

## La traducción en el teatro: La construcción de la identidad en Woyzeck

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

### Resumen

A partir del análisis de modo en que se delinean las identidades de los personajes en el texto dramático —sea a través de uso del lenguaje en los parlamentos y las acotaciones o, en un sentido más general, en el modo de presentar u omitir cierta información—, analizaremos la problemática de la traducción de textos dramáticos que plantea la obra *Woyzeck*, de Georg Büchner. Además de las particularidades de la traducción en y para teatro, esta obra presenta, entre otros elementos, variantes dialectales, la introducción expresa de elementos que se alejan de la norma y abundantes recreaciones y alteraciones de frases y canciones populares. Con ello, se da cuenta de diferencias sociales y, en un uso de la lengua que violenta la norma, cuestionando la vigencia de creencias y definiciones convencionales. Analizaremos de qué manera el texto español da cuenta de estas particularidades.

Palabras clave: traducción, teatro, identidad

### Abstract

From the analysis of how characters's identities are delineated in the dramatic text, either through use of language in dialogues and stage directions and, in a more general sense, in the way of presenting or omitting certain information – we analyze the problem of translating dramatic texts that raises from the work *Woyzeck* by Georg Büchner. In addition to the peculiarities of the translation for dramatic purpose, this oeuvre presents, among other things, different dialects, the explicit introduction of elements that deviate from the norm and abundant recreation and alterations of phrases and popular songs. With this, he shows us social differences in use of language that violates the rule, questioning the validity of beliefs and conventional definitions. We will analyze how the Spanish text realizes these features.

Keywords: translation, theater, identity

\*\*\*

En el presente trabajo haremos un análisis del uso particular de la lengua que hace Georg Büchner en los parlamentos de los personajes para su caracterización, tanto para señalar particularidades individuales como también en la asignación a los diferentes estratos sociales a

---

<sup>1</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](mailto:terebenis@yahoo.com.ar).

<sup>2</sup> Blümel, Jana: estudiante del profesorado de alemán. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba. [janabluelmel@aol.com](mailto:janabluelmel@aol.com). Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba.

<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.

los que pertenecen los personajes, contribuyendo de este modo a la discusión de la problemática de la traducción de textos teatrales en general y de esta obra en particular. *Woyzeck*, además, por tratarse de un texto póstumo e inconcluso, presenta un carácter fuertemente fragmentario que implica otra problemática que, en nuestra interpretación, está muy vinculada con la descripción crítica del individuo y la sociedad y el uso del lenguaje como herramienta de poder.

La traducción de textos teatrales presenta innumerables dificultades y, en este caso en particular, la mayor dificultad radica en trasladar las variaciones en el uso de la lengua a partir de la convención, generando una tensión entre lo particular y aparentemente localista y los muchos elementos universales que han hecho de *Woyzeck* un material tan interesante y que le permite trascender la cultura específica en la que fue creada. El juego entre estos dos polos, lo universal y lo específico de una cultura en particular, han permitido su vigencia más allá de las fronteras de tiempo y espacio.

Analizaremos ahora algunos casos concretos de caracterizaciones de los personajes para ejemplificar lo mencionado.

### **Woyzeck y Marie, el escalón más bajo**

Woyzeck es un soldado raso sometido a humillaciones por su capitán y que además para ganar algo de dinero extra para mantener a su hijo es usado como conejillo de indias del médico de la ciudad. Woyzeck es sometido a constantes vejaciones y se traza un paralelismo entre su situación y los animales en la escena en la feria, cuando un mono, vestido de soldado, es expuesto como atractivo por sus similitudes con el hombre. Ascende el mono, desciende el soldado en la escala:

Pregonero: El mono ya es un soldado, todavía no es mucho, el escalón más bajo del género humano. (Büchner, 1992:189)<sup>1</sup>

También Marie, la madre de su hijo y con quien no ha contraído matrimonio por falta de dinero, define su condición social inferior:

Marie: ...Los pobres sólo tenemos un rinconcito en el mundo y un trocito de espejo, y sin embargo, yo tengo una boca tan grana como las señoronas, con esos espejos donde se ven de arriba abajo y con esos caballeros tan guapos que les besan la mano; yo sólo soy una pobre mujer. (Büchner, 1992:191)

La humillación a la que es sometido Woyzeck se evidencia también en la interacción de Woyzeck con el doctor, en el lenguaje que éste utiliza al dirigirse al soldado. El médico habla desde una ventana a sus alumnos que están abajo y luego se dirige a Woyzeck tratándolo como una bestia. Observen la mención del uso de la lengua materna, es decir, la variante dialectal como la lengua del bruto:

Doctor: ¡Animal! ¿Habré de menearte yo las orejas? ¿Quieres hacer como el gato? ¿Lo ven, señores? Es la transición al asno, muchas veces como consecuencia de la educación femenina y de la lengua materna. (Büchner, 1992:202)

A diferencia del doctor, Woyzeck no utiliza un lenguaje especializado, su habla es muy llana y su vocabulario bastante reducido. Presenta dificultad para expresar en palabras sus

sentimientos y estados anímicos, hecho que se nota en las repetidas oraciones incompletas. Se destaca la frecuente falta del verbo en la oración, como podemos ver en estos ejemplos:

Woyzeck: ...está hueco, ¿lo oyes? Todo hueco aquí debajo. ¡Los masones! (Büchner, 1992:187)  
Woyzeck: Hohl, hörst du? alles hohl da unten! Die Freimauer. (Büchner, 2002:155)

Woyzeck: Malo, mi capitán, malo. Viento. (Büchner, 1992:192).  
Woyzeck: Schlimm, Herr Hauptmann, schlimm: Wind! (Büchner, 2002:153)

Este recurso, de la fragmentación y la reducción de elementos en la frase, se refleja muy bien en la traducción, como podemos observar en los dos ejemplos anteriores.

Otra característica del lenguaje de Woyzeck que refuerza su identidad es el uso intencional del dialecto. En Alemania se habla una gran cantidad de dialectos que varían según las diferentes regiones, en general son hablados mayoritariamente por la clase baja, con menos acceso a la educación formal o bien en situaciones muy familiares y cotidianas. En la época en que Büchner escribió sus obras no era habitual incorporar esa variante considerada inculta en las obras literarias. Ese recurso significó también una ruptura y da cuenta del compromiso social del autor. Se muestra al que suele estar invisible, se exponen sus situaciones cotidianas, sus problemáticas, así como también la opresión y explotación que la clase dominante ejerce sobre ellos y se revaloriza su palabra.

En cuanto al uso dialectal de la lengua, podemos decir que funciona como caracterización de los personajes a través de una elección intencionada, rescatando esa variante. La dificultad en la traducción radica precisamente en que se hace muy difícil trasladar esa caracterización ya que el español no cuenta con esas diferencias. Podemos observar que en todos los casos se traduce a un español neutro perdiéndose dicha caracterización a través de su habla. Woyzeck, por ejemplo, usa el dialecto a menudo con su mujer, en situaciones familiares, al igual que lo hace frente a Andrés, en cambio no lo utiliza frente al doctor o al capitán.

Woyzeck: ¿Qué te pasa?  
Marie: Nada.  
Woyzeck: Algo te brilla debajo de las manos.  
Marie: Un pendiente pequeñito; me lo he encontrado.  
Woyzeck: Yo nunca me he encontrado nada así. Y dos a la vez. (Büchner, 1992:191)

En alemán sí se observa la diferenciación en el uso de la lengua en comparación con la lengua estándar o culta:

Woyzeck: Was hast du?  
Marie: Nix.  
Woyzeck: Unter deinen Fingern glänzt ja.  
Marie: Ein Ohringlein; habs gefunden. (Büchner, 2002, 156)  
Woyzeck: Ich hab so noch nix gefunden, zwei auf einmal!

Sin embargo, tanto él como Marie y los demás personajes marginales, pertenecientes a la clase baja, utilizan recursos de expresión muy poéticos, como canciones populares y, a menudo, citas bíblicas. Esto contrasta con el uso del doctor y del capitán que quieren demostrar su habilidad en el uso de la lengua pero acaban diciendo sólo frases vacías. Tanto en las canciones como en las referencias a la Biblia los personajes encuentran las palabras necesarias para definir su situación, a diferencia de otros diálogos en que su habla se ve fragmentada e interrumpida.

Marie: (...) Y los fariseos le llevaron a una mujer sorprendida en el adulterio y la pusieron en el medio  
(...) Mas Jesús dijo: Tampoco yo te condeno. Vete y en adelante no peques más. (Büchner, 1992:200)

## **El doctor y el capitán, la lucha de poder**

En cuanto al lenguaje utilizado por el doctor, por ejemplo, la principal particularidad que notamos es el uso de una jerga especializada para diferenciarse tanto de Woyzeck como del capitán, ya que a ambos los considera seres intelectualmente inferiores.

¿No he demostrado yo que el músculus constrictor vesicae está sometido a la voluntad? (Büchner, 1992:194)

El doctor también recurre al uso de la tercera persona al dirigirse a Woyzeck, en otro intento por mostrar su superioridad en el plano lingüístico. Queda claro que el soldado representa sólo un objeto con el cual puede llevar a cabo sus experimentos. Lamentablemente, este recurso se pierde en la traducción, ya que no refleja este cambio de persona en el uso del pronombre. Cabe aclarar que en alemán existía entonces un uso del pronombre en tercera persona del singular “er”, hoy en desuso, que crea una mayor distancia entre los interlocutores. Para cerrar este punto podemos decir que Woyzeck y Marie se tratan de tú, en el original y en la traducción, indicando una familiaridad entre ambos. En cambio, el doctor y el capitán utilizan este pronombre de la tercera persona en singular, creando un matiz que se pierde completamente en la traducción.

Eres un caso interesante, sujeto Woyzeck, vas a recibir un aumento. Sigue tan dispuesto. A ver el pulso. Sí. (Büchner, 1992:195)  
Er ist ein interessanter Kasus. Subjekt Woyzeck, Er kriegt Zulage, halt Er sich brav! Zeigt seinen Puls. Ja. (Büchner, 2002:161)

Büchner, además, le da una vuelta de tuerca cuando el capitán a su vez supone que el soldado no percibe ese matiz.

CAPITAN: ¿Qué estás diciendo? ¿Qué curiosa respuesta es ésa? Me llena de confusión tu respuesta. Cuando yo digo tú, quiero decir, tú, tú. (Büchner, 1992:192)

En este caso, en alemán dice literalmente «cuando digo él, quiero decir tú». El capitán, tiene un rango más elevado que Woyzeck, y si bien no pertenece a la clase más culta como el doctor, intenta acercarse a ella y diferenciarse de Woyzeck a través de su lenguaje, recurriendo a menudo, por ejemplo, a la repetición, para dar una mayor expresión e importancia a sus palabras, y para marcar esa diferencia con el soldado, se dirige a él como si le diera órdenes a un animal. Por otro lado, abundan en la obra imágenes de seres dominando a los animales, dándole órdenes y cosificándolos por mero entretenimiento. El mono se asemeja al soldado porque es obediente, el caballo es más inteligente porque responde a las preguntas del público.

PREGONERO: (*con un caballo amaestrado*): ¡Muestra tu talento! ¡Muestra tu raciocinio animal!  
¡Avergüenza a la sociedad humana! Caballeros, este animal que ven ustedes aquí, con su cola y sus cuatro pezuñas, es miembro de todas las sociedades científicas, es profesor de nuestra universidad. (Büchner, 1992:192)

En su intento de demostrar su grado de intelectualidad elevado y filosofar acerca de la vida, las virtudes y la moral, no hace más que caer en expresiones sin sentido, en definiciones circulares, en repeticiones vacías:

...no tienes moralidad. Moralidad es cuando uno es moral, ¿comprendes? (Büchner, 1992:192)

Como hemos visto en los ejemplos citados, las diferencias de clase de los diferentes personajes quedan evidenciadas en su habla. Pero también es interesante mencionar la ironía crítica que se desprende de la obra, al exponer lo vacíos que son los parlamentos de quienes ejercen el poder. Por un lado, los integrantes de la clase oprimida emplean a menudo citas bíblicas en su discurso como fuente de verdad. En la cultura alemana, la Biblia tiene un peso o un valor algo diferente de lo que puede tener en la cultura argentina, debido a la temprana traducción que de ella hace Lutero y que fue impresa por primera vez con ambos Testamentos en 1534, traducción que se considera en gran medida responsable de la evolución del idioma alemán moderno. Es así que en numerosas obras de literatura alemana los pasajes bíblicos son citados de manera explícita o implícita sin que ello signifique necesariamente una inclinación por temas o ideologías religiosas, sino que en muchos casos, tiene un alcance más bien cultural que religioso. Lo cual, además, es una constante en el autor. En *El mensajero de Hesse*, el libelo revolucionario *Der Hessische Landbote (El mensajero de Hesse)*, Büchner llama a sublevarse a los campesinos de Hesse, proclamando la conocida frase: «¡Paz a las cabañas, guerra a los palacios!». También en dicho texto revolucionario utiliza el relato bíblico para criticar la aristocracia que explota al campesinado.

Otro elemento importante es la utilización de canciones y cuentos populares por los integrantes de la clase baja. Allí se observa un lenguaje muy rico, con elementos de mucha creatividad y pertenecientes al folklore de los pueblos de habla alemana. Ya lo hemos mencionado antes dando como ejemplo la primera canción que Marie canta en la obra. Veamos qué ocurre con esta otra canción:

Un cazador del Palatinado  
Iba una vez por un verde prado,  
Halí, haló, la caza es divertida,  
Allá en el verde llano  
La caza es mi alegría (Büchner, 1992:198)  
Ein Jäger aus der Pfalz  
Ritt einst durch einen grünen Wald.  
Halli, hallo, ha lustig ist die Jägerei  
Allhier auf grüner Heid.  
Das Jagen ist mei Freud. (Büchner, 2002:166)

En la traducción de esta canción se pierden algunos elementos regionales que son muy típicos de la zona en donde transcurre la acción. Al cambiar la palabra alemana “Wald” por la palabra “prado”, se deja de lado un elemento tan importante para la cultura alemana como es el bosque. En esa zona de Alemania abundan los bosques y son lugares intensamente vividos por los pobladores. Lo son hoy en día, y lo han sido a través de la historia. Podemos decir, a modo de ejemplo, que fueron un elemento fundamental en épocas de guerra, ya que las personas iban a menudo allí a proveerse del alimento que no podían conseguir en otros sitios. También allí obtenían leña para cocinar y calefaccionar sus casas en esas épocas difíciles. También habría que mencionar que la parte sur de Alemania es la más montañosa si se la compara con la parte llana y baja del norte, ya hacia el sur se va acercando a los Alpes. En esta brevísima descripción de la orografía del país nos basamos para decir que quizás habría que elegir otra palabra para traducir “Heide”, que significa brezal, y no “llano”. Una “pradera”, por ejemplo, puede tener más pendiente que un llano. Somos conscientes además de que en la traducción de una canción hay

que tener en cuenta también la rima y la métrica, de manera que el problema presenta más de una arista, pero en el análisis de la traducción podemos decir que, mientras el efecto de la canción en alemán se logra muy bien en la traducción del primer ejemplo mostrado en este trabajo (La canción que canta Marie al principio), no sucede lo mismo con la traducción de esta otra canción popular, ya que se dejan de lado elementos muy arraigados a la cultura de origen.

También nos parece importante señalar uno de los puntos más interesantes en este trabajo de apropiación de los elementos populares en *Woyzeck*, cuando los niños le piden un cuento a la abuela, en lugar de contar un cuento tradicional con final feliz relata, anticipando el final trágico de la obra y haciendo una fuerte crítica a los relatos tradicionales, un “anti-cuento”.

Abuela: Erase una vez un pobre niño que no tenía padre ni madre, todos se habían muerto y ya no quedaba nadie en el mundo. Se habían muerto todos. Y él fue y se puso a llorar día y noche. Y como ya no había nadie en la tierra, quiso ir al cielo, y la luna le miraba tan risueña, y cuando llegó por fin a la luna, era un trozo de madera podrida, y entonces se fue al sol y cuando llegó al sol, era un girasol seco, y cuando llegó a las estrellas, eran mosquitos de oro pequeñitos, que estaban prendidos como los prende el alfaneque en el endrino, y cuando quiso volver a la tierra, la tierra era una olla del revés, y estaba completamente solo, y entonces se sentó y empezó a llorar y todavía sigue sentado y está completamente solo. (Büchner, 1992:202)

Se ve aquí una crítica a los relatos estandarizados, dando cuenta de un uso muy creativo de elementos de la tradición oral y no de la culta. Situación que contrasta sobremedida con el uso pedante de términos cientificistas aislados que hacen el doctor y el capitán, que dejan en evidencia una adaptación muy cómoda y conveniente a un sistema que utiliza, para la consolidación de la opresión que ejerce sobre otros seres, un discurso hueco. Toda esta valorización de los elementos populares en la obra es un aspecto que hay que destacar, ya que en la época en la que fue escrita no era común incorporar en ellas elementos folclóricos. Todas estas expresiones del acervo cultural de los pueblos estaban al margen de lo que se consideraba artístico en la literatura y su utilización por parte de Büchner es un gesto sumamente vanguardista.

En el presente trabajo hemos hecho un análisis de la obra *Woyzeck* de Büchner e intentado aclarar algunos aspectos y sutilezas que la caracterizan y que se pierden en la traducción. El objetivo fue arrojar luz sobre estos matices que muchas veces se pierden inevitablemente, pero que se pueden recuperar en un análisis que permite una comprensión más cabal de la obra.

## **Bibliografía:**

- AA.VV. 1997. *Interpretationen. Dramen des 19. Jahrhunderts*. Reclam, Stuttgart.
- BÜCHNER, Georg: 2002. *Sämtliche Werke*, Insel, Frankfurt del Meno.
- 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.

MEURÉE, Christophe: 2008: «Baratin et bouche cousue, mensonge, vérité, silence dans les théâtres de Marie N Diaye et Bernard-Marie Koltès» en *Interférences littéraires*, Université catholique de Louvain, Lovaina.

UBERSFELD, Anne: 2003. *El habla solitaria*. Acta Poética n° 24, UNAM.