

La interpretación de la violencia y su importancia como fundamento del discurso dramático en *Die Weber*, de Gerhart Hauptmann

María De La O Oliva Herrero
Universidad de Valladolid

<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2006.i01.07>

Abstract

Gerhart Hauptmann is one of the most important authors in the German literature, considered as a pioneer of the so-called “social drama”. His work *Die Weber* gives expression to the terrible life conditions of textile workers in an area of Germany in the nineteenth century, during the period of the industrial revolution. In this play Hauptmann shows the spirit of that time, the ideas which were current in that society and its analysis permits to draw some conclusions about the role of violence in that historical context. Terms like “class struggle”, “resistance” or “proletarian violence” are necessary to reflect on typical social conflicts of the early capitalism. However, the unquestionable relevance of violence in this text goes farther: there wouldn’t have been any possible uprising without it —any possible plot—, and the ultimate drama of Naturalism would have never been written.

Gerhart Hauptmann ha pasado a la historia de la literatura como uno de los mayores representantes del naturalismo alemán, inaugurando con su producción el género posteriormente conocido con la denominación de “drama social”. Su obra *Die Weber*, que trata sobre las condiciones de vida y laborales de los tejedores en la región de Silesia a mediados del siglo XIX, ha llegado a considerarse la pieza más característica de este autor. Como máximo representante de su periodo artístico, el análisis de este drama permite extraer una serie de conclusiones que ilustran las ideas y el espíritu imperante en la sociedad de aquella época. Aquí radica el interés de esta aportación: el estudio del concepto de violencia en *Die Weber* no queda restringido al ámbito literario, sino que va más allá. Las implicaciones que conllevan los actos violentos para los tejedores remiten a la realidad extraficcional. De este modo, los conflictos entre los grupos sociales propios de comienzos de la era capitalista conforman la temática de esta obra. Términos como “lucha de clases”, “resistencia” o “violencia proletaria” hacen su aparición al reflexionar sobre el suceso dramático de *Die Weber*. La relevancia de la

violencia en este texto resulta indiscutible, tanto en su faceta literaria como por constituir una parte de las relaciones socioeconómicas de aquella época. Sin embargo, su alcance no queda ahí: sin violencia no hay revuelta y sin ella la dramatización del contexto hubiera sido imposible. Dicho de otro modo, sin violencia *Die Weber*, la obra naturalista por excelencia, nunca habría existido.

“Cualidad de violento. Acción y efecto de violentar y violentarse. Acción violenta o contra el modo natural de proceder. Acción de violar a una mujer”¹. Estas palabras sirven para explicar el término “violencia” en el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española. Dejando de lado la cuarta de estas acepciones, por no venir al caso en este estudio, quizá el significado del adjetivo “violento” arroje algo más de luz a la hora de ampliar estas definiciones. De nuevo el *Diccionario de la Lengua Española* define aquello que resulta violento como algo “ que está fuera de su estado natural, situación o modo. Que obra con ímpetu y fuerza. Que se hace bruscamente, con ímpetu e intensidad extraordinarias [...]”².

Teniendo en cuenta estos conceptos, no cabe duda que *Die Weber* — la obra dramática del escritor Gerhart Hauptmann que dramatiza los levantamientos de tejedores producidos en la región de Silesia en el año 1844³— representa hechos que pueden ser considerados violentos. Lo que ya no resulta tan claro es que las definiciones que la Real Academia de la Lengua Española atribuye a estos términos sean suficientes, ni mucho menos, para describir el tipo de violencia que se plasma en esta obra. Por descontado, las acciones, las situaciones y el entramado de relaciones sociales que actualiza provocan un vuelco del estado natural —o, mejor aún, habitual— de las circunstancias existentes hasta el momento. Como es normal en toda rebelión, este vuelco se lleva a cabo de manera abrupta, con la fuerza y el ímpetu necesarios para describir estos sucesos como violentos. Sin embargo, estas apreciaciones no bastan para averiguar el alcance del término violencia en este

¹ Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua*, vol. 2, Madrid, Espasa, 2001, pág. 2304.

² *Ibid.*

³ Cfr. SIMHANDL, Peter, *Theatergeschichte in einem Band. Aktualisierte Neuauflage*, Berlín, Henschel, 2001, pág.198.

drama de Hauptmann, de modo que ésta tarea se convierte en la meta de la presente aportación.

Para poder profundizar en el alcance de la violencia en *Die Weber*, se hace necesario encajar el drama, aunque sea brevemente, dentro del contexto en que se escribió. Como es bien sabido, la obra artística constituye un reflejo del momento histórico en que surge, en último término resulta un producto de aquél. Pues bien, el drama que recrea las penurias vividas por los tejedores de la región de Silesia puede ser considerado como una de las obras más significativas del naturalismo en Alemania, mientras su autor se cuenta entre los máximos representantes de la corriente, aunque no todas sus obras se adscriban a la misma.

La temática es otro elemento que contribuye al reconocimiento suscitado por *Die Weber* dentro del panorama literario del momento. Gracias a ella, esta obra es considerada el mejor y más conocido drama social de la época, contándose entre las creaciones literarias que inauguraron un género de creciente aceptación —tanto por el público como por los autores— a lo largo de todo el siglo XX.

Como se dijo anteriormente, *Die Weber* se basa en los levantamientos llevados a cabo por los tejedores de los montes del Eulen durante el año 1844, por trabajadores que —teniendo en cuenta la perspectiva histórica— fracasaron en sus reivindicaciones. En 1891, Hauptmann habría terminado su primera versión del drama escrita en dialecto de Silesia, pero no sería publicada hasta febrero de 1892 con el título de *De Waber*. En diciembre de ese mismo año se publicaría la versión en alto alemán, pero ambas serían pronto censuradas debido a unos contenidos que las autoridades del momento consideraron revolucionarios y —supuestamente— justificativos de la práctica de cierto tipo de violencia.

Para hacerse una idea del impacto que tuvo *Die Weber* en la esfera política entonces, basta decir que la primera representación pública y libre del drama en territorio alemán no tuvo lugar hasta septiembre de 1894, con la renuncia expresa del emperador Guillermo II a su palco en el teatro. Sin embargo, la obra —sospechosamente agitadora y peligrosa a ojos de las autoridades germanas— había cosechado un gran éxito en París, donde había sido representada en mayo de 1893, contando con el propio Zola entre el

público asistente y convirtiéndose en el primer drama alemán representado durante los últimos veintitrés años⁴.

El autor recurre a diversas fuentes para configurar la materia temática de su drama. Entre éstas se hallan, en primer lugar, los informes históricos y las contribuciones de aquellos contemporáneos que se ocuparon de los levantamientos, destacando el escrito de Alfred Zimmermann *Blüthe und Verfall des Leinengewerbes in Schlesien*, publicado en Breslau en el año 1885⁵. En segundo término, se encontraría el relato que su padre le hiciera de las circunstancias vitales de sus antepasados —tejedores en Silesia— y, especialmente, de su abuelo, como se desprende de la dedicatoria que Hauptmann hace a su padre al comienzo del drama:

Meinem Vater Robert Hauptmann widme ich dieses Drama.

Wenn ich dir, lieber Vater, dieses Drama zuschreibe, so geschieht es aus Gefühlen heraus, die du kennst und die an dieser Stelle zu zerlegen keine Nötigung besteht.

Deine Erzählung vom Großvater, der in jungen Jahren, ein armer Weber, wie die Geschilderten hinterm Webstuhl gesessen, ist der Keim meiner Dichtung geworden, die, ob sie nun lebenskräftig oder morsch im Innern sein mag, doch das Beste ist, was »ein armer Mann wie Hamlet ist« zu geben hat.
Dein Gerhart.⁶

Por último, el autor en persona visitó la zona de los levantamientos en el año 1892, recogiendo impresiones de primera mano sobre lo sucedido⁷.

Retomando la cuestión del contexto histórico, quizá se encuentren las causas del interés suscitado entonces por una temática de estas características,

⁴ Cfr. COWEN, Roy C., *Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche*, Múnich, Winkler, 1973, pág. 189.

⁵ Vid. SCHWAB- FELISCH, Hans, "Der Aufstand. Zur Dokumentation des Aufstandes", en SCHWAB- FELISCH, Hans, (ed.), *Die Weber. Dichtung und Wirklichkeit*, Berlín, Ullstein, 1998, págs. 115-152.

⁶ HAUPTMANN, Gerhart, *Die Weber*, en SCHWAB- FELISCH, Hans (ed.), *op. cit.*, pág. 5. En adelante se hará referencia a esta edición del drama citando únicamente los números de página correspondientes.

⁷ Cfr. COWEN, Roy C., *op. cit.*, pág. 191.

relacionada estrechamente con las ideas propias del Naturalismo, que Patrice Pavis define de esta forma:

Históricamente, el naturalismo es un movimiento artístico que, hacia 1880-1890, propugna una reproducción total de una realidad no estilizada y embellecida e insiste en los aspectos materiales de la existencia humana; por extensión, un estilo o una técnica que pretende reproducir fielmente la realidad.

El naturalismo conoce su auge en plena euforia positivista y cientificista, cuando se piensa en aplicar el método científico para observar la sociedad desde un punto de vista clínico o fisiológico que, de hecho, la encierra en un determinismo no dialéctico. En efecto, pese a la consigna zolainiana de mostrar en el teatro «la doble influencia de los personajes sobre los hechos y de los hechos sobre los personajes» la representación naturalista ahoga al hombre en un medio inmutable.⁸

Efectivamente, las ideologías imperantes en el momento marcarán la visión del arte, de modo que la literatura naturalista se encuentra influida por la muerte del hombre metafísico de Zola, la aceptación del dios como necesidad fisiológica según Feuerbach o su negación en Nietzsche, que desemboca en el pesimismo característico de esta época y que tiene a este filósofo y a Schopenhauer como claros representantes. No se debe olvidar el auge del que gozan las ciencias naturales, gracias al desarrollo que están experimentando con la teoría de la evolución de las especies de Darwin a la cabeza. A todo ello hay que sumar el pensamiento positivista de Comte, que dará el impulso necesario a una nueva ciencia de la sociología al construir un puente entre las ciencias sociales y las naturales, y defender el estudio del hombre y sus comportamientos mediante la observación y la aplicación de criterios científicos objetivos que llevan a la comprobación de las reacciones causa-efecto⁹.

⁸ PAVIS, Patrice, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós, 1998, pág. 313.

⁹ *Vid.* Cowen, Roy C., *op. cit.*, págs. 22 y ss.

El pensador francés Hippolyte Taine facilitará la aplicación de los criterios científicos y positivistas a la literatura, que deberá mostrar las leyes y los factores condicionantes del comportamiento humano, teniendo en cuenta que el individuo no es libre, sino que su conducta está determinada por factores genéticos y por el medio social y el contexto histórico en que vive. Su concepción de la labor de la crítica literaria podría condensarse así:

Wie jedes andere Produkt des menschlichen Geistes erweist sich die Dichtung auch als das Ergebnis von drei Faktoren, »race«, »milieu« und dem »moment historique«, und es obliegt dem Literaturhistoriker, die Wechselbeziehung dieser Faktoren zur vorherrschenden Anlage (»la faculté maitresse«) des Dichters zu erforschen.¹⁰

De todo ello se deduce que las circunstancias vitales del individuo y su entorno se convierten en una temática principal de la literatura naturalista, que estudiará la sociedad en su conjunto desde un intento de observación objetiva de la realidad. Esta nueva visión científica de las expresiones artísticas hará que la literatura no busque únicamente el placer estético, de modo que aspectos como la miseria, la explotación, el alcoholismo o la propia violencia, dejen de marginarse y se cobren protagonismo en el fenómeno literario.

La realidad tal cual, la sociedad sin estilización alguna, constituye ahora la materia literaria predilecta, pero ¿cuál es la realidad socioeconómica de la gran masa de población cuando Hauptmann escribe *Die Weber*?

Con la fundación del imperio el capitalismo se hace cada vez más fuerte en Alemania. La industria florece a un ritmo creciente, lo que acarrea un notable grado de bienestar para la clase burguesa, que ha aprovechado este impulso. Sin embargo, la industrialización viene acompañada de otros problemas, como la huida de la población en masa a las ciudades o la caída de los productos artesanales —ya que la introducción de máquinas en el modo de producción permite un abaratamiento en los costes—, a lo que se suman unas condiciones ínfimas de trabajo y los bajos salarios que recibe la mano de obra. En este estado de circunstancias, la distancia entre la burguesía acomodada y la

¹⁰ COWEN, Roy C., *op. cit.*, pág. 31.

clase trabajadora o, utilizando otros términos, la distancia entre el capital y el proletariado se hace cada vez más grande.

Roy C. Cohen se refiere así a este momento histórico:

Mit der Reichsgründung erreicht der großkapitalismus einen gewaltigen Sieg in der Heimat. Man hat in Frankreich gezeigt was »die deutsche Tüchtigkeit« vollbringen kann, und jetzt blüht die Industrie zu Hause, ernährt von den Investitionen eines vom neuen Wohlstand und Fortschritt berauschten Volkes. [...] Aber als immer mehr Geld zum Fließen gebracht wird, als der Mittelstand immer mehr in eine finanzielle Intoxikation gerät, als er sich immer mehr Allüren aneignet und sich dadurch im geldlichen sowie im gesellschaftlichen Sinne weiter von der Arbeiterklasse distanziert, wird die Kluft zunehmend größer zwischen den Kapitalisten und dem Proletariat.¹¹

El interés sociológico naturalista hará que esta corriente no se olvide de la realidad vivida por las clases más desfavorecidas, sino que asume esta tarea: “die Kunst dem Volk zu widmen und wiederzugeben”¹².

Las condiciones de indignidad humana y de explotación en los que se haya inmerso el también llamado “cuarto estado”, serán un buen caldo de cultivo para las ideas de tipo marxista y el surgimiento de la socialdemocracia. Hacia los años ochenta, los trabajadores ya han preparado el suelo para la aparición de una nueva conciencia social que rechaza los ideales de la burguesía tradicional¹³. No en vano, algunos años atrás Ferdinand Lassalle había afirmado que los medios de producción debían ser controlados por la clase trabajadora, es decir, que la industria tenía que socializarse.

El naturalismo compartirá con estas ideologías el rechazo de la injusticia social, haciendo culpables de la situación a los oportunistas de la gran industria, a una clase burguesa compuesta por nuevos ricos de ideales decadentes, que aspiran a convertirse en una burda imitación de la nobleza.¹⁴

¹¹ COWEN, Roy C., *op. cit.*, págs. 13- 14.

¹² COWEN, Roy C., *op. cit.*, pág. 14.

¹³ Cfr. *Ibid.*

¹⁴ Cfr. COWEN, Roy C., *op. cit.*, pág. 17.

Llegado este punto, tras explicar el contexto en que se gesta la obra, se puede entender *Die Weber* como un drama proletario. Los tejedores de Silesia dan cuerpo a la masa explotada durante la industrialización y las rebeliones que llevan a cabo en 1844 constituyen, sin lugar a dudas, actos violentos. Sin embargo, estos actos no deben analizarse de manera aislada, sino dentro del marco más amplio de la lucha de clases.

El contenido de la obra, distribuido en cinco actos, podría resumirse de la siguiente manera. El primer acto serviría de presentación de los tejedores, cuyo jornal se ha depreciado tremendamente por causa de la introducción de tejedoras mecánicas. En él se trasluce la situación infrahumana que atraviesan quienes pertenecen a la clase más desfavorecida, situación que se encuentra presente durante todo el desarrollo del drama. Los tejedores van a entregar su producto a Dreißiger, un antiguo tejedor enriquecido por haber sabido aprovechar la coyuntura económica, pero que ha olvidado sus orígenes por completo. Dreißiger representa a una clase empresarial sin escrúpulos que se aprovecha de los trabajadores para elevar su estatus social y emular las costumbres de los nobles y la alta burguesía, sin contar con educación ni principio ético alguno. Es el representante de la decadencia social antes mencionada.

El primer acto dota de contexto a la obra, que a partir de ahora puede desplegar su desarrollo dramático. En el segundo acto vuelve a la aldea Moritz Jäger, tras servir en el ejército. El contraste entre la vida del militar y la de los tejedores acentúa la precariedad de estos últimos. Poco a poco va surgiendo un clima de inconformismo entre la masa de tejedores y creándose una conciencia reivindicativa. Al final del tercer acto, todo ello cristaliza en el comienzo de una revuelta que —encabezada por el propio Jäger junto a otros tejedores hartos de sufrir injusticias, como Bäcker— logra arrastrar a la masa.

Durante el cuarto acto, la revuelta llega a casa de la familia Dreißiger, mientras disfrutan de una velada con el pastor Kittelhaus y su esposa. Todos deberán huir, dado que los destrozos y los actos violentos se suceden. Este acto consigue mostrar el lujo y la ostentación que rodeaban a los Dreißiger, mientras el diálogo ayuda a aclarar las opiniones de iglesia y empresarios respecto de las condiciones de vida de los tejedores.

Finalmente, la revuelta se extiende a otras aldeas y en el último acto hace su aparición el viejo Hilse. Este personaje, que morirá alcanzado por un disparo durante la revuelta, representa la postura de aquellos tejedores fieles

Oliva, Interpretación de la violencia, 161-187

al inmovilismo. No apoyará los levantamientos debido a sus fuertes convicciones religiosas, que le obligan a creer que posee lo que merece y que su comportamiento humilde será recompensado en otra vida.

En el quinto acto aparecen, además, tropas del ejército que intentan controlar la sublevación. Sin embargo, aunque los levantamientos históricos no se alzaron con la victoria, Hauptmann deja el final del drama en suspenso, dando lugar a diversas interpretaciones sobre las que se volverá más adelante.

Con el contenido dramático aún en la memoria, no parece descabellado realizar un análisis de los levantamientos en términos marxistas. Según el ideólogo francés del XIX George Sorel, podría definirse la burguesía de la época como una clase carente de moral, con un esquema de valores centrado en el consumo y la acumulación de riqueza, algo que resulta peligrosamente familiar en el contexto socioeconómico de hoy día:

La sociedad tecnocrática postindustrial en la que se afirma que vivimos hoy está regida por hombres apoyados en los servicios de expertos y científicos, planificadores racionales, tecnócratas. Es precisamente la clase de orden, [...] que Sorel más temía y detestaba. Una sociedad de consumidores carente de auténticos valores morales, hundida en la vulgaridad y el tedio en medio de una opulencia creciente, ciega para la sublimidad y la grandeza moral [...].¹⁵

La clase trabajadora, preocupada aún de colmar sus necesidades materiales, distaba mucho de esta descripción, de modo que autores como Franz Fanon o el propio George Sorel justificarían la violencia de este tipo de revueltas:

Como Franz Fanon y algunos grupos marxistas disidentes, Sorel creía que los insultados y oprimidos pueden encontrarse a sí mismos y conquistar su identidad y dignidad humana por medio de actos de violencia revolucionaria.¹⁶

¹⁵ BERLIN, Isaiah, en el prefacio a SOREL, George, *Reflexiones sobre la violencia*, Madrid, Alianza, 2005, págs. 51-52.

¹⁶ BERLIN, Isaiah, *op. cit.*, pág. 52.

Estos autores, inscritos en la tradición marxista de la lucha de clases, consideran los levantamientos como el único medio que posee la clase obrera para cambiar el orden social y conseguir un reparto más justo de la riqueza. Las revueltas y la huelga general son, por tanto, la única vía para paliar unas condiciones que los trabajadores consideran de vergonzosa explotación, dada la dificultad para que triunfe el diálogo:

Los patronos aceptan por lo general la discusión en ese terreno; a las reclamaciones de los trabajadores responden que ya han llegado al límite de las concesiones que pueden otorgar; mientras que los filántropos se preguntan si los precios de venta no permitirían elevar un poco más los salarios. Semejante discusión supone que se sepa hasta dónde tendría que llegar el deber social, y qué beneficios tendría que seguir sacando el patrono para mantener su rango.¹⁷

La imagen de Dreißiger, el empresario comprador de tejidos en *Die Weber*, se corresponde a la perfección con la del patrono burgués que se desprende de las afirmaciones precedentes. Este nuevo rico asegura no poder pagar más a sus trabajadores, que pasan verdaderas necesidades. Según él, les concede el margen máximo de ganancia que le permite su negocio, llegando prácticamente a ejercer la caridad. El personaje manifiesta esta actitud en intervenciones como la siguiente:

DREIßIGER. De Geschäfte gehen hundsmiserabel, das wißt ihr ja selbst. Ich setze zu, statt daß ich verdiene. Wenn ich trotzdem dafür Sorge, daß meine Weber immer Arbeit haben, so setze ich voraus, daß das anerkannt wird. Die Ware liegt mir da in Tausenden von Schocken, und ich weiß heut noch nicht, ob ich sie jemals verkaufen werde. —Nun hab' ich gehört, daß sehr viele Weber hierum ohne Arbeit sind, und da... na, Pfeifer mag euch das Weitere auseinandersetzen. —Die Sache ist nämlich die: damit ihr den guten Willen seht... ich kann natürlich keine

¹⁷ SOREL, George, *op. cit.*, pág. 116.

Almosen austeilen, dazu bin ich nicht reich genug, aber ich kann bis zu einem gewissen Grade den Arbeitslosen Gelegenheit geben, wenigstens eine Kleinigkeit zu verdienen. Daß ich dabei ein immenses Risiko habe, ist ja meine Sache. —Ich denke mir halt: wenn sich ein Mensch täglich eine Quarkschitte erarbeiten kann, so ist das doch immer besser, als wenn er überhaupt hungern muß. Hab' ich nicht recht? (Pág. 16)

Cuando estalle la rebelión, los tejedores podrán comprobar la hipocresía de que hace gala. Entrarán en la casa del empresario para desvalijarla y constatarán el lujo del que se podía rodear, a costa de la explotación de la mano de obra. Al comienzo del cuarto acto, una acotación describe la vivienda del empresario, decorada con el pésimo gusto que corresponde a un nuevo rico:

Peterswaldau. — Privatzimmer des Parchentfabrikanten Dreißiger. Ein im frostigen Geschmack der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts luxuriös ausgestatteter Raum. Die Decke, der Ofen, die Türen sind weiß; die Tapete gradlinig kleingebümt und von einem kalten, bleigrauen Ton. Dazu kommen rotüberzogene Polstermöbel aus Mahagoniholz, reich geziert und geschnitzt, Schränke und Stühle vom gleichen Material und wie folgt verteilt: rechts, zwischen zwei Fenstern mit kirschroten Damastgardinen, steht der Schreibsekretär, ein Schrank, dessen vordere Wand sich herabklappen läßt; ihm gerade gegenüber das Sofa, unweit davon ein eiserner Geldschrank, vor dem Sofa der Tisch, Sessel und Stühle; an der Hinterwand ein Gewehrschrank. Diese sowie die andern Wände sind durch schlechte Bilder in Goldrahmen teilweise verdeckt. Über dem Sofa hängt ein Spiegel mit stark vergoldetem Rokokorahmen. Eine einfache Tür links führt in den Flur, eine offene Flügeltür der Hinterwand in einen mit dem gleichen ungemütlichen Prunk überladenen Salon. [...] (Págs. 43-44)

La condiciones de vida de los tejedores se encuentran a años luz del bienestar que disfruta Dreißiger. Cada vez se paga menos por los tejidos,

resulta más barato instalar maquinaria y eso hará que muchos tejedores se quedan sin trabajo. Los que hay malviven a duras penas, cobrando unos salarios míseros. Ansoerge, un viejo tejedor que se expresa con fuertes rasgos dialectales, describe así la situación a Jäger:

ANSORGE. Mir kenn d'r nich leben und nich sterben hier oben. Uns geht's leider beese, kannst's glooben. Eener wehrt sich bis ufs Blut. Zuletzt muß man sich drein geb'n. De Not frißt een's Dach iebem Koppe und a Boden unter a Fießen. Frieher, da man noch am Stuhle arbeiten konnte, da hat man sich halbwegens mit Kummer und Not doch kunnt aso durchschlag'n. Heute kann ich m'r schonn ieber Jahr und Tag kee Stickl Arbeit mehr erobern. Mit der Korbflechtereie ist ooch ock, daß man sei bißl Leben aso hinfristen tutt. Ich flechte bis in de Nacht nein, und wenn ich ins Bette falle, da hab ich an Beehmen und sechs Fenniche derschindt't. Du hast schon Bildung, nu da sag amal selber, kann da woll a Auskommen sein bei der Teurung? Drei Taler muß ich hinschmeißen uf Haussteuer, een'n Taler uf Grundabgaben, drei Taler uf Hauszinse. Vierzehn Taler kann ich Verdienst rechnen. Bleib'n fer mich sieben Taler ufs ganze Jahr. Da dervon soll ma sich nu bekochen, beheizen, bekleiden, beschuhn, ma soll sich bestricken und beflicken, a Quartier muß ma hab'n und was da noch alles kommt. —Is's da a Wunder, wenn ma de Zinse ni zahl'n kann? (Pág. 25)

La situación de Ansoerge no es de las más dramáticas, puesto que de vez en cuando consigue ingresos por trabajos extraordinarios y no tiene hijos ni familia a su cargo. Sin embargo, este personaje se da cuenta de lo trágico de las circunstancias y de cómo han cambiado las cosas, recordando que otros tiempos fueron mejores para los trabajadores. Ahora, los tejedores se encuentran desasistidos, desposeídos de su dignidad, y culpan de su situación a los fabricantes como Dreißiger:

ANSORGE. In a alten Zeiten da war das ganz a ander Ding. Da ließen de Fabrikanten a Weber mitleben. Heute da bringen se alles alleene durch. Das kommt aber daher, sprech ich: d'r hohe

Oliva, Interpretación de la violencia, 161-187

Stand gloobt nimehr a keen Herrgott und keen Teiwel ooch nich. Da wissen se nischt von Geboten und Strafen. Da stehl'n se uns halt a letzten Bissen Brot und schwächen und untergraben uns das bißl Nahrung, wo se kenn'n. Von den Leuten kommt's ganze Unglicke. Wenn unsere Fabrikanten und wär'n gute Menschen, da wär'n ooch fer uns keene Schlechten Zeiten sein. (pág. 26)

La falta de entendimiento entre la clase trabajadora y los empresarios burgueses resulta más que evidente. El choque que conduce a los posteriores levantamientos, se puede descifrar con la clave de la lucha de clases. Los tejedores consideran que nadie vela por sus derechos mientras sus patronos se aprovechan de ellos y los exprimen al máximo:

ANSORGE. Sag du amal, Moritz, kann das woll meeglich sein? Is da gar kee Gesetze d'rfor? Wenn eens nu und schind't sich 's Bast von a Händen und kann doch seine Zinse ni ufbringen, kann m'r d'r Pauer mei Häusl wegnehmen? 's is halt a Pauer, der will sei Geld hab'n. Nu weeß ich gar nich, was de noch wern soll.— Wenn ich halt und ich muß aus dem Häusl nausgehn... *Durch Tränen hervorwürgend*: Hier bin ich geboren, hier hat mei Vater am Webstuhle gesessen, mehr wie virzig Jahr. Wie oft hat a zu Muttern gesagt: Mutter, wenn's mit mir amal a Ende nimmt, das Häusl halt feste. Das Häusl hab ich erobert, meent a iebersche. Hir is jeder Nagel an durchwachte Nacht, a jeder Balken a Jahr trocken Brot. Da mißt ma doch denken...

JÄGER. Die nehmen een's Letzte, die sein's kumpabel. (pág. 25)

El conflicto dramático de *Die Weber* puede entenderse como la reivindicación por parte de las clases trabajadoras de una vida digna. Los fabricantes se la habrían arrebatado, anteponiendo su interés de lucro ilimitado a la existencia de cualquier tipo de derecho natural o de reparto de una riqueza, para cuya producción la masa obrera resulta indispensable.

En este contexto cobran sentido las opiniones de Sorel y su justificación de la violencia. Los tejedores no poseen otra arma para cambiar su situación. Sólo la huelga general, acompañada en el drama de levantamientos y

disturbios, puede hacer mella en la clase burguesa. Además, considera que esta huelga necesaria para el proletariado va indisolublemente unida a la violencia:

En las huelgas es donde el proletariado afirma su existencia. No me conformo con limitarme a considerar las huelgas como algo análogo a una ruptura temporal de las relaciones comerciales que se produjera entre un tendero y un proveedor de ciruelas pasas debido a que no se ponían de acuerdo en cuanto a los precios. La huelga es un fenómeno bélico; por consiguiente; se comete una grave falsedad al decir que la violencia es un accidente llamado a desaparecer de las huelgas. La revolución social es una extensión de esa guerra de la cual cada huelga constituye un episodio [...]¹⁸

Este autor llega a considerar, incluso, que el socialismo no se entiende como ideología sin atribuirle la defensa de la violencia proletaria:

La guerra social, para la cual no cesa de prepararse el proletariado en los sindicatos, puede engendrar los elementos de una civilización nueva. Propia de un pueblo de productores. Sin tregua llamo la atención de mis jóvenes amigos acerca de los problemas que plantea el socialismo considerado desde el punto de vista de una civilización de productores; compruebo que hoy se elabora una filosofía desde esa óptica, casi insospechada hace unos años; y esta filosofía está estrechamente ligada a la apología de la violencia.¹⁹

La perspectiva de Sorel justificaría plenamente la rebelión de los tejedores, la huelga y los actos violentos, que se puede ver ejemplificados en el asalto a la casa de la familia Dreißiger —obligada a huir—, y en los destrozos allí causados. El siguiente fragmento plasma el momento en que los tejedores entran en la vivienda, abandonada por el fabricante apresuradamente pocos segundos antes:

¹⁸ SOREL, George, *op. cit.*, pág. 351.

¹⁹ SOREL, George, *op. cit.*, págs., 351-352.

Einige Sekunden bleibt der Raum leer. In Salon zerklirren Fenster. Ein starker Krach durchschallt das Haus, hierauf brausendes Hurra, danach Stille. Einige Sekunden vergehen, dann hört man leise und vorsichtiges Trappen die Stufen zum ersten Stock empor, dazu nüchterne und schüchterne Ausrufe:

Links! —oben nuf! —pscht! —langsam! langsam! —schipp ock nich! —hilf schirjen! —praatz, hab ich a Ding! —mach fort, ihr Wirgebänder! —mir gehn zur Hochzeit! —geh du nei! —o geh du!

Es erscheinen nun junge Weber und Webermädchen in der Flurtür, die nicht wagen einzutreten und eines das andere hereinzustoßen suchen. Nach einigen Sekunden ist die Schüchternheit überwunden, und die ärmlichen, magern, teils kränklichen, zerlumpte oder geflickten Gestalten verteilen sich in Dreißigers Zimmer und im Salon, alles zunächst neugierig und scheu betrachtend, dann betastend. Mädchen versuchen die Sofas; es bilden sich Gruppen, die ihr Bild im Spiegel bewundern. Es steigen einzelne auf Stühle, um die Bilder zu betrachten und herabzunehmen und dazwischen strömen immer neue Jammergestalten vom Flur herein.

EIN ALTER WEBER. *Kommt. Nee, nee, da laßt mich aber doch zufriede! Unten da fangen se gar schon an und richten an Sache zugrunde. Nu die Tollhet! Da ist doch kee Sinn und kee Verstand o nich drinne. Kopp behält, der mach ni mit. Ich wer mich in Obacht nehmen und wer mich an solchen Untaten beteiligen!* (págs. 54-55)

Como se observa, no todos los tejedores ven con buenos ojos el cariz que está tomando la situación, pero sí la mayoría. Cansados de la miseria en que viven y de reivindicaciones sin respuesta, consideran justo tomar por la fuerza lo que les pertenece. El espíritu de la revuelta se puede simbolizar en la canción entonada por los tejedores, que se convierte en *Leitmotiv* de este drama, a la vez que sirve de hilo conductor a su discurso. La siguiente estrofa es, quizá, la que mejor representa los sentimientos de los trabajadores en estas circunstancias y su opinión sobre los empresarios:

Ihr Schurken all, ihr Satansbrut,
 ihr höllischen Kujone,
 ihr freßt der Armen Hab und Gut,
 und Fluch wird euch zum Lohne. (Pág. 43)

Estos otros versos plasman el objetivo que persiguen los tejedores. Los actos violentos se validan porque sólo se persigue hacer justicia con ellos:

Hier im Ort ist ein Gericht,
 noch schlimmer als die Vehmen,
 wo man nicht erst ein Urteil spricht,
 das Leben schnell zu nehmen. [...]

Hier wird der Mensch langsam gequält,
 hier ist die Folterkammer,
 hier werden Seufzer viel gezählt
 als Zeugen von dem Jammer. (Pág. 43)

Sorel y su justificación de la violencia apoyan la teoría de los trabajadores en *Die Weber*. Convendría, por tanto, ahondar un poco más en lo que significa el concepto para este autor. Habría que añadir, además, que Sorel no concibe la violencia de manera aislada, sino relacionada con lo que él denomina fuerza, es decir, la presión que las clases altas ejercen sobre los trabajadores, verdadera causante de la rebelión de los últimos. Este fragmento aclara la diferenciación entre fuerza y violencia:

El estudio de la huelga política nos conduce a entender mejor una distinción que siempre hay que tener presente cuando se reflexiona sobre las cuestiones sociales contemporáneas. Los términos *fuerza* y *violencia* se emplean unas veces hablando de actos de autoridad, y en otras ocasiones hablando de actos de rebelión. Resulta claro que esos dos casos dan lugar a consecuencias harto diferentes. Estimo yo que se saldría ganando mucho si se adoptase una terminología que no diese pie a ninguna ambigüedad, y que habría que reservar el término

Oliva, Interpretación de la violencia, 161-187

violencia para la segunda acepción: por tanto, diríamos que la fuerza tiene como objeto imponer la organización de determinado orden social en el cual gobierna una minoría, mientras que la violencia tiende a la destrucción de ese orden. La burguesía ha empleado la fuerza desde el comienzo de los tiempos modernos, mientras que el proletariado reacciona ahora contra ella y contra el Estado mediante la violencia.²⁰

Entendiendo así los términos, la violencia no sería más que una reacción lógica a otro tipo de actos, también agresivos, llevados a cabo por la clase burguesa. La fuerza aplicada por Dreißiger y los demás fabricantes sería la culpable de que explotase el sistema, y de que los tejedores se vieran obligados a reaccionar.

Sorel construye su concepción de la violencia a partir de los fundamentos del marxismo, y de la adaptación del individuo a las condiciones del capitalismo según esta ideología:

Según Marx, se forma una clase cada vez más numerosa de trabajadores que, gracias a la educación, la tradición, la costumbre, soportan las exigencias del régimen de manera tan espontánea como el cambio de estaciones. La intervención de una voluntad inteligente en la coerción constituiría una excepción.²¹

Die Weber representa cómo los tejedores, movidos por el anhelo de buscar cosas nuevas e idear condiciones de vida mejores, intentarían adquirir la fuerza mediante la revolución y los levantamientos, es decir, mediante la violencia proletaria, igual que en su momento hiciera la burguesía. La ortodoxia marxista explicaría así este proceso:

[...] el proletariado tiene que adquirir la fuerza igual que la adquirió la burguesía, valerse de ella igual que la burguesía lo ha hecho y desembocar en un Estado socialista que sustituya al

²⁰ SOREL, George, *op. cit.*, págs. 230-231.

²¹ SOREL, George, *op. cit.* pág. 231.

Estado burgués. [...] los trabajadores deben sacrificarlo todo por una sola meta: llevar al poder a unos hombres que les prometen solemnemente derribar al capitalismo en beneficio del pueblo [...].²²

Según esas teorías, se concluye que el arma de los trabajadores es la violencia:

El conflicto de clases es la condición normal de la sociedad, y hay un empleo continuo de la fuerza en contra de los productores, esto es, de los trabajadores, por parte de los explotadores. Esta fuerza no consiste necesariamente en una coacción abierta, sino en el control y la represión mediante unas instituciones que, premeditadamente o no, surten el efecto, de fomentar el poder de la clase proletaria. Hay que oponer resistencia a esta presión [...].

Tal es, en efecto, la función de la violencia proletaria: no la agresión, sino la resistencia.²³

Siguiendo esta con misma idea, los tejedores en *Die Weber* no atacan, se defienden. Su violencia es el preludio de la destrucción de las cadenas en la época del primer capitalismo, que carece aún de los filtros conseguidos posteriormente mediante las políticas sociales y la presión sindical. Desde este punto de vista, su violencia se justificaría porque no se entiende como destrucción, sino como el único paso posible en ese contexto para lograr una regeneración social y una cadena de producción más justa.

Sin embargo, no todos los tejedores son de la misma opinión. En el quinto acto, cuando se extienden los levantamientos, aparece el personaje de Hilse. Es un viejo tejedor que vive con su familia en unas condiciones tan malas como las de sus compañeros. Sin embargo, no ve con buenos ojos lo que está ocurriendo, e intenta que su hijo —que cuenta entusiasmado lo sucedido— no se involucre en la revuelta:

²² SOREL, George, *op.cit.* pág. 235.

²³ BERLIN, Isaiah, *op. cit.*, pág. 43.

GOTTLIEB, *halb und halb freudig erregt*. Nu, ich mußte doch laufen, sonste hätten die mich ja feste gehalten. Sie prillten ja schon alle: ich sollte de Hand auch hinrecken. Pate Baumert war ooch d'rbei. Der meent ieber mich, hol d'r ock ooch an finfbeeher, du bist o a armer Hungerleider. A sagte gar: sag du's dein'n Vater... Ich sollt's Ihn sagen, Vater, Se sollten kommen und sollten mithelfen, a Fabrikanten de Schinderei heemzahlen. *Mit Leidenschaft*: 's kämen jetzt andre Zeiten, meent a. Jetzt tät a ganz andre Ding werden mit uns Webern. M'r sollten alle kommen und 's mithelfen durchsetzen. Mir wollten alle jetzt o unser Halbfintl Fleesch zum Sonntage haben und an allen heiligen Tagen amal an Bluttwurscht und Kraut. Das tät jetzt alles a ganz andre Gesichte kriegen, meent' er ieber mich.

DER ALTE HILSE, *mit unterdrückter Entrüstung*. Und das will der Pate sein?! Und heeßt dich a an solchen sträflichen Werke mit teelnehmen?! Laß du dich nich in solche Sachen ein, Gottlieb. Da hat d'r Teifel seine Hand im Spiele. Das is Satansarbeit, was die machen. (Pág. 62)

Hilse ha sido entendido por algunos críticos como un personaje preso de su religiosidad. Considera que no es él quien para juzgar, sino que el Juez Supremo terminará poniendo a cada cual donde corresponda. Por esta razón, él actuará en todo momento acorde con una educación cristiana, donde no tiene cabida la violencia:

DER ALTE HILSE. Ich sag dirsch, Gottlieb! zweifle nich an dem einzigsten, was mir armen Menschen haben. Fer was hätt ich denn hier gesessen —und Schemel getreten uf Mord vierzig und mehr Jahr? und hätte ruhig zugesehen, wie der dort drieben in Hoffart und Schwelgerei lebt und Gold macht aus mein'n Hunger und Kummer. Fer was denn? Weil ich 'ne Hoffnung hab. Ich hab was in aller der Not. *Durchs Fenster weisend*: Du hast hier deine Parte, ich drieben in jener Welt: das hab ich gedacht. Und ich laß mich vierteeln —ich hab 'ne Gewißheet. Es ist uns verheißen.

Gericht wird gehalten; aber nich mir sein Richter, sondern: mein
is die Rache, sprich unser Gott. (pág. 64)

Tanto la postura resignada del viejo Hilse como la visión de los acontecimientos del pastor Kittelhaus y la falsa religiosidad del propio Dreißiger, recuerdan la conocida interpretación marxista, según la cual las clases acomodadas utilizan la religión como un instrumento más a favor de la explotación de los trabajadores, presos de su fe:

Trotz der allerdings ausgeklügelten Interpretationen einiger Kritiker und abgesehen von Hauptmanns offensichtlich unter dem Druck des Prozesses geäußerten Worten müssen wir in den wiederholten Darstellungen der Religion ihre marxistische Interpretation als eines Opiums für das Volk erkennen.²⁴

Hechas todas estas reflexiones, parece claro el carácter revolucionario que subyace en *Die Weber*. El drama se puede interpretar como cierta justificación de la violencia, entendida ésta como resistencia y oposición lógica a los desmanes de la clase empresarial hacia los trabajadores. El hecho de que *Die Weber* fuese censurado en su época en Alemania no parece, por tanto, extraño. No obstante, convendría recordar las palabras del propio Hauptmann sobre su intención al escribir *Die Weber*, pronunciadas ante la acusación de simpatizar con la ideología socialdemócrata:

Ein Kunstwerk und nichts Geringeres war mein Ehrgeiz, und ich hoffe, daß dies für alle Kunstverständigen zum Ausdruck gekommen ist —es sei denn, daß man es mir als Verbrechen an der Kunst anrechnen wolle, daß die christliche und allgemein menschliche Empfindung, die man Mitleid nennt, mein Drama hat schaffen helfen.²⁵

Independientemente de cualquier intención del escritor con respecto de su obra, *Die Weber* representa, a todas luces, un conflicto revolucionario.

²⁴ COWEN, Roy C., *op. cit.*, pág. 196.

²⁵ Cit. en SCHWAB-FELISCH, Hans, *op. cit.*, pág. 96.

Teniendo en cuenta el contexto socioeconómico en que se enmarca el drama, es más que posible una interpretación de los levantamientos como violencia proletaria, es decir, traducir el conflicto en términos de lucha de clases.

A pesar de que las revueltas de 1844 no lograron el éxito, el escritor no toma un partido claro al final de su drama. En el último acto, se deja entrever una retirada de las tropas, lo que podría sugerir una victoria merecida de los trabajadores en su lucha por unas condiciones laborales dignas. Sin embargo, la muerte de Hilse —el viejo tejedor que ni siquiera había participado en los hechos—, saca a la luz los aspectos negativos de la violencia acarreada por una rebelión cuyas últimas consecuencias no son, quizá, tan justas como parecían.

Lo que no permite dudas es la perspectiva de Hauptmann, imbuido por el espíritu naturalista de la época, de escribir un drama social con las consecuencias que esto conlleva. Él mismo era consciente de que llevar a la escena acontecimientos con referencias extraficcionales claras, implica ciertas dificultades a la hora de cumplir las convenciones tradicionales del género dramático, por lo que se preguntaba:

In Fällen, wo wir das Leben der dramatischen Kunstform nicht anpassen können: —sollen wir nicht diese Kunstform dem Leben anpassen?²⁶

La representación dramática de la realidad social implica la desaparición del carácter absoluto del drama, dado que ya no es una entidad independiente, sino con claras referencias extraliterarias. Además, el protagonista de los hechos no es un individuo aislado, sino una gran masa social. Por esta razón, Hauptmann no escribió un drama con un héroe protagonista de una fábula que evoluciona gracias a los principios de causalidad y de acción dramática. En *Die Weber* el diálogo de una escena no es el germen de la siguiente, y el conflicto dramático tampoco se construye gracias a los diálogos entre personajes. Las escenas de la obra pretenden transmitir la situación social de las clases trabajadoras y no una acción concreta. De hecho, los actos de *Die Weber* podrían considerarse

²⁶ GRIMM, Reinhold, “Naturalismus und episches Drama” en GRIMM, Reinhold (ed.), *Episches Theater*, Colonia, Kippenheuer & Witsch, 1992, págs. 14-35. Aquí pág. 19.

prácticamente independientes. Cada uno se desarrolla en un recinto cerrado distinto y no son motivados unos por otros, sino que cada uno actualiza un aspecto del conjunto que Hauptmann pretende representar, casi al estilo del monodrama expresionista²⁷.

Los críticos de la época percibieron estos cambios en el discurso dramático, y emitieron juicios como éste de Spielhagen:

Hauptmanns Werk, heißt es zunächst, besitze »keinen Helden«; deshalb könne man es auch kein Drama nennen, sondern nur »eine Auseinandersetzung dramatischer Szenen, Variationen... des identischen Themas«.²⁸

Peter Szondi resume así las dificultades que implica llevar a la escena una temática de tipo social:

Der soziale Dramatiker versucht die dramatische Darstellung jener ökonomisch-politischen Zustände, unter deren Diktat das individuelle Leben geraten ist. Er hat Faktoren aufzuweisen, die jenseits der einzelnen Situation und der einzelnen Tat wurzeln und sie dennoch bestimmen. Dies dramatisch darstellen heißt als Vorarbeit: die Umsetzung der entfremdeten Zuständigkeit in zwischenmenschliche Aktualität, das Umkehren und Aufheben also des historischen Prozesses im Ästhetischen, das ihn gerade zu spiegeln hätte. Die Fragwürdigkeit dieses Versuches wird vollends deutlich, wenn man der skizzierten Formwerdung näher ins Auge faßt. Die Umsetzung der entfremdeten Zuständigkeit in zwischenmenschliche Aktualität bedeutet die Erfindung einer die Zuständegegenwärtigenden Handlung. Diese Handlung, die zwischen der sozialen Thematik und der vorgegebenen Dramenform als ein Sekundäres vermittelt, erweist sich aber als problematisch vom Standpunkt sowohl der Thematik wie der Form aus. Die repräsentierende Handlung nämlich ist keine

²⁷ Cfr. COWEN, Roy C., *op. cit.*, pág.192.

²⁸ Cit. en GRIMM, Reinhold, *op. cit.*, pág. 23.

dramatische: das Geschehen im Drama weist als absolutes nicht über sich hinaus.²⁹

Teniendo esto en cuenta, los tejedores de *Die Weber* son mucho más que personajes, por cuanto que representan una masa trabajadora fuera de la ficción. El drama toma un cariz épico, ya que cuenta cómo es el estado de las circunstancias fuera de escena. Utilizar el arte como herramienta de análisis social es una de las características atribuidas anteriormente al naturalismo, pero esta intención choca de plano con las características inherentes al género dramático. Éste necesita de una acción que le permita actualizar el contexto en que se produce, esto es, las condiciones de vida y laborales de los tejedores. Para lograrlo, Hauptmann decide actualizar una rebelión y, de paso, remitir a las leyes económicas y sociales que regían las vidas de los hombres reales durante la industrialización y el capitalismo temprano:

Weder das Leben der Weber, die nur Arbeiten und Hungern kennen, noch die politisch-ökonomischen Zustände lassen sich in dramatische Aktualität verwandeln. Die einzige Handlung, die unter solchen Daseinsbedingungen möglich ist, ist die *gegen* sie: der Aufstand. Hauptmann unternimmt die Darstellung des 1844-er Weberaufstandes. Die epische Schilderung der Zustände scheint so —als Motivation der Revolte— dramatisiert werden zu können.³⁰

Die Weber puede clasificarse como un drama social de carácter más o menos revolucionario, pero dejando de lado el grado de acierto a la hora de interpretar la violencia en el conjunto del contenido de esta obra, sí hay algo fuera de discusión: sin la revuelta no se habría actualizado el contexto vital de los tejedores de Silesia. Dicho de otro modo, sin recurrir a la violencia Hauptmann nunca habría podido dar vida a este drama naturalista.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

²⁹ SZONDI, Peter, *Theorie des modernen Dramas*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1966, pág. 63.

³⁰ SZONDI, Peter, *op. cit.*, pág. 69.

- COWEN, Roy C., *Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche*, Múnich, Winkler, 1973.
- GRIMM, Reinhold, "Naturalismus und episches Drama" en GRIMM, Reinhold (ed.), *Episches Theater*, Colonia, Kippenheuer & Witsch, 1992, págs. 14-35.
- HAUPTMANN, Gerhart, *Die Weber*, en SCHWAB- FELISCH, Hans, *Die Weber. Dichtung und Wirklichkeit*, Berlín, Ullstein, 1998.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós, 1998.
- Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua*, vol. 2, Madrid, Espasa, 2001.
- SCHWAB- FELISCH, Hans (ed.), *Die Weber. Dichtung und Wirklichkeit*, Berlín, Ullstein, 1998.
- SIMHANDL, Peter, *Theatergeschichte in einem Band. Aktualisierte Neuauflage*, Berlín, Henschel, 2001.
- SOREL, George, *Reflexiones sobre la violencia*, Madrid, Alianza, 2005.
- SZONDI, Peter, *Theorie des modernen Dramas*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1966.