, no podían pasar desapercibidos los valores artísticos de la generación que tuvo su fecha fatídica en 1813; como juega limpio, así lo reconoce. Al mismo tiempo denuncia que ese arte, como carente de sustanciosa nutrición, como edificado sobre endebles y falaces cimientos, está destinado a una rápida extinción. Con él se cerrará el que Heine titula "período artístico" y se abrirá otro en que no será "el arte la luz que nos ciega los ojos", para citar a un español moderno entre tantos ale-

manes.

Heine había avisado el movimiento que se conocerá por "la Joven Alemania" y que en él reconocerá a un distante e individualista adelantado. Movimiento en que ya los artistas no disfrutarán de "una vida egoísta y aislada, y no cerrarán herméticamente su alma a los grandes dolores y a las grandes alegrías de su época, poetizando en vano. Al contrario, sus obras serán el reflejo imaginativo de su tiempo y ellos serán hombres enteros cuya personalidad será tan poderosa como su fuerza creadora". Cuando en 1835 se prohíbe la publicación y difusión de las obras de los integrantes de este movimiento literario-político que acaudillan Börne y Gutzkow, se habrá dado el espaldarazo que conduce a la fama a un conjunto de escritores de muy reducido valor artístico, en general, pero que claramente dan la tónica de una nueva expresión de la literatura. Entre ellos, en la segunda fila a que lo obligan sus pocos años, está Büchner. Goethe ya ha muerto, en 1832, y como había anunciado Heine, al clavarse su ataúd se cierra el período artístico que empezó con él. El mundo ha cambiado.

Pero sin embargo Büchner, que es el escritor de más genio de esta nueva promoción, no tendrá los rasgos con que optimistamente veía el porvenir Heine. Conviene por lo tanto que nos detengamos. A ningún escritor lo explican exclusivamente las coordenadas políticas y sociales de su tiempo, y tratar de filiar a Büchner como simple revolucionario, aunque sea "défroqué" como pretende Duvignaud en su libro, puede resultar un engaño. Un escritor se explica también por sus padres: no los de la carne que le son impuestos, sino los

que él elige libremente, estableciendo de este modo su familia ideal.

Sobre todos estos escritores pesaba la sombra augusta de Goethe. ¿Cuánto pesaría para que el juvenil Heine se azareara el día que cumplió la visita ritual a Weimar, y a la pregunta del maestro sobre qué cosas escribía, contestara sin poder contenerse: "Un Fausto"! Büchner admira fragmentariamente a Goethe -¿qué joven podría no hacerlo!-, en particular el Goethe que supo mirar la naturaleza con ojos translúcidos, pero no es a él a quien llamará "padre y maestro mágico" sino a un escritor menor en esa época, a Reinhold Lenz, quien en 1778, a los 27 años, es aniquilado para el mundo por la locura. Lenz había admirado a Goethe hasta el mimetismo, repitiendo después que él su amor por Federica Brion, y había escrito dos piezas teatrales que no tuvieron aprobación del "Júpiter de Weimar" como se le decía entonces: "El preceptor" y "Los soldados". Esta última fue el modelo inmediato para que Büchner escribiera su "Wozzeck", y creo que es mejor el modelo que la imitación, aunque no tenga la ríspida concentración de ésta.

Salvemos las semejanzas exteriores, que son privativas de todo el teatro alemán, ese gran desconocido en los países latinos: la estructura muy abierta, la hilación muy débil de las escenas que llegan a parecer inconexas, el juego contrastado de los personajes, el desgarrón -metafísico o burlesco o aún heroico- que exaspera la vivencia humana. Todo ello está en Goethe y en Schiller y aún más violentamente expresado en Heinrich von Kleist. Me atrevería a rastrearlo hasta en el Lessing de "Minna von Barnhelm" y demostrar

cómo se continúa, soterrado bajo la máscara naturalista, hasta su restitución por el expresionismo de nuestro siglo.

Pero entre Lenz y Büchner hay lazos más estrechos y sutiles: ambos comulgan en la instancia de la humillación; ambos descubren el verdadero rostro del servidor y lo ven patético y desencajado por el sufrimiento retenido; ambos interrogan la soledad esencial de hombres que deambulan por un universo de indiferentes o burladores; ambos perciben la tragedia como un proceso inexorable que no explican ni los dioses ni los hombres.

El Lenz desquiciado era una criatura destinada a la locura: con íntima y estremecida emoción lo reconstruyó así Büchner, al narrar su vida en casa del pastor Oberlin, cuando le reventó la razón. Pero su locura era una locura de ideal: aunque fuera en la forma más mimética e ingenua, creía en el trazado armonioso e ideal que dibujaba Goethe en el cielo de Alemania. Enloquece, como los románticos al traspasar la frontera de la realidad atraídos por las "miradas misteriosas", y cuando ha partido de entre nosotros, sentimos como si en el mundo quedara suspendida una gran esperanza, una expectativa temerosa.

Büchner no enloquece porque no puede hacerlo, a pesar de la desesperación que testimonian muchas de sus cartas; sólo puede morir. Esta es la diferencia con su padre espiritual. El ideal goetheano de poesía y verdad ya no tiene validez para él, enfrentado a una realidad que ha visto periclitar el optimismo reformista del siglo XVIII, y que, simultáneamente, se opone a la regresión romántica. En el

camino de Büchner se levanta un espantajo que agitan los progresistas (hoy sabemos que en eso se equivocaban, que era simplemente un espantajo) y que ya entonces se llamaba ciencias biológicas.

La vocación universalista del genio goetheano habría conducido a éste a interesarse en las ciencias, particularmente las físicas (de donde su "Teoría de los colores"), pero en él no había hecho presa la devoradora interpretación biológica del hombre que, en base a los datos de su tiempo, ejerce imperio sobre Büchner (Por entonces recién Darwin recorría América acopiando sus materiales).

Esta ciencia que se presenta ante Büchner como todopoderosa, no era todavía más que una superchería, una explicación tan mecánica y artificiosa del funcionamiento del hombre individual, como las que de la sociedad de los hombres daban los Fourier, y los Saint Simon. Entendámonos: es sabido, aceptado y agradecido el valor que tuvieron como sugerencias, antecedentes, etc., pero, sin llegar al rechazo iracundo que provocarían en Dostoievsky, no hay duda de que algo fallaba en esas explicaciones: el misterio de la vida misma, que se colaba por los agujeros de una red demasiado gruesa.

El mundo que inventa Büchner es un mundo de hombres. Los dioses se han disuelto sin que nadie lo percibiera porque los pueblos estaban ocupados en el trasiego militar de Europa; pero no se han disuelto sus ásperas leyes que emergen repentinamente en la naturaleza -la luna sanguinolenta que acompaña el crimen de "Wozzeck"; las montañas nevadas

y silenciosas del "Lenz"- o a través de los hombres mismos -los revolucionarios que permiten a Dantón comprender-; es oscuro el sentido de sus órdenes, pero se sabe que son categorías.

¿Cómo explicarlas? Dos nuevos dioses se alzan ante él, y son los mismos que contemplan hasta hoy nuestro irrisorio devenir: la Naturaleza y la Historia. Como si el hombre, en el umbral de una época atroz, necesitara de dos dioses atroces, ciegos e implacables. Büchner escribe en 1834: "Me he sentido aniquilado por el monstruoso fatalismo de la Historia. Observo en la naturaleza humana una uniformidad sulevante; en las relaciones humanas una inexorable violencia, que están al servicio de todos y de nadie. El individuo sólo es la espuma de las olas; la grandeza es un simple azar; la superioridad del genio un juego de títeres, un irrisorio combate contra una ley inflexible; sólo podemos aspirar a reconocerla, pues escaparle es imposible. Tampoco se me ocurre inclinarme ante los rocines de feria ni ante los peones de la Historia. Mis ojos se han acostumbrado a la contemplación de la sangre. Pero tampoco soy una cuchilla de guillotina. El "así debe ser" es una de las maldiciones con que se ha bautizado al hombre. La sentencia: "Es necesario que llegue el escándalo, pero desdichado aquel por quién llegue" es atroz. ¿Qué hay en nosotros que miente, que asesina, que roba? No me atrevo a profundizar esta idea".

El siglo XVIII se había alejado de la tranquila confianza en los dioses, pero al menos había descansado sobre la convicción de la bondad de la naturaleza y sobre el finalismo perfecto de la historia. Una y otra confortaban a ese hom-

bre que se había encontrado repentinamente solo, en compañía de otros hombres solos. Pero luego de la tormenta romántica, luego de la Revolución y de la réplica reaccionaria de la Santa Alianza, luego de la frustración de 1830, Naturaleza e Historia habían perdido sus máscaras benevolentes, y habían mostrado, de pronto, sus rostros crueles y enigmáticos. La naturaleza humana ya no es la del ser espontáneamente bueno que concebía Rousseau, sino la del hombre que "miente, que asesina, que roba", una naturaleza uniforme regida por la violencia; el nuevo rostro de la Historia demuestra leyes inflexibles que torturan y un monstruoso fatalismo que aniquila la libertad.

Aquel primer tercio del XIX estuvo compuesto de años duros, revueltos y tenebrosos, en los que se gestaba una nueva interpretación ideológica, un nuevo sentimiento de la vida. Muchas cosas se debatían y entrecruzaban; no había ideas claras pero sí violentas fuerzas que atravesaban este panorama confuso. Büchner, como los integrantes de la Joven Alemania, se pone a inquirir en esta realidad y trata de entenderla. Con clamoroso fracaso ve derrumbarse aquel realismo ideal que había sostenido la verdad y la poesía de Goethe; contempla el ciego y violento funcionamiento de la Naturaleza y de la Historia; descubre que la injusticia social es intolerable pero al mismo tiempo encuentra cegadas las vías de la acción.

Es en términos bíblicos que expresa su entendimiento de la sociedad alemana, y en ellos alguien podrá percibir la convicción de la disolución de los dioses y la nostalgia que ello le causa. "En 1834 todo ocurre como si la Biblia hubiera mentido. Como si Dios hubiera creado a los campesinos y

los obreros al quinto día, y a los príncipes y los nobles el sexto, y como si el Señor les hubiera dicho a estos últimos: "Reinad sobre todos esos animales que se arrastran sobre la tierra" y hubiera incluido a los campesinos y a los burqueses entre los gusanos". La acción hubiera sido una salida para él pero, como ha observado Dilthey, las creaciones de la mayoría de los escritores alemanes han nacido de una frustración de la acción política directa. Las citadas palabras de Büchner, como otras muchas semejantes aparecidas en sus panfletos políticos, y que trasuntan frenesí y angustia, fueron aventadas de inmediato por los esbirros del orden metternichiano. Tanto Büchner como sus compañeros de conspiración deben huir, esconderse. Luego de la esperanzada agitación de 1830, Europa parecía, exteriormente, adormilada: su postración espiritual podía considerarse engañosamente como absoluta y así debió sentirlo Büchner.

¿Cuál es entonces la realidad que se pone ante los ojos de Büchner? Nada más que la del cuerpo que sigue viviendo, no importa de qué modo, hasta que llega el instante de la disgregación. Ningún escritor hasta Büchner, sintió tan aguda, tan obsesivamente, esta realidad de la materia orgánica, este funcionamiento mecánico de la vida reducido a las operaciones corporales involuntarias, y que la ciencia de entonces mostraba como una verdad inconcusa. En ningún escritor fue tan visible la oscura, inerte y hasta torpe materialidad del vivir. Y no se trata sólo de los personajes abyectos que atraviesan de un lado a otro "La muerte de Dantón", ese pueblo que ha decaído a la contemplación indiferente del derramamiento de sangre y a la convivencia con la quiebra del universo ético; son los mismos revolucio-

narios, que al tiempo que imitan la grandilocuencia de las figuras heroicas de la República Romana, aluden constantemente a esta parte corporal, insistente y torpe, que los forma. Es la incitación del Valerio de "Leoncio y Lena" en cuyo lenguaje procaz las obscenidades se equiparan a los liris-mos ocasionales. Es la peripecia de Wozzeck en esa escena degradante en que el médico lo utiliza para explicar a sus alumnos una extravagante ciencia, y en la que el ser humano se borra para quedar convertido en un cuerpo; entendido éste como un mecanismo de músculos, reflejos y funciones que equipara a todos, no permitiendo que se diferencien unos de otros; y nada más.

Este es el realismo de Büchner: un realismo trágico que opera como una bufonada. Así es el hombre que este joven de 22 años vio aparecer en su sojuzgada Europa, el hombre que la ciencia de entonces disecaba para explicar la vida, quedándole entre las manos un cadáver; el hombre que los utopistas ordenaban para que fuera feliz en sociedad, transformándolo en la ficha homogénea de una lotería tan perfecta como vana. "La vida sólo consiste en tentativas para escapar al más espantable de los tedios -exclama en carta a Gutzkow- lo único que puede advenirle al hombre de distinto, es la desaparición".

Pero él sabía cómo salir del pantano. "En el dominio social -escribe- debe partirse de un principio de derecho absoluto: buscar en el pueblo la formación de una vida espiritual nueva, y dejar que se destruya esta sociedad exangüe". Sí, lo sabía, aunque no pudo revelarlo en su obra: tal peso tenía la realidad afligente en que vivió; tan pocos fueron los

años que le tocaron en el gran reparto, para hablarle al mundo. Además "el poeta no es un profesor de moral" y si alguien pretendiera argumentarle que le corresponde presentar el mundo no como es, sino como debe ser, él estaría pronto a responder: "No pretendo hacer las cosas mejor que Dios que ha creado el mundo tal como es". Sobre todo desdén a los poetas idealistas -piensa en Schiller- porque ellos sólo han creado marionetas parlantes, no han sabido darnos "hombres de carne y hueso, cuyo dolor o alegría podamos compartir; cuyas hazañas o gestos nos llenen de horror o de admiración".

No creo forzar la interpretación, diciendo que Büchner quería escapar de ese mundo cerrado y mecánico, y que no encontró el medio, probablemente porque el tiempo en que vivió y su propio escaso tiempo no se lo permitieron. Sé que es difícil teorizar cuando son tan pocos los elementos de trabajo que nos ha dejado un escritor. Pero hay datos singulares. Ante todo, su angustia por comunicarse. A Büchner lo sorprendemos casi siempre solo y ahogado por su soledad que trata de romper: "Si al menos dispusiera de un camino, de una salida para mi vida interior; no encuentro un grito para mi sufrimiento, un canto para mi alegría, una armonía para mi alegría. Este silencio es mi condena" dice en una carta de 1834. La misma angustia se traslada al "Lenz" que escribe en ese entonces: "Se sintió espantablemente solitario; estaba solo, enteramente solo. Quiso hablar consigo mismo y no pudo; el movimiento del pie que contraía resonaba como un trueno bajo él y tuvo que acostarse. Una angustia indecible lo atrapó en medio de esta nada: estaba en el vacío."

Así en el vacío se siente también su príncipe Leoncio, quien seguido de su criado, mezcla de Mefistófeles y bufón español, escapa a un matrimonio dispuesto aparatosamente por una corte de siniestros idiotas encabezados por su padre que es un alucinado imbecil. Lo mismo hace la prometida, y ambos se encontrarán y se amarán, no como peones del ajedrez de estado, sino como seres humanos individuales. Más aún: para ser aceptados por la corte se presentan ante ella enmascarados, como dos autómatas, y es así que se los acoge, cuando son presentados en estos términos por el criado: "Tenéis delante dos personas de sexo diferente, un macho y una hembra, un señor y una dama. Nada más que artificio y mecánica, nada más que cartón y ruedas de relojería. Cada uno tiene un resorte muy fino bajo la uña del dedo pequeño del pie derecho; se apoya levemente y el mecanismo funciona a la perfección durante cincuenta años". Sin embargo debajo de la máscara mecánica esta pareja había descubierto su verdad privativa.

Simultáneamente escribía el "Wozzeck", donde el espasmo de angustia, de rebeldía, es llevado a la máxima tensión posible, sin permitirse un solo alivio ni una sola esperanza por vaga que sea. Aquí estamos en el ahogante clima de lo corporal, igualitario y mecánico, atravesado por relámpagos de desesperación, que mueven a los hombres como sombras fugaces y los arrastran hasta un hundimiento al que asisten con sombría indiferencia. Es así la vida, ésta es la verdad de la realidad en que vivimos, en que somos y estamos. La única certeza de que no somos exactamente así es la resentida dramaticidad con que los personajes viven este mundo ciego, brutal y sanguinario.

Büchner no llegó a decir claramente nada más. Para mí es esta proposición concisa y cruel la que explica que nuestro siglo lo haya rescatado del olvido, porque algo de la angustia contemporánea se ve retratada en ella. Incluso en la burla seria que envuelve a los personajes de sus dramas y que los acompaña en su peripecia, como esas risas siniestras, parecidas a graznidos, de quienes ríen por dentro sin mover los labios. Es la risa del desesperado que se burla de sí mismo contemplándose en el espejo del otro.

Afirma Lukacs que el realismo de Büchner le permite superar a Goethe y Schiller que habían sido los creadores del drama histórico moderno. Estoy de acuerdo, entendiendo por realismo esta visión dramática y nueva del mundo que aporta Büchner, y no esa idea bastante convencional que maneja Lukacs para hacer el aparte de buenos y malos escritores como un dioscecillo apresurado.

Cuando, por fin, nos asomamos a esta escasa literatura y nos adentramos en lo que nos dice, reconocemos la coherencia de la invención, y tocamos por último un corazón verdadero. Es su auténtico latir el que resplandece de profunda poesía: ella es ardiente y lúgubre, nos envuelve, y con ella entramos, audaces, a esta vida teatral que el arte ha puesto para que comprendamos la nuestra. Goethe, que lo había previsto todo, escribió en su primer Wilhelm Meister aquel admirable poema:

"Quien no ha comido un pan mojado de lágrimas/ quien nunca pasó noches crueles / sentado al borde de su lecho y llorando / no sabe quiénes sois vosotros, dueños del cielo". Büchner lo hubiera aceptado; quizás le habría corre-

gido el último verso: "no sabe quiénes sois vosotros, monstruos de la vida, y de mi tiempo".

Angel Rama .