

KASPAR

TORTURA VERBAL



FOTO: ANDREAS KOHHRING

En mayo de 1828 apareció en una ciudad alemana un adolescente de unos dieciséis años de edad. Se trataba de **Kaspar Hauser**. No sabía hablar, lo que hacía suponer que había permanecido aislado del mundo, y sus torpes movimientos indicaban que su vida había transcurrido en algún lugar cerrado y estrecho. Sobre el extraño suceso y las circunstancias que le rodeaban corrieron ríos de tinta y se barajaron las más diversas hipótesis. Respecto a su origen, se llegó a especular con la posibilidad de que fuera descendiente de la realeza. También la comunidad científica se ocupó, con mayor o menor rigor, del caso, contribuyendo a alimentar una leyenda en la que la realidad iba ocupando cada vez menor espacio. Sobre lo que no hay sombra de duda es sobre el hecho de que, quienes le examinaron, descartaron que se tratara de un loco y de que se dispusiera que recibiera educación para poder reintegrarle en la sociedad. Elevar a un ser humano en estado salvaje a la condición de persona era, sin duda, un reto fascinante solo equiparable al que afronta un pintor ante el lienzo en blanco o un escultor ante la arcilla que ha de modelar. La primera tarea en ese proceso era la de enseñarle a hablar, la de dotarle del uso de la palabra para convertirle en un ser sociable.

En 1975, **Werner Herzog** llevó a la pantalla la historia de este personaje con el título de *El enigma de Kaspar Hauser*

Lo que planteaba con una exquisita caligrafía cinematográfica era lo que el ser humano es capaz de hacer con sus semejantes, la falta de humanidad con que actúa la sociedad a la hora de regular el acceso a ella de los individuos. Pero unos años antes, el teatro acogió sendos espectáculos que abordaban el mismo asunto. En 1967, el

Odin Teater

de

Eugenio Barba

ofreció un ritual rico en signos no verbales, que arrancaba en el momento en que se produjo lo que podríamos llamar segundo nacimiento de la extraña criatura y que concluía con su muerte. Solo un año después sería el escritor

Peter Handke

el que se plateara la misma cuestión, pero lo hacía desde una perspectiva bien distinta. Hablaba de la violencia ejercida sobre

Kaspar

por parte de sus educadores, pero no de una violencia física, que seguramente no se produjo, sino a la provocada por el uso perverso de la palabra.

Handke

no veía en ella una simple y necesaria herramienta para facilitar la comunicación, sino un arma nada inocente utilizada para imponer una determinada idea de lo que es el orden y un modelo de comportamiento que hiciera posible el sometimiento de los más débiles al poder establecido. El autor llegó a barajar como título alternativo de su pieza el de *Tortura verbal*

La educación de **Kaspar** ocupa la primera parte de la obra. Los resultados obtenidos, la cierran. No es el esperado por los responsables de impartirla, pues no han conseguido crear un individuo dócil, sino plenamente consiente de la manipulación de que ha sido objeto. Alguien, pues, que, al no ser un hombre de provecho, debe ser devuelto a las tinieblas de las que surgió o eliminado. Pero junto al

Kaspar auténtico, comparecen otros **Kaspar**

es
Son seres lisiados devenidos en ruinas humanas que deambulan de aquí para allá, personajes de un retablo deprimente comparable a los que habitan la galería de moribundos creada por

Samuel Beckett

. Con todo, lo aterrador no es su aspecto físico, sino que, habiendo aprendido a hablar, callen o se expresen mediante gritos ininteligibles que les sitúan en el territorio de las bestias.

Handke no escribió una obra al uso. Para empezar, instaló en el escenario una escenografía que reproduce el desordenado atrezzo destinado a la representación de una pieza cuyo asunto ignoramos. Lo que allí sucede nada tiene que ver con un ensayo teatral, pero curiosamente los **maestros**

de

Kaspar

son presentados con el nombre de apuntadores, es decir, con el mismo que reciben quienes dictan a los actores la letra de los papeles que han de aprenderse. Cuando llega el turno de los otros

Kaspares

, el autor sugiere que sus intérpretes sean los que antes fueron apuntadores, practicando lo que en la jerga teatral se conoce como hacer doblete. La propuesta no persigue reducir el reparto a unos pocos actores, sino señalar que los tiranos de hoy pueden llegar a ser las víctimas de mañana. En cuanto al texto, es engañoso. A primera vista, el lenguaje empleado resulta familiar. Está inspirado en banales frases cotidianas, muchas de las cuales son repetidas continuamente. Pero la dudosa oportunidad de éstas y su arbitraria ordenación le va haciendo cada vez más hermético e ininteligible. Las acotaciones, prolijas en grado sumo y muy minuciosas, apuntan en la misma dirección. Estamos ante la propuesta de un autor provocador adscrito al teatro más vanguardista de la época, heredero de

Brecht

y, sobre todo, de

Beckett

. El paso del tiempo no ha borrado su crpticismo. Hoy, como hace casi cuarenta años, cuando

José Luis Gómez

y

Emilio Hernández

tuvieron el valor de traducir este texto y representarlo en nuestro país, sigue siendo de difícil lectura y dudosa teatralidad, un reto para cualquier director y una tortura para buen número de escépticos espectadores.

El italiano **Roberto Ciulli**, vinculado desde hace años al teatro alemán y cofundador de la compañía **Theater An Der Ruhr**, es el responsable de la dirección de *Kaspar*.

Se trata de una producción no exenta de ambición que cuenta con un excelente reparto y una buena escenografía. No se trata de un trabajo reciente. Antes de su efímero paso por el

teatro de La Abadía

ha recorrido durante varios años diversos escenarios del mundo, casi siempre en el marco de festivales de teatro. Las características del espectáculo no son ajenas a ese hecho. Muy al contrario, están condicionadas por él. La vocación viajera de la compañía está vinculada a un notable afán de universalidad orientado a llegar a públicos muy heterogéneos. De ahí que, en la puesta en escena, prime lo visual buscando que el espectáculo entre por los ojos. Quizás en aras de ese objetivo

Ciulli

se ha permitido algunas licencias que, sin desvirtuar en lo esencial el discurso de

Handke

, modifican la literalidad del texto. En esa dirección apunta que buena parte de las acciones señaladas en las acotaciones hayan sido sustituidas y los frecuentes oscuros que las separan, suprimidos. Pero hay otras alteraciones más llamativas. Entre ellas, que haya convertido a

Kaspar

en una mujer. Así, cuando en la versión original los apuntadores le despojan de su grotesco ropaje y le visten con un correcto traje de hombre, en ésta proporcionan a la

Kaspar

femenina

prendas de lencería y ropas adecuadas a su nueva condición. Acto seguido, se entregan a una larga sesión de baile en la que todos se alternan como su pareja. ¿A qué vienen el cambio de sexo y esa escena añadida? Hay que suponer que no se trata de un simple capricho, pero no encontramos ningún motivo que lo justifique. Esta y otras mudanzas e incorporaciones aparentemente gratuitas no contribuyen a clarificar un discurso que, como he dicho, es, de por sí, complejo y oscuro.

La noche del estreno parte del público fue abandonando la sala a medida que avanzaba la representación, empujado por una mezcla de decepción y tedio. Entre los espectadores que permanecieron en sus butacas hasta el final, algunos mostraron su entusiasmo y los más premiaron el esfuerzo con discretos aplausos. Tan dispar recepción pone de manifiesto que **Peter Handke**

sigue siendo, a día de hoy, un autor controvertido.

Título: *Kaspar*

Autor: *Peter Handke*
Dramaturgo: *Helmut Schäfer*

Escenografía: *Gralf-Edzard Habben*

Vestuario: *Klaus Arzberger*

Técnicos: *Ruzdi Aliji, Thorsten Scholz, Franz Dumcius, Gerd Posny,*

Heike Denda, Heinke Stork, Suzana Schönwald, Thomas

Hoppensack, Jenny Sonnenschein, Turkijan Rustemov,

Frank Lusansky, Ahmet Memeti y Ali Akbarnejad.

Foto: *Andreas Köhring*

Intérpretes:

Actrices: *Maria Neumann, Simone Thoma, Petra Von Der Beek Y Rosma*

Actores: *Fabio Menéndez, Steffen Reuber, Volker Roos, Ferhat Keskin,*

Director: *Roberto Ciulli*

País: *Alemania*

Idioma: *alemán (con sobretítulos en español)*

Duración aprox : *2 horas y 30 minutos (con un intermedio de 20 minutos)*

Estreno (en España) *Teatro María Abadía, 1 – VI - 2011*





[Reseña, 1976](#) [Kaspar Reseñniss, 1870-1888](#) [Cin](#)

Copyright©lópezmozo

Miércoles, 08 de Junio de 2011 20:05 - Actualizado Viernes, 31 de Agosto de 2012 19:03



[Prensa: +34 \(78.1\) 257.20.10](mailto:pressa@teatroabadi.com) **pressa@teatroabadi.com**

