



NUM. 65, pp. 13 - 14

**RESEÑA 1973**

**GASPAR**

de

**PETER HANDKE**

**José Luis Gómez** *había llegado a España, con su formación teatral en Alemania*



Este drama del importante escritor austríaco **Peter Handke** ha surgido, como lo -das las obras que tienen una importancia indiscutible dentro de la historia del teatro, en el oportuno momento histórico, en la encrucijada donde las teorías estructu

-  
ralistas cumplen la función de interrogar

-  
nos sobre el profundo debate sobre lengua

-  
je y libertad y lenguaje y ser. Parece in

-  
discutible que frente a las teorías idealistas que veían en el hombre una esencia desli

-  
gada de su circunstancia, cada día es más patente el vínculo irrenunciable del hom

-  
bre con su entorno y, por lo tanto, con la coerción que éste representa.

Según la definición de los más destacados ensayistas del estructuralismo, si bien el habla es esencialmente un acto individual de selec

-  
ción

y  
de actualización mediante el que el sujeto hace las combinaciones

libremente, estas combinaciones se remiten siempre a un código lingüístico del que depende si trata de expresar su pensamiento perso

-

nal, pero sobre este pensamiento se sobre

-

pone la lengua como institución y sistema irrenunciable, la lengua que no es sino una entidad puramente abstracta, una norma superior a los individuos, un conjunto de tipos esenciales, que el habla realiza en modos infinitamente variables, pero, añ

-

do yo, difícilmente libres.

**Peter Handke** elige un hecho de la cró-nica de sucesos: la existencia en Nurem -berg de un hombre de  
madurez física y si -cológica  
que sin embargo apenas podía an

-

dar y mucho menos hablar para interro

-

garse dramáticamente sobre la condición del hombre en sí y su posible comunica

-

ción en sociedad. Este hombre, del que se pensó - en algún momento que era de ori

-

gen noble, comienza a aprender, a moverse y a expresarse, pasando a la manera del niño salvaje del que nos habló

**Truffaut**

o como

**Helen Keller**

a relacionar los signos con los objetos y por último a lograr comu

-

nicarse. En el film de

**Arthur Penn**

, basado en la comedia de

**William Gibson**

, el drama era un canto triunfal a la derrota de la nada y la soledad; ya en

**Truffaut**

queda

-

ba la duda sobre si la ruptura del aisla

-

miento había merecido la pena. En el drama de

**Peter Handke**

la conclusión es profundamente negativa; la lengua, tal como la vivimos día a día, es otra forma de alienación y un instrumento de poder social que anula al individuo. Como con

-

tinuo &quot;ritornello&quot; el protagonista, que no es en principio sino una marioneta, nos va expresando su anhelo de ser como aquel que quiso ser algo determinado y no lo fue. En esa sencilla letanía está implícita la rebelión contra las limitadas posibilidades de elección en la manera de ser y estar en el mundo que le caben al hombre. Se abandona la vertiente metafísica según la cual lo más importante que le puede ocu

-

rrir a todo hombre es ser, porque la gene

-

ración actual, en su estamento más lúcido, rechaza radicalmente el salto cuantitativo cuando no supone al mismo tiempo un avance cualitativo. Toda inserción en una sociedad exige el sometimiento a unos có

-

digos de conducta mediante los que puede existir en apariencia libremente; la len

-

gua es el código de conducta más inmedia

-

to, pero se ha institucionalizado de tal ma

-

nera que llega a convertirse no en una po

-  
sibilidad liberadora, sino en un instrumen  
-  
to esclavizante, de tal forma que los prime  
-  
ros ejercicios de habla de Gaspar se con  
-  
vierten más en un ejercicio de doma de animal de circo que en una  
realización personal.

Pero no existe sólo el dominio opresor de la lingüística, sino también el de la  
semiología; es decir, el de cualquier acti-vidad desde el vestirse hasta las  
formas de comportamiento que pueden ser en cierto modo formas de  
expresión. El consumo y la publicidad no sólo en sus formas pura

-  
mente verbales, sino hasta en sus actitu  
-  
des, convierten al hombre en un robot. De este modo

**Peter Handke**

lleva a sus últi

-  
mas consecuencias los descubrimientos del teatro del absurdo. Si

**Ionesco**

en

*La can*

-  
*tante calva*

había descubierto la carencia de significado del habla de la burguesía, si

**Beckett**

había expresado la inutilidad de la existencia,

**Handke**

va mucho más ade

-  
lante por este camino y consigue que las formas del teatro del absurdo se convier  
-  
tan en una contestación radical y revo  
-  
lucionaria, denunciando la esencia opre  
-  
sora de las aparentemente más inocuas actividades del hombre.

**José Luis Gómez** en uno de los traba-jos más serios, por intención y por disciplina que ha podido ver el espectador en los últimos años, ha expresado dichas cla -ves desde las formas de un arte teatral que se hace antiteatro para romper las barre  
-  
ras que impiden la comunicación entre los hombres.

### **Gaspar**

, como el discípulo que quiso ser tutor, manifiesta en los primeros cuadros de la pieza su designio de ser, pero de ser no simplemente por el puro hecho de ser reconocido como tal, sino conforme a los proyectos de sus más íntimos sueños; después poco a poco se va convirtiendo en un hombre objetal portador de prendas ab  
-  
solutamente similares a las de sus semejantes para llegar a hablar con la misma carencia de sentido de los &quot;spots&quot; publici  
-  
tarios y de los dibujos animados y terminar reducido a la nada en un conjunto de objetos destinados a un triturador de basura. Este viaje, como decían nuestros clásicos, no merecía alforjas.

La capacidad de **José Luis Gómez** para convertir un hecho teatral en un código de expresión totalmente dominado es ad

-  
mirable por la forma en que cada movi  
-  
miento, cada efecto sonoro y cada recurso de iluminación se funden en un todo ar  
-  
monioso. Es también una sorpresa muy agradable el comprobar que sus recursos de dicción igualan a sus facultades de ex  
-  
presión corporal y que todas estas cualida  
-  
des que le hacen el mejor actor español en estos momentos, se ponen al servicio de una obra que desde una apariencia for  
-  
mal rabiosamente moderna se interroga so  
-  
bre un tema que sin temor a la retórica podemos considerar eterno: el hombre, su existencia y su libertad. Todo ello dicho en clave de tragicomedia desde un escenario de dimensión, posibilidad y dotación a ni  
-  
vel colegial.

**Título original:**     *Kaspar.*

**Autor:**               *Peter Handke.*

## Gaspar. Reseña.1973. Crítica

Escrito por Carlos Gortari

Jueves, 09 de Junio de 2011 09:33 - Actualizado Jueves, 09 de Junio de 2011 15:02

---

**Versión española:** *José Luis Gómez, Emilio* *lio* *Hernández*

**Escenografía y vestuario:** *José Alexanco.*

**Música:** *Luis de Pablo.*

**Intérpretes:** *José Luis Gómez (Gaspar), Fidel Almansa, Juan*

**Producción:** *Corral de Comedias.*

**Dirección:** *José Luis Gómez. -*

**Estreno en Madrid:** *Teatro Arlequín, 1973*





---

## Más información

[Kaspar. XXVIII Festival de Otoño. 2011.](#)  
[&nbsp;&nbsp;  Kaspar.](#)  
[XXVIII Festival de Otoño. 2011. Crítica](#)  
[El enigma de Kaspar Hauser. Cine.](#)  
[Reseña, 1976&nbsp;](#)

---

**CARLOS GORTARI**

Copyright©carlosgortari



**TEATRO ARELQUÍN**

C/ San Bernardo, 5 (semiesquina Gran Vía)

**28013 - MADRID**

**TF. 91 7588383**

**PARKING: SANTO DOMINGO,**

**BUS: SANTO DMINGO, L 2/ PZA ESPAÑA L 10/CALLAO L 5**