

Fundidos

A propósito de *Woyzeck*, de Georg Büchner, en versión de Ricardo Ibarlucía y dirigida por Emilio García Wehbi, en la Sala Casacubierta del Teatro Gral. San Martín.

Rosana López Rodríguez
Grupo de investigación de Literatura
Popular y autora de *La Herencia* - CEICS

La obra cuenta la historia de Franz Woyzeck, un soldado que hace trabajos extras para un capitán del ejército (Grimm) y es el conejillo de Indias de un médico (con el mismo apellido del capitán) que lo somete a experimentos de tortura, sólo le permite comer pochoclo y le propina descargas eléctricas. Todo a cambio de pequeñas sumas de dinero que le permiten mantener a su mujer. Cuando el protagonista descubre que ella lo engaña con el tambor mayor, el enano Igor, la asesina. Tomando la anécdota de una historia real, Büchner escribió una serie de escenas, agrupadas en cuatro manuscritos inconclusos, cuya interpretación acerca de cómo ordenarlos y qué final darle aún se discute. La puesta elige un ámbito único; los personajes están exhibidos en jaulas al fondo de la escena y sólo salen de ellas para contarnos sus historias o sus *habilidades*, cuando los convoca el maestro de ceremonias (el Charlatán de Feria, según el programa). La escena es un circo, una feria de fenómenos, un zoológico, un campo de concentración: por eso, el lema en cartel de neón que preside la puesta es "Jedem das Seine" (A cada uno lo suyo), palabras que aparecen en la puerta de entrada al campo de Buchenwald, lugar donde todavía se conserva el roble de Goethe. En la puesta, el protagonista asesina a su mujer al pie de ese árbol. No es ésta la única referencia al autor de *Fausto* en la obra. También ha sido cambiado el nombre de la mujer: de María, en los textos de Büchner, pasará a llamarse Margarita en esta versión.

Es necesario, a fin de comprender este Büchner que nos trae Ibarlucía, exponer una serie de datos, tanto del autor de *Woyzeck*, como de dos autores cuyos textos son fundamentales en la obra: Goethe y Celan.

Ayer, revolución y contrarrevolución

Las referencias a Goethe son fundamentales a la hora de analizar el mensaje de la puesta. El autor de la versión más lograda de *Fausto*, el héroe cultural de la Modernidad, comenzó a trabajar en ese texto alrededor de 1770 y lo continuó intermitentemente hasta aproximadamente 1831: "La obra estuvo en elaboración durante una de las eras más turbulentas y revolucionarias de la historia del mundo".¹ Según algunos, el protagonista, aliado a Mefisto, representa las fuerzas diabólicas del mundo capitalista, el triunfo de la burguesía, el desarrollo a cualquier precio del racionalismo. Según otros, Goethe expuso las catástrofes necesarias de la dialéctica de las sociedades de clase; Fausto no es un villano, es un héroe trágico que lleva en su fuerza misma la capacidad para autodestruirse. Lo mefistofélico no es el mal, como quiere la primera interpretación, sino la contradicción. Según la segunda interpretación, la primera parte de *Fausto* consiste en la destrucción del mundo anterior, como consecuencia del desarrollo de las fuerzas productivas, que debe ser llevada hasta sus últimas consecuencias. Goethe ve la modernización del mundo material como un logro sublime. La segunda parte es la tragedia del héroe que ha luchado por su desarrollo y el de los demás, que ha transformado el mundo que lo rodeaba, pero que imaginaba que ese progreso se obtendría sin costos humanos. Cuando destruye el último rastro del mundo anterior, ya no le queda nada por hacer, sino encaminarse hacia la muerte. Al concluir su tarea debe morir, pues "irónicamente, una vez que el desarrollista ha destruido el mundo moderno, ha destruido toda su razón de estar en el mundo. [...] Una vez que el desarrollista ha eliminado todos los obstáculos, él mismo se interpone en el camino, y debe desaparecer".

Sin embargo, Fausto

"no construye para su propio beneficio a corto plazo, sino más bien para el futuro a largo plazo de la humanidad en aras de la libertad y la felicidad públicas, que solamente se realizarán mucho después que él haya desaparecido. Si tratamos de recortar el proyecto fáustico para ajustarlo a las líneas del capitalismo, suprimiremos lo más noble y original en él y, además, lo que lo hace genuinamente trágico".

Otro autor clave en esta versión es Paul Celan (1920-1970), poeta de origen judío nacido en Rumania. Escribía en alemán y había sobrevivido a los campos de exterminio nazi, donde murieron sus padres. En el *Woyzeck* de Ibarlucía-Wehbi, la Mujer Barbuda canta el "Tango



de la muerte" (o "Muerte en fuga"). Se trata del poema más conocido de Celan, cuyo tema es el Holocausto, inspirado en el tango "Plegaria", de Eduardo Bianco, quien en 1939 lo interpretó ante Hitler y Goebbels. Los nazis obligaban a violinistas judíos a tocar ese tango mientras cavaban tumbas, en las marchas, torturas y masacres. Celan, que en su juventud había militado en organizaciones socialistas judías y había apoyado la causa republicana durante la Guerra Civil Española, escribió casi toda su obra después de la Segunda Guerra. A partir de esa experiencia, su ideología se vuelve hacia la derecha y su poesía, influida por el surrealismo, muestra el sentimiento existencial del absurdo de la vida moderna, la imposibilidad de comunicación, la angustia de expresarse en la lengua del exterminador, lo incomprendible de la experiencia humana. Es mística, metafísica, con una gran cantidad de alusiones bíblicas. En el texto cantado en la obra aparece la referencia a la Sulamita de la Biblia, la mujer amada por Salomón, comparada con la Margarita de Goethe. Si Margarita aparece en el poema con su cabello dorado y escrita en la "noche de Alemania", la Sulamita, la mujer judía, tiene su pelo convertido en cenizas. Margarita es la mujer aria rubia, la creación de Goethe, quien es asimilado a Fausto y Fausto a Hitler. Ambas figuras de mujer se oponen y la masacre judía aparece como una consecuencia del fenómeno fáustico. Este *Woyzeck* vía Celan, inclina la interpretación de Goethe en sentido irracionalista y totalitario.

Una perspectiva que, sin embargo, no está muy alejada de la del propio Büchner.

Si Goethe había vivido durante una de las eras más turbulentas de la historia, a Büchner le toca su reflujo, el período que va de 1830 a 1848. Comenzó su vida política por izquierda, con la politización que acompañó a la revolución europea de 1830. Engels señala que la literatura alemana sufrió la conmoción política de esos acontecimientos:

"Casi todos los escritores de ese período predicaban un constitucionalismo inmaduro o un republicanismo más inmaduro aún. Fueron adquiriendo más y más la costumbre [...] de llenar [...] sus obras con alusiones políticas capaces de llamar la atención del público. [...] todos los géneros de creación literaria rebosa-

Hoy, el cinismo pesimista

En la puesta de *Woyzeck*, no sólo se revela una interpretación del héroe de Goethe como diabólico y omnímodo, sino también, que esa fuerza irracional, producto de la racionalidad y el progreso, no tiene visos de autodestruirse, como Fausto. Por el contrario, ese poder se dispersa, se difumina, se expande a todos y a todo y amenaza con eternizarse.

Ibarlucía utiliza diversas estrategias ("traducción, reescritura, parodia, fragmentos apócrifos que comentan el drama, *evocan a Kafka* y hacen entrar en escena a otros personajes de Büchner"⁴) con la intención de acercar los fragmentos del autor de la pieza a nuestro presente. Trata de conmover al receptor por la vía de mostrarle las consecuencias de una sociedad que considera a los seres humanos como animales. Deberíamos pensar, según Ibarlucía, por qué somos capaces de ser "lobos del hombre" y cómo la cultura y la sociedad en que vivimos nos empujan a cometer crímenes. Los espectadores que se consideran a salvo de esa bestialidad mostrada en escena, reciben apelaciones constantes para que se reconozcan como parte de esa "realidad": el Charlatán de Feria pone a prueba los conocimientos de la platea; el Niño Viejo lee una historia metafórica de campo de exterminio nazi en la cual los mismos judíos aparecen como colaboradores del régimen; Lucile Desmoulins, la vidente, observa en su trance a los muertos que están entre los espectadores y de cuya *desaparición* son responsables. Los desaparecidos están entre nosotros y somos culpables por esas muertes, se le dice al espectador. Todos somos capaces de ser *Woyzeck*, víctima y victimario a la vez. El mundo se ha tornado irracional e inhumano detrás de un discurso aparentemente neutro, objetivo, científico, como el del médico o el del capitán.

Cuando la puesta elige la perspectiva de escritores *fundidos* políticamente, como Büchner y Celan, y una lectura simplificadora de Goethe, pretendiendo mostrarse como una crítica de la sociedad, cae en un conservadurismo derechista. Al repartir penas y culpas, diluir el poder y homologar víctimas con victimarios, expone una lectura cínica y tan clausurada políticamente como las fuentes literarias que escoge o las interpretaciones que hace de ellas. Termina reproduciendo la misma lógica de campo de exterminio: no hay salida posible, por lo tanto "a cada uno lo suyo."

La apelación al público podría referirse a los que observan lo que sucede en la sociedad, pero no actúan, a los que son simplemente *espectadores*. En la medida en que cuestiona la capacidad intelectual del público, la puesta también podría ser una crítica a los intelectuales que elaboran teorías, sin intervenir en el ejercicio del poder. Sin embargo, *Woyzeck* es, antes que un llamado a la acción, un manifiesto antiintelectual, que confunde las posiciones políticas de algunos intelectuales y de algunos espectadores con los problemas de la razón misma. Es, finalmente, el irracionalismo cínico propio de los fundidos.

Notas

¹Berman, Marshall: "El *Fausto* de Goethe: la tragedia del desarrollo", en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad*, México, Siglo XXI, 1995.

²Engels, Federico: *Revolución y contrarrevolución en Alemania*, cap. II.

³Drama que representa el levantamiento de los tejedores de lana de Silesia, en 1844.

⁴Del texto de Ricardo Ibarlucía que acompaña el programa de la puesta. Al comienzo de la obra, un loro adivinador, cuyas astucias superan las de los espectadores, recibe el nombre de Kinski, obvia alusión al *Woyzeck*, de Werner Herzog, protagonizado por Klaus Kinski.