

Blümel, Jana<sup>1</sup>  
Benitez, María Teresa<sup>2</sup>  
Van Muylem, Micaela<sup>3</sup>

#### Resumen:

Dado el carácter fragmentario e inconcluso de *Woyzeck* de Büchner, la ausencia de un orden establecido de las escenas y las escasas acotaciones, en la transposición cinematográfica de Werner Herzog se han explicitado sentidos que en la obra sólo se sugieren. Nos preguntamos, por un lado, con qué mecanismos se ha traducido la violencia y, por el otro, de qué manera la disposición de las escenas incide en su presentación y desarrollo, haciendo énfasis en las posibilidades del cine y sus diferencias con otros géneros. Tanto en el uso del lenguaje como en las acciones de los personajes reconocemos en la película aquello que en el texto de Büchner a menudo sólo intuimos. Si Büchner nos presenta una mezcla de instantáneas aisladas de la vida de un soldado, Herzog parece poner al personaje devenido objeto bajo la lupa.

Palabras clave: violencia, cine, teatro, transposición

\*\*\*

#### Introducción

Tras la crisis del lenguaje y de la representación, cuyo punto culminante se dio a comienzos del siglo XX, se cuestiona la posibilidad de comunicación en el plano racional y emocional en el diálogo con el otro. Desde entonces, el hombre ha intentado recorrer caminos diversos buscando maneras diferentes de comunicarse. Como ejemplo de una de estas búsquedas, analizaremos en el presente trabajo de qué manera fue llevada una obra de teatro del siglo XIX a su representación cinematográfica. Se trata del drama *Woyzeck* del escritor alemán Georg Büchner, y su transposición a otro medio, en la versión cinematográfica homónima de Werner Herzog, del año 1979.

La primera dificultad que se presentó en la realización de este proyecto fue el carácter fragmentario de la obra teatral ya que, con su inesperada muerte, el joven escritor dejó una serie de escenas desordenadas, una obra inconclusa y con un amplio margen de interpretación y abundancia de silencios. Nos centraremos para nuestro análisis en el eje temático de la violencia, enunciada y no enunciada, en sus diferentes formas del argumento teatral, así como la potenciación o desaparición de esos elementos en la representación cinematográfica. Consideraremos la adaptación al cine como una traducción a otro medio y al mismo tiempo una lectura e interpretación del drama en cuestión, teniendo en cuenta los recursos de filmación y puesta en escena del arte cinematográfico.

---

<sup>1</sup> Blümel, Jana: estudiante del profesorado de alemán. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba. janabluelmel@aol.com. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba.

<sup>2</sup> Benitez, María Teresa: traductora pública de alemán. Profesora adjunta de Literatura alemana I. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba. terebenis@yahoo.com.ar.

<sup>3</sup> Van Muylem, Micaela. Licenciada en Letras Modernas. Profesora de Literatura alemana II y Literatura alemana de postguerra, Facultad de Lenguas. Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades/SECyT, Universidad Nacional de Córdoba.

## La violencia y sus representaciones

La obra de Büchner nos inserta en un mundo fuertemente demarcado por las jerarquías de las clases sociales, sus limitaciones y dependencias, representado en la figura principal: el soldado Woyzeck. Como representante de la clase social más baja y vulnerable es sujeto y objeto de su circunstancia social y sufre diferentes formas de violencia por parte de su entorno inmediato que marca las relaciones con los demás personajes. Definimos violencia como un tipo de interacción humana expresada en conductas o situaciones que causan daño físico o psíquico o sometimiento de una persona. Consecuencia de esa acción violenta es la limitación de las potencialidades personales o represión de la individualidad.

Woyzeck afeita a su Capitán para tener un ingreso extra y en las conversaciones de ambos, el Capitán intenta demostrar su superioridad intelectual y moral con pseudo-argumentos, menospreciándolo por su origen.

Para obtener un ingreso adicional, Woyzeck se pone a disposición del médico quien realiza experimentos dándole una alimentación parcial que repercuten en forma negativa sobre su salud física y mental. El doctor reduce a Woyzeck a un objeto de estudio, sin importarle las consecuencias de sus experimentos dudosos. Esa objetivización médica representa una forma de violencia corporal y psíquica, pues Woyzeck no tiene posibilidad de escapar de ella, ya que necesita el dinero adicional para mantener a su familia.

Esa última configura la razón de su arduo trabajo y servidumbre: Woyzeck mantiene a Marie, la madre de su hijo ilegítimo. Ante las recriminaciones del capitán desde la óptica de una moral tradicional —aquella siempre denunciada por Büchner como alienante y causante de la miseria del pueblo—, el subordinado que tolera todo tipo de vejaciones físicas y verbales intenta defender su situación familiar y, con ello, la del oprimido:

WOYZECK: Mi capitán, Dios no va a tenerle en cuenta a la pobre criatura que no le hayan echado el amén antes de fabricarla. El Señor ha dicho: dejad que los niños vengan a mí.

CAPITAN: ¿Qué estás diciendo? ¿Qué curiosa respuesta es ésa? Me llena de confusión tu respuesta. Cuando yo digo tú, quiero decir, tú, tú.

WOYZECK: Pobres que somos. Mire usted, mi capitán: dinero, dinero. Quien no tiene dinero ... Que uno haya de traer al mundo a otro de su misma condición pensando en la moralidad. Uno es también de carne y hueso. Los pobres siempre somos desgraciados, en este mundo y en el otro. Yo creo que si fuésemos al cielo, tendríamos que ayudar a tronar. (Büchner, 1992:192)

La relación con Marie y el hijo es lo único que le hace sentirse valorado y lo único sobre lo cual puede ejercer cierto poder, lo cual le permite soportar la humillación y opresión social. Cuando el capitán se burla de la infidelidad de su mujer, responde el soldado:

WOYZECK: Mi capitán, yo soy un pobre diablo... Y no tengo otra cosa en el mundo, mi capitán, si está usted bromeando... (Büchner, 1992:192)

También Marie padece su bajo estatus social y tiene una aventura con el Tambor Mayor, un hombre atractivo que le ofrece todo aquello que no tiene Woyzeck: fuerza física, un mayor estatus social, diversión. Al enfrentarse Woyzeck cara a cara con la infidelidad, termina por desencadenarse la catástrofe. La figura del Tambor Mayor se convierte en otro elemento humillante que maltrata al protagonista tanto en público, en la taberna, como en privado, ya que los encuentros con Marie se llevan a cabo en su propia casa.

La debilidad física y psíquica de Woyzeck lo llevan cada vez más a un estado de subordinación pasiva, pese a que la violencia ejercida sobre él le provoca enojo y desesperación. Ante la amenaza de perder a Marie, Woyzeck mismo se convierte en ejecutor de violencia, pero no contra la sociedad que lo oprime y excluye sino contra aquello que ama: apuñala y mata a Marie. Un acto que podemos interpretar como un caso de violencia de género es en realidad un complejo entramado de causas que llevan al anti-héroe Woyzeck a

actuar contra sí mismo, ya que Marie representaba su razón para vivir.

## **La adaptación cinematográfica de *Woyzeck***

La obra cinematográfica cuenta con recursos diferentes de la obra literaria, así es como en la representación cinematográfica existen 5 canales de información: la imagen visual, la gráfica, los diálogos, música y sonidos. El montaje de estos canales tiene como propósito comunicar un mensaje, por ejemplo, crear emociones. Si pensamos en la versión cinematográfica de *Woyzeck*, sabemos que Herzog partió de una obra literaria de carácter fragmentario que no presenta un orden establecido. En la adaptación al cine se han agregado escenas y también se han explicitado sentidos que en la obra no se enuncian expresamente sino sólo se sugieren. En la película se representan de diferentes maneras elementos como es el caso del ejercicio de la violencia. A continuación analizaremos con qué mecanismos logra Herzog crear una unidad cinematográfica y a la vez mantener el carácter fragmentario de la obra literaria y con qué mecanismos se ha traducido particularmente la violencia.

La primera toma de la película es un travelling en el que se muestra la pequeña ciudad en la que se desarrolla la historia. Se lee el siguiente texto: «En una pequeña ciudad a orillas de un silencioso y gran lago...», mientras se muestra un paisaje de una ciudad vacía, sin presencia de personas. El lenguaje parece el de un documental, borrando por un momento los límites entre los géneros ficción y no ficción. El lugar aparenta cierta tranquilidad con algo de melancolía. La música anticipa el desencadenamiento de un hecho trágico. Es entonces que la música cambia de manera abrupta y un cuarteto de cuerdas toca con cierta agresividad. Se ve por primera vez al soldado Woyzeck entrenando. Woyzeck mira al vacío, parece agitado y sufriente. A su superior no se le ve la cara, Herzog hace uso del plano nadir que crea en el espectador una fuerte imagen de violencia: Woyzeck en el piso, y de su superior sólo se ven las botas, un símbolo de poder, pisándolo. Son muy interesantes los colores que elige Herzog: Woyzeck viste blanco y su superior un azul oscuro. Woyzeck es de hecho durante toda la película la persona que viste de manera más clara, salvo su hijo que viste un blanco inocente. ¿Querrá Herzog con la vestimenta de su personaje principal darnos un mensaje de inocencia? Interpretamos ese recurso como indicio para la no-culpabilidad de Woyzeck por el asesinato de Marie, ya que aparece más bien como una consecuencia de las violencias a las que ha estado expuesto.

Las primeras dos escenas que acabamos de describir no forman parte de la obra literaria, son una presentación de la situación elegida por el director. En toda la adaptación cinematográfica es muy llamativa la musicalización: Herzog ha elegido a los compositores Antonio Vivaldi y Alessandro Marcello, los dos compositores de la época barroca, y la música presenta un fuerte dramatismo y un tono general de pena.

Si analizamos los planos cinematográficos, observamos que Herzog usa sobre todo el plano entero y es así como logra mantener la impresión de un registro de la representación de la obra teatral. Mantiene el carácter fragmentario haciendo cortes muy bruscos entre las diferentes escenas e interrumpiendo la narración, del mismo modo que en la obra escrita.

## **Mecanismos que representan la violencia en la película**

La transposición al medio audiovisual constituye ya una interpretación de la información escrita y no escrita en la obra literaria.

Podemos agregar otros mecanismos cinematográficos propios del cine que también se usan en el teatro, como por ejemplo la posición en el espacio y la interacción no verbal de los personajes así como su gestualidad. A diferencia de la representación escénica del teatro, en el cine existe una única versión. En la película *Woyzeck* se puede observar cómo el protagonista

toma una actitud sumisa y contenida en las conversaciones con el doctor y el capitán.

En la escena de la feria, Woyzeck manifiesta un trato más amable con Marie y felicidad al estar con su hijo, pero de ausencia, dado su desvarío mental, cuando los visita en el altillo. En cambio, al sospechar Woyzeck de la infidelidad de Marie, la confronta con esta acusación y se vuelve violento hacia ella: en la escena en la habitación de Marie se puede ver como él la agarra violentamente creando un denso clima de amenaza. Marie logra romper esta atmósfera al hacerle entender que ya no lo quiere ni se siente atraída por él.

Herzog tematiza la exclusión social de Woyzeck a través del uso de perspectivas desde o hacia ventanas. Así podemos ver cómo el Doctor habla desde lo alto de su ventana hacia un grupo de estudiantes y hacia Woyzeck poniendo este último en un lugar de exposición del objeto de estudio. O bien, en varias escenas Woyzeck mira desde adentro, desde el encierro, hacia afuera a través de una ventana. Tiene la mirada perdida en algo intocable e inalcanzable (¿en la naturaleza? ¿fuera del orden imperante en la ciudad y el cuartel?). Cuando Woyzeck observa a Marie y al Tambor Mayor la situación se invierte, en este caso Woyzeck descubre que su mujer le es infiel al mirar por la ventana hacia la escena de baile en la taberna. En este momento clave, se encuentra afuera de la taberna y los mira desde una ventana. Se muestra entonces, no solamente la pérdida (de la mujer, del amor) sino también su propia exclusión de la vida social y del ocio. Woyzeck es el hombre que no puede detenerse, que no piensa, sólo hace lo que se le ordena y corre, huye, o busca alcanzar algo a lo que nunca puede llegar. Podemos interpretar esa exclusión absoluta como la forma de violencia a la que está sometido Woyzeck, que derrumba su mundo por completo y lo lleva a actuar con la misma violencia con la que es sometido.

### **Canalización de la violencia**

¿Cómo actúa y sobrevive el sujeto bajo tanta opresión y formas de violencia? En la adaptación cinematográfica de *Woyzeck*, Herzog interpreta la naturaleza como un lugar de escape del orden establecido y de la exposición a la violencia y en donde el protagonista busca alivio para tanta presión y sufrimiento. Todo lo que Woyzeck deja ver de su propia naturaleza, es decir, de su personalidad, ocurre a su vez, siempre en las afueras de la ciudad. Dentro de las murallas siempre obedece, acepta todas las humillaciones. En las afueras de la ciudad actúa de otro modo. Cuando Woyzeck por ejemplo observa a Marie bailando con el Tambor Mayor, huye a la naturaleza para canalizar su enojo y su dolor. Corre en pleno campo, parece ser una imagen sumamente romántica, aunque la expresión de Woyzeck no nos puede dejar tranquilos, ya que muestra su sufrimiento interior. De hecho, ahí es cuando oye las voces que los demás no perciben, la naturaleza le «habla» a Woyzeck, a él le parece que el viento y el campo le dicen lo que debe hacer. El hombre acostumbrado a obedecer órdenes, también lo hace cuando se convierte en sujeto activo y asesina a Marie. Ahí hay un juego con la naturaleza, Woyzeck «oye su naturaleza» en «la naturaleza». Este entorno, como expresión de sus sentimientos y su voluntad más profunda, es lo que se reprime, se constriñe, en la vida cotidiana dentro de la ciudad. Ese motivo de naturaleza salvaje aparece tanto en la obra literaria como en su adaptación cinematográfica: la comparación del humano con el animal. Se hace directamente referencia a los soldados como «monos» por ejemplo, como «el escalón más bajo de la sociedad». Lo único que los es su vestimenta. También en otras escenas se hace referencia a los humanos como animales, Marie y la vecina definen al Tambor Mayor como «un toro» con «garras de león» y Marie es comparada con un «animal salvaje». El doctor analiza Woyzeck como una persona que se está transformando en un «asno». Las referencias de animales y la animalización de los comportamientos humanos como disociación peyorativa se presentan en *Woyzeck* como otro aspecto de la naturaleza y su valoración para el mundo humano y llevan hacia una interpretación crítica de la imagen

humana y la división jerárquica de las clases sociales.

La resolución a través de la cual se canaliza la violencia sufrida se presenta como otra respuesta violenta, la violencia corporal que llega hasta matar. Enfocándonos en el asesinato de Marie, hay varios momentos que llaman la atención. Primero que como ya hemos descrito anteriormente, el “encargo” del asesinato parece provenir de la naturaleza misma. Asimismo, Woyzeck elige un lugar casi bucólico, a orillas de un lago, para matar a Marie. Las características de esta escena clave nos llevan a compararla con una de las primeras escenas al comienzo de la película, donde pudimos observar la humillación de Woyzeck durante su entrenamiento. Ambas se presentan con el mismo tema musical, en cámara lenta y transmiten al espectador un alto grado de violencia, sobre todo por sus largas duraciones sin exposición verbal. Marie anticipa su destino («la luna se ha teñido de rojo») y luego Woyzeck la apuñala. Cuando termina, acabó con lo único que le era propio, su familia. Aunque no es la última escena de la película, junto a la segunda escena de los ejercicios le da a la película una especie de marco que muestra claramente principio y fin del protagonista.

## Conclusiones

Para resumir, podemos concluir que la representación cinematográfica se caracteriza por un contenido de mayor violencia explícita, aunque sigue subyaciendo también la forma implícita que es la predominante en el texto, no sólo debido al carácter fragmentario e inconcluso, sino también por la sobriedad en el uso de recursos por parte de Büchner. Herzog, a su vez, utilizó las herramientas que le brinda el cine para enfatizar ciertos aspectos de la obra y desarrollarlos con un lenguaje visual. La representación plástica o visual, la expresión de los contrastes, de las contradicciones y de la injusticia social se transmite de una manera mucho más impresionante al espectador de cine que al lector a través del lenguaje escrito. Pero debemos admitir al mismo tiempo que la adaptación al cine constituye siempre una interpretación de la obra que en algunos aspectos recorta la amplitud de interpretaciones propias de una obra literaria, que en este caso, al tratarse de una obra abierta, es aún mayor que en otro tipo de textos que dejan un menor margen de interpretaciones.

Notas:

## Referencias bibliográficas

- Büchner, Georg: 1975. *Woyzeck / Leonce und Lena*. Reclam: Stuttgart.
- BÜCHNER, Georg: 1992. *Obras completas*. Editorial Trotta, Madrid, (trad de Carmen Gauger).
- FISCHER-LICHTE, Erika: 2010. *Geschichte des Dramas 1. Von der Antike bis zur deutschen Klassik*. Francke Verlag, Tübingen.
- FISCHER-LICHTE, Erika: 2010. *Geschichte des Dramas 2. Von der Romantik bis zur Gegenwart*. Francke Verlag, Tübingen.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von: 2008. Una carta (de lord Phillip Chandos a Sir Francis Bacon) - seguido de seis respuestas. Pre-Textos. Valencia.
- UBERSFELD, Anne: 2003. *El habla solitaria*. Acta Poética n° 24, UNAM.
- CAÑUELO SARRIÓN, Susana: 2008. *Cine, literatura y traducción*. Barcelona. (<http://cinelitrad.canuelo.net/>, tesis doctoral, Universidad Pompeu Fabra, última consulta 30/07/2013)
- DAMM, Barbara: 2008. *Cinema is no piece of life, but a piece of cake*. Alfred Hitchcock und die Literaturverfilmung. Revista Parapluie. n° 25.

(<http://parapluie.de/archiv/uebertragungen/hitchcock/>última consulta 30/07/2013)

MAISCH, Beate: 2003. *Theater im Film*. Trabajo de maestría de la Universidadde Karlsruhe.

([http://www.geistsoz.kit.edu/litwiss/downloads/ma\\_theater\\_im\\_film.pdf](http://www.geistsoz.kit.edu/litwiss/downloads/ma_theater_im_film.pdf) última consulta 30/07/2013)