

# El primer servidor del último hombre. A propósito del escritor Büchner y del soldado Woyzeck

## The first server of the lost men. On Büchner and Woyzeck the soldier

Blanca Wiethüchter\*

### Resumen:

*El texto toma la obra dramática Woyzeck, de George Büchner, y se enfoca en resaltar su significación simbólica y el sentido que reviste como lectura de la modernidad, marcando sus diferencias con la tradición del romanticismo y con la obra de Shakespeare.*

**Palabras claves:** drama, época moderna, Woyzek, Büchner, Shakespeare.

---

\* Este texto es el registro escrito de los apuntes que la crítica Blanca Wiethüchter hiciera como ayuda-memoria para dar una conferencia en el Goethe Institute el año 1997, con motivo de la puesta en escena de Woyzeck en La Paz. Blanca Wiethüchter falleció en 2004 y fue coordinadora del Departamento de Cultura de la UCB.

Ciencia y Cultura la recuerda y le rinde homenaje publicando estas notas, por ser una de las voces más importantes de la poesía boliviana.

## Abstract:

*The text emphasizes, on George Büchner drama Woyzeck, the symbolic meaning and its implications as a reading of modernity, pointing out the differences with the romantic tradition and with Shakespeare's dramas.*

**Keywords:** Drama, Modernity, Woyzeck, Büchner, Shakespeare

La obra de Georg Büchner no es precisamente muy conocida en Bolivia, a pesar de haberse proyectado dos películas, *La muerte de Danton* y *Woyzek*, basadas en su obra. *Woyzeck* se vio en la versión del realizador alemán Werner Herzog, con Klaus Kinsky. Aparte de ello, creo que no hubo mayor difusión de la reducida obra de Büchner por estos lares, aunque debo aclarar que no soy muy confiable en ese aspecto (no sé si en otros lo soy). Como fuera, la presentación de la ópera *Woyzek*, de Alban Berg en el Goethe Institut en estos días y el grupo Desnudoteatro que presentará el drama, aunque tal vez sea más certero decir tragedia, es una buena ocasión para aproximarnos a una obra que no ha dejado, a pesar de todo el tiempo pasado (1836/37, más de un siglo y medio), y, a pesar de no estar acabada (tal vez sea su carácter fragmentario una de las razones de su actualidad), de interrogarnos sistemáticamente sobre la condición humana.

Georg Büchner vivió poco tiempo. Un lapso cortísimo para lo que significa hoy en día nuestra medida del tiempo. Vivió 24 años, al cabo de los cuales murió de tifoidea en Zürich. Estaba exiliado por razones políticas. Según sus comentaristas, había terminado los estudios de medicina, estaba enseñando en la Universidad, en-

moraba epistolarmente y durante las noches, clandestinamente, escribía. Vivía apresurado, y no sin razón, así lo confirma su biografía -lo dicho, 24 años no es mucho tiempo de vida en un escritor. Por lo mismo, también sus obras son escasas. Se cuentan dos dramas: *La Muerte de Danton* y *Woyzeck*, éste último, como dijimos, inacabado, una comedia: *Leonce y Lena*, un relato: *Lenz*, un panfleto que tiene coautores, algunas cartas, trabajos escolares y universitarios. Eso sería todo, pero suficiente para pasar honrosamente a una historia literaria exigente.

Me toca ocuparme aquí, ya lo dije, de la tragedia *Woyzeck*, una obra que de manera extraña (valga la retórica) se introduce en nosotros, nos conmueve y nos sugiere sensaciones tan contradictorias que de inmediato se destruye la línea del tiempo que nos separa de su versión al papel para dejarnos a solas, como toda lectura, con preguntas sobre la condición humana, la ética, la justicia social; sobre la pobreza, sobre el centro y la periferia, sobre nuestra condición de tercer mundo, aquí, en Bolivia. Lo extraordinario es que la obra se revela como un drama cuyas innovaciones formales tiñen todo el siglo XX. En realidad, no es poco.

Tengo el presentimiento de que no muchos de los presentes han leído la obra, de manera que me voy a permitir leer una síntesis de su contenido. No es mía, aunque ignoro quien la escribió. La he obtenido, cosas del tercer mundo, a través de una fotocopia.

En el drama, Woyzeck es un simple soldado raso que tiene con Marie un hijo ilegítimo de unos cuatro años. Para ayudar al mantenimiento de la mujer y del niño, y como complemento a su soldada, se presta como conejillo de Indias para los experimentos fisiológicos que realiza el doctor, para lo cual debe comer exclusivamente garbanzos durante meses. Esto va trastornando su estado físico, de modo que le surgen manías persecutorias y alucinaciones, hasta culminar en visiones apocalípticas. Cuando Marie, inducida por su propia sensualidad, sucumbe a la seducción del Tambor Mayor, despiertan los celos de Woyzeck. En una ocasión, observando a los dos durante el baile, percibe las apasionadas palabras de Marie: "Más y más ¡y más y más!" (escena 11). Estas palabras se convierten en una obsesión para él. Adquiere un cuchillo y lleva a Marie a pasear por las afueras de la ciudad, donde la apuñala.

Cómo habría de terminar el drama, queda en última instancia, incierto... Como posibles variantes del final, las numerosas ediciones y escenificaciones modernas ofrecen, o el suicidio de Woyzeck o su detención (y su condena) o la posibilidad de que muera ahogado al intentar hacer desaparecer el arma homicida. (Esc. 31)

oooo

Lo digo de una vez porque la interrogante persigue al preguntón durante el trabajo crítico. Woyzeck es inocente y chau. Y con esta afirmación quiero de una vez romper la tensión a la que nos arrastra el drama al plantearnos implícitamente dos lógicas, mejor, dos razones éticas distintas que entran constantemente en contradicción y que se pueden sintetizar en la siguiente pregunta: ¿es posible no juzgar un asesinato en el que el asesino es tan claramente el asesino y en el que uno cree que las razones del homicidio sobrepasan los valores negativos del mismo? ¿Puede uno permitirse pensar éticamente de esa manera?

Es casi natural que para cualquier lector se hace necesario resolver este asunto, pues, lo dicho, la tragedia no concluye y el lector se queda solo, sin el final de la obra que en general lo absuelve de este tipo de preguntas al proponer una solución. Sin embargo, esta no conclusión puede leerse como señal de la fortuna, como llamaban los griegos al destino, pues en lugar de cerrar la obra sobre una condena, la abre, asombrosamente, para sobrepasar lo sucedido e ingresar al interrogatorio sobre la condición social humana. Ocurren cosas así. Porque es cierto, si bien el drama no se terminó de escribir, difícilmente podría uno imaginarse un final más adecuado a la trama, y lo digo a pesar de que en algunas versiones, como la ópera de Alban Berg, se opta por el suicidio del protagonista. El hecho de no estar terminada o el carácter de obra inacabada le otorga, a mi modo de ver, un halo de perfección altamente

significativo. Si bien muchos comentaristas intentan “razonar un final”, su ausencia está en plena armonía con el momento dramático: el asesinato de María significa, y el lector lo intuye muy bien, la muerte de Woyzeck. ¿Para qué añadir más palabrerío? Lo que tal vez valga la pena plantear es que Woyzeck no podía -después de saber de la infidelidad de Marie o, si se quiere, de la humillación social que ello implicaba- continuar viviendo de la misma manera, y que entonces, no le queda sino afrontar el riesgo de destruir. En ese lugar encuentra Büchner al hombre actual: el hombre nuevo, solitario, misántropo. Pero no nos apresuremos.

Lo que se desprende de la obra como un vacío es ciertamente el juicio de Büchner sobre el caso. O tal vez no se trate sino de nuestro propio vacío para valorar éticamente el caso. Y aquí entran en juego elementos extra literarios. La elección del tema por parte de Büchner no es casual, evidentemente. Su preocupación es ética y social. En años anteriores había sido juzgado y sentenciado a muerte en Leipzig un antecesor del anti-héroe de apellido Woyzeck por asesinar a su concubina en un ataque de celos. De lo que se desprende que la intención del autor fue precisamente intervenir en la reflexión sobre la sentencia de aquel juicio; y lo que propone es “otra” -entre comillas- versión de aquel pro-

Georg Buchner



## Woyzeck

LFL's Bladfond 2009

ceso o, más apropiado ahora, otra versión de ese texto que condenó a muerte a aquel soldado. No sabremos nunca la sentencia de Georg Büchner, pero sí otras cosas, como, por ejemplo, de qué manera se puede transformar al lector en testigo de un crimen para obtener de él el derecho de pensar

de manera autónoma y proponer, mal que bien, una esperanza que permita existir. Estas obras no contienen en realidad una respuesta sino una pregunta. Una apelación.

Los especialistas en Büchner insisten en la influencia que tuvo en este autor la obra dramática de Shakespeare. Y parece ser cierto que las referencias y directamente citas de la obra del gran dramaturgo inglés encienden la obra de Büchner. Prueba de ello es de algún modo la versión en español que he leído. En ella, el traductor, José Luis Cerezo, se da el trabajo de mencionar las citas o el parentesco de alguna figuras con las del escritor inglés.

También resulta popular, diríamos a estas alturas, la comparación que se hace de Woyzeck con Hamlet, pues aparece citado en múltiples comentarios, gracias, tal vez, al ensayo del escritor Rodolfo Modern, un crítico argentino volcado a la literatura alemana, titulado *Woyzeck: un anti-Hamlet*. Según este caballero, en *Woyzeck*, Büchner buscaba un personaje contrapuesto al héroe más famoso de Shakespeare, buscaba el antihéroe.

No tengo las armas suficientes como para dirimir este asunto, lo cierto es que las referencias y las citas existen y que la contraposición de ambos personajes resulta realmente productiva. Pero, antes de ingresar concretamente en la contraposición de ambos personajes, es necesario remarcar que no sólo son los textos o imágenes de Shakespeare los que tienen el privilegio de ser reproducidos.

Las citas de Shakespeare aparecen efectivamente bajo la luz de su propia aureola como textos absolutos. Veamos dos:

El cuchillo ensangrentado en la imaginaria culposa de Macbeth aparece intocado en la imaginaria de Woyzeck: *La luna es una larga daga ensangrentada*, dice el soldado alemán visionario.

También la frase de Otelo antes de matar a Desdémona (*“Nunca beso tan dulce fue tan fatal...”*) coincide con Büchner, manteniendo todos los poderes.

Woyzeck: *Qué labios tan ardientes tienes, ardientes, ardiente aliento de puta, y a pesar de ello daría cualquier cosa por besarla una vez más.*

En estas citas es cierto que el espíritu shakespeariano no es traicionado, como si lo que tenía que decirse no hubiera podido expresarse de mejor manera. Pero este trabajo intertextual tiene en Büchner otros matices cuando la cita proviene de los cuentos de hadas o de la Biblia, puesto que los textos reproducidos participan activamente en la elaboración de nuevos sentidos. Estos fragmentos trasladados no sólo deben ser valorados como anafóricos, simples

repeticiones, como en el caso de los desplazamientos textuales de Shakespeare, sino como una transformación de los hilos discursivos antecesores en los que se busca producir una fractura ideológica. Para realizar esta articulación, ¿qué libros más conocidos que la Biblia y los cuentos de hadas de los hermanos Grimm? (*Rumpelstilzchen*, o *Los siete cuervos*), que ahora, en el *Woyzeck*, se articulan a una situación discursiva no sólo nueva sino contraria en sus sentidos profundos. Se trata pues de introducir fragmentos de un discurso colectivo conocido para proponer, articulado al propio, un texto nuevo.

Por ejemplo, el cuento que narra la abuela a los niños es una reelaboración de dos cuentos de los hermanos Grimm. En el relato, la situación del pequeño héroe nunca deja de ser desgraciada, nunca se transforma, parece un “aparecer” kafkiano, pues repetitivamente no deja de encontrar valores deteriorados y su viaje por el universo resulta del todo inútil. De esta manera no se puede cumplir la función compensatoria de los cuentos de hadas. Así, en *Woyzeck*, esta función se demuestra imposible porque, en realidad, el mundo está muerto. La abuela, que por mandato de la tradición también narra el cuento en el drama, ya no puede transmitir los mismos valores: estamos en otro tiempo. La esperanza se revela inútil. Las cosas ya no están en el mismo lugar, han cambiado. El mundo ha muerto, lo que concuerda con la afirmación de Woyzeck en la primera escena:

*Silencio, nada se mueve, como si hubiera muerto el mundo. (186)*

Pero, aquí va el cuento, relatado por aquella abuela: (Manfred Schönfeld es el traductor):

*Había una vez un niño pobre y no tenía padre y no tenía madre y todo estaba muerto y no había nadie en el mundo. Todo estaba muerto y entonces fue y buscó día y noche. Y porque no había nadie en la Tierra, quiso ir al Cielo. Y la luna lo miraba con tanto cariño. Y cuando finalmente llegó a la Luna, ésta no era más que un trozo de madera podrida. Y entonces fue al sol. Y cuando llegó al sol, éste no era más que un girasol marchito, y cuando llegó a las estrellas no eran más que pequeños mosquitos dorados que estaban pegados allí, así como la urraca los pone sobre las acacias. Y cuando quiso volver a la Tierra, la Tierra era un jarrón volcado. Y el niño estaba muy solo, y se sentó y lloró y todavía está sentado allí y está muy, muy solo.*

Isis debe buscar los pedazos del cuerpo de Osiris para reconstituirlo. Aquí, el cuerpo textual ya no es el mismo y los pedazos recogidos ya no dan cuenta del cuerpo íntegro de lo que fue un cuento de hadas. La versión de la abuela es otra. El hombre-niño aparece inevitablemente abandonado a su suerte en un universo deteriorado, por no decir directamente podrido. Esa es ahora la tradición que inauguran las abuelas, y el mismo Büchner se hace precursor con ello de los “hombres subterráneos” que, como él, hablan de los seres sumidos en la vergüenza de ser, y sin permitirse morir de modo tan sorprendente, continúan

esta nueva versión del hombre: Dostoievski y Nietzsche.

Otra forma de intertextualidad propuesta por Büchner es la que construye el hilo bíblico. Aquí las citas de la Biblia no sólo funcionan como pre-sagios apocalípticos, como en la primera escena de *Woyzeck*: el fuego, las trompetas, la huida de Lot de Sodom y Gomorra...

Los textos pueden, a veces, no ser trozos de lo que un día fue un cuerpo único, sino presentarse sin modificaciones, pero con un lector que ha perdido la comunicación profunda con ellos, o si se quiere, la fe.

*Marie (hojeando la biblia): Y no se halló engaño en su boca. ¡Señor, Señor! No me mires. (Sigue hojeando)... Pero los fariseos le llevaron una mujer sorprendida en adulterio y la colocaron en medio. Pero Jesús dijo “tampoco yo te condeno. Vete y no peques más” (Juntando las manos) ¡Señor, Señor! No puedo. Señor, permíteme tan sólo rezar.*

En este ejemplo se puede observar con claridad la pérdida de convicción en la lectura de la escritura. La Biblia, que es la Escritura por excelencia, ha perdido el poder de convocatoria, y de esa manera el deseo de la mujer se hace superior a la palabra que ahora profana.

Se trata, en estos dos casos, de la réplica fragmentaria de un discurso colectivo, ajeno a la obra misma, que se saca de su contexto primigenio para recontextualizarlo en otro texto, ordenándolo según la razón del propio escritor, que elabora de esta manera uno absolutamente original.

De algún modo, esta ruptura textual es también un quiebre de mundo. El hombre tiene que vérselas con significados tradicionales rotos. Se resignifica una época, fracturándola en sus sentidos habituales. Así, la significación del espíritu clásico mitológico, que, visto desde esta nueva mirada, permite que se quiebre la definición que los construía mitológicamente. En este caso, se trataría de los mitos de Narciso y Eco, que rompen las prohibiciones sobre las que se erige su identidad. Recogiendo la sugerencia que a este respecto hace Lisa Block, se podría decir que al fin *Eco* lograría un encuentro con *Narciso*.

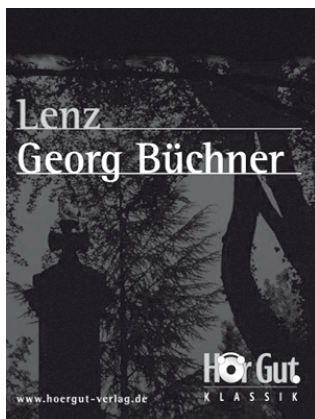
*A través de la cita ambos se encuentran: Eco se repite, Narciso se refleja; en fragmentos o por entero una y otro doblan su imagen en la lectura que es una repetición parcial, como el eco, silenciosa como la reflexión del texto.*

Podría decirse, entonces, que el texto mismo del drama se abre a otros discursos para cerrarse luego, realizando una nueva articulación que al recoger -nuestro primer caso de los cuentos de hadas-, fragmentos, trozos, que cortados del discurso anterior al que pertenecen, lo destrozan para componer otro que inaugura una memoria textual diferente. A esta estrategia la llamaríamos hoy en día simplemente un trabajo de *bricolage*. O en términos que siempre quieren ser nuestros, la confección de un saco de aparapita. Pero no hay que olvidar que

esto ocurrió un siglo y medio atrás, y que semejante *collage* significa no sólo una discontinuidad sino una clara ruptura, no sólo con Shakespeare, por mucha influencia que éste haya podido ejercer sobre Büchner, sino con el romanticismo o, si se quiere más puntualmente, con el pos-romanticismo para ingresar con un siglo y medio de anticipación a las formas críticas de la pérdida de todas las seguridades, que no han constituido sólo una escuela sino construido el espíritu que ha atravesado/atravesado todo el siglo XX.

Pero aún creo que hay que añadir un comentario más al trabajo intertextual de Büchner, y que también es parte de las formas registradas en la literatura del conflictivo siglo XX. Se trata de la famosa, desde Mallarmé, “muerte del autor”, en favor del libro.

La intertextualidad, como estrategia escritural sistemática en el *Woyzeck*, -no olvidemos que, además de Shakespeare, la Biblia y los cuentos de hadas, también figuran las canciones populares-, produce un efecto de lectura que tiende a borrar la presencia del autor. Sucede que con la reproducción de textos conocidos, deformados o no, -y siempre y cuando mantengan su señal de procedencia discursiva y que son de conocimiento colectivo- se elabora algo así como un ganar autonomía del discurso sobre el autor, pues no se observa la invención de un escritor sino la lógica de un discurso sobre el



mundo que ha cambiado, como prueban los acontecimientos que padecen los personajes del drama, y que ya no tienen lugar en el mundo. Es el devenir de un discurso histórico el que se impone sobre un discurso individual, aun si paradójicamente sea Woyzeck un héroe salido del individualismo romántico. Puesto que no importa Woyzeck, importa lo que el mundo ha hecho del mundo, valga el juego de palabras.

Si Hamlet, el Príncipe de Dinamarca, está forzado a componer el mundo que se ha salido de sus goznes, Woyzeck, ni príncipe ni mendigo, no tiene más tarea que la propia sobrevivencia y la de su familia. Nada lo ata al mundo. El mundo, como él mismo había podido constatar en su delirio, está muerto. Lo hemos oído, también lo cuenta la abuela.

Ahora bien, en lo que sigue, no vamos a retomar estrictamente las comparaciones y oposiciones que hace Modern entre la más célebre obra de Shakespeare y *Woyzeck*. Nos interesa un ingreso, más que a las similitudes, a las diferencias, las que resultan sumamente productivas para comprender el mundo que elabora Büchner en la tragedia. Pero, particularmente, hay algunas contraposiciones no elaboradas por Modern que me gustaría relevar.

Hamlet se encuentra con un mundo “mancillado”, por decirlo así, de la misma manera como denuncia a Tebas el oráculo que pide Edipo. Un crimen impune es la causa del estigma a la que tanto Edipo como Hamlet tendrán que ofrendar la vida. En el primer caso, por ser Edipo mismo

el culpable y, en el segundo, como una especie de chivo expiatorio. No hay más. Mal o bien, se trata de “salvar” el mundo, la comunidad, se trata de un acto de purificación. El heroísmo de ambos está en su linaje. Edipo es rey; Hamlet, príncipe. Nada más lejos de éstos que Woyzeck, el último eslabón de la escala social. Como el mono, en palabras del charlatán de feria, que en la escala animal elevada a la humana puede decirse que ha adquirido ya, por lo menos, la calidad de soldado.

En armonía con la pertenencia aristocrática del príncipe de Dinamarca, le favorece un lenguaje pulido, célebres frases y una gran amplitud en sus razonamientos sobre el mundo, sobre la muerte, sobre la locura. Goza de la libertad de tratar mal a todo el mundo, de burlarse y, finalmente, en esta empresa purificadora, de “limpiarse” a variados amigos, y no sólo a Claudio el implicado principal. El “mundo”, como se dice popularmente, le “debe”, sí. Está bien, finalmente está pagando un precio por algo que no ha cometido. En tanto la historia de Woyzeck es aun más triste que un calcetín izquierdo, por lo que le falta de heroico, de grande, de palabras célebres. Si no es estrictamente un lenguaje monosilábico el que acompaña a Woyzeck sí es audible un lenguaje atado a lo pobre, al dialecto, a lo entrecortado, a lo que nunca realmente llega a tener forma, ya sea por las interrupciones, ya sea por sus propias carencias.

*Woyzeck. Verá, doctor, a veces uno tiene ese carácter, esa estructura. Pero la naturaleza es otra cosa; mire, la naturaleza...*



(se chasca los dedos). Es como si... ¿cómo lo diría yo, por ejemplo...? (197)

Doctor: *Woyzeck*, estás filosofando otra vez...

Por otra parte, el príncipe Hamlet sabe quién es y no necesita ser identificado. Su nombre recorre con honores la tragedia sin necesidad de dar explicaciones, en tanto una intención de identificar al soldado *Woyzeck* recorre el drama de Büchner. Este esfuerzo de “definir” se realiza a través de todos los personajes principales, incluido él mismo.

La más reiterada y significativa forma es, sin lugar a dudas, el uso de la tercera persona, que ejercen tanto el doctor como el capitán al hablar con *Woyzeck*. La traducción al castellano no registra esta forma impersonal, que debe ser entendida en este caso como el ninguneo de Unamuno, que originalmente proviene de las partículas *ni, no, uno*, que implican la exclusión total de la persona a la que se refiere y que convierte al soldado *Woyzeck* en plena conversación con el capitán o con el doctor o con el profesor en un tercero excluido. Es decir, el soldado *Woyzeck* es, por comenzar, ninguno.

El capitán, al que sirve de barbero para hacerse de unos pesos, preocupado por el tiempo y la moralización se esfuerza constantemente en definirlo, de alguna manera, en conocerlo,

*Siempre parece tan apremiado/un hombre bueno no se conduce así*

*Un hombre bueno que tiene tranquilidad la conciencia...!*

*Oh, eres tonto, absoluta y despreciablemente tonto etc.*

*Eres un buen hombre- (pero) piensas demasiado*

El doctor, que lo usa de conejillo de Indias, lo mantiene desde hace unos buenos meses a plan de garbanzos para medir el equilibrio entre la composición química de los alimentos ingeridos y los residuos expulsados, de ahí los delirios y desmayos del soldado *Woyzeck*, que son valorados inmediata y profesionalmente por el médico:

*Dr.: Padece la más bella aberratio mentalis partialis de segunda especie: ideas fijas con estado general racional, ¿Haces todo como de costumbre, ¿afeitas a tu capitán?... Eres un caso interesante. Sujeto Woyzeck, recibirás un aumento. ¡Sigue portándote así! ¡Muestra el pulso! Venga... etc.*

La humillación del soldado como conejillo de Indias se hace casi insoportable en la escena entre el médico y los estudiantes:

*Dr. Examínenlo, señores, examínenlo*

*A propósito Woyzeck, mueve las orejas para los señores: tenía ganas de enseñárselo. Dos músculos actúan en él. ¡Allons, adelante!*

*W. Ay doctor*

*Dr. Bestia, ¿tendré que moverte yo las orejas? ¿quieres hacerlo como el gato? De modo que, señores, éstas son etapas de evolución hacia el asno, habitualmente...*

A su vez, el mismo *Woyzeck* va definiéndose a lo largo de sus conver-

saciones como un “pobre diablo” que por pobre no tiene acceso a la moral, ni a las virtudes. De alguna manera Woyzeck verifica en sí mismo la mirada con la que los otros lo miran. Lo cierto es que en realidad accede a nombrarse tan sólo cuando puede, por primera vez, ejercer su voluntad con libertad. Y esto sucede el instante en el que, harto de vacilaciones, ha decidido finalmente hacer caso al acoso al que le someten sus celos, su humillación y matar a Marie, que, como él mismo lo afirma, cuando el Capitán le sugiere la infidelidad de la mujer:

*Woyzeck Mi capitán, yo soy un pobre diablo, y no tengo otra cosa en el mundo mi capitán; si Ud. se burla...*

No sé si extrañamente o no, pero la decisión del asesinato es probablemente una de las causas de recuperación de cierta dignidad, esto es, del ejercicio de la libertad de un sujeto. La decisión de matar es suya y le devuelve su condición de hombre libre. Pues, sujeto al reino de la necesidad, Woyzeck era un animal o bestia, como decía el doctor, bestia de trabajo para solventar lo único que le posibilitaba la sobrevivencia en este mundo: Marie. Desaparecida ella, ¿qué es lo que puede atarle a este mundo? Su decisión de alguna manera lo convierte en el hombre rebelde del que hablaba Albert Camus. Es el hombre que dice no a la ofensa de ser en esas condiciones. Es reemplazar el valor del juez por el de creador. Su tentativa de vivir, por decirlo en palabras de Antonin Artaud, consistiría en: “*He luchado por tratar de existir, por tratar de*

*consentir las formas (todas las formas) de las que la delirante ilusión de estar en el mundo ha revestido la realidad*”, y lo único, -esto es añadido mío- que he conseguido, es verificar mi nada y la extrañeza de mi existencia.

Para Woyzeck, hacerse libre es acceder a una identidad, ya no ser “ese pobre diablo que soy”, sino asumir la dignidad de un nombre propio que lo identifica como un ser humano. Ese momento, casi sagrado en la obra, pues paralelamente se desprende de la tierra, de su vida y de sus contadas tenencias, lee en voz alta:

*Friedrich Johann Franz Woyzeck, que tiene una función social y pertenencia*

*Soldado, fusilero, del Segundo Regimiento*

*Segundo Batallón, Cuarta Compañía, con fecha de nacimiento, nacido el día de la Anunciación de María... y que el día de su libertad tiene 30 años, 7 meses y 12 días.*

Ahora bien, si la decisión de matar a Marie, que es obviamente una elección transgresora de la ley, es el ejercicio de su única libertad posible, entonces ¿qué es lo que nos quiere decir Büchner? Si la libertad de este último eslabón de la escala social, de este último hombre sólo se cumple en contra de la ley, ¿entonces cualquier intento de dignificación de sí mismo estaría siempre subordinada a transgredir la ley y a hacerse culpable? Entonces, querría decir que Woyzeck es culpable, no por asesinato, sino por ser lo que es, por pertenecer a la escala social más baja, porque en el mun-

do no hay lugar para sujetos como él en el ordenamiento social del mundo. La transformación de Woyzeck como individuo hacia el reino de la libertad pasa pues necesariamente por la condena. No tiene salida.

El enclaustramiento, o si se quiere “la culpa”, entre comillas, de Woyzeck es la pobreza, a la que no asiste ninguna razón. Hay en esta obra de Büchner una interpelación al mundo que clama por una ley liberadora del pobre, así tal cual suena, que nos concierne directamente a nosotros como país del tercer mundo y condicionados a la culpabilidad de nuestros pobres recursos y a la imposibilidad de liberación a no ser por la vía de la transgresión. Véase el caso de Cuba vista hacia Estados Unidos. El margen, la periferia o como quiera llamársele, es culpable de ser. Y sin embargo, no habría centro sin margen. ¿Entonces?

Y para terminar, volvamos sobre Hamlet. Su muerte liberadora logra poner el mundo entre sus goznes, convirtiéndolo nuevamente en habitable. En tanto, la condena de Woyzeck, la que de alguna manera estamos padeciendo, no sirve a nadie, y sólo está ahí para poder constatar que el mundo hueco seguirá girando indiferente sobre sus ejes porque Woyzeck es ninguno para nadie, es nada.

Si desaparece el África, como alguien dijo alguna vez, no pasaría nada importante en las relaciones económico-sociales del mundo. No está lejos de aplicarse a Bolivia. Al parecer, por

aquí cerca, no hay nada que merezca siquiera la memoria y aquí aparece nuevamente Büchner como haciéndose eco de Hamlet, cuando herido de muerte solicita a Horacio,

Hamlet: *Yo muero, Horacio; tú vives, explica mi conducta y justifícame a los ojos del que ignore.*

Sin pedírselo, expresamente puede reconocerse en el gesto de Büchner un servidor del último hombre, del más desgraciado, y nos cuenta esa historia de la que nos hacemos eco: de Johann Cristian Woyzeck nacido en 1770 en Leipzig, hijo de un peluquero, que después de varios intentos de establecerse, había servido como soldado raso en las tropas holandesas, suecas y prusianas; al ser licenciado, volvió a Leipzig, donde entró en relación con una viuda de mediana edad, que al mismo tiempo mantenía relaciones con otros hombres. Woyzeck, que siempre había tenido que sufrir muchas humillaciones, apuñaló por celos a su amante y, después de un largo proceso, fue decapitado públicamente en Leipzig el 27 de agosto de 1824. Los informes médicos solicitados por el fiscal y la defensa suscitaron una larga diatriba sobre la capacidad mental del encausado. ¿Había cometido el presunto demente su crimen con premeditación y alevosía y, por tanto, merecía la pena asignada según el orden jurídico vigente?

No sé si con esta historia Büchner hace posible el mundo, pero tal vez le entrega una memoria...