

La Pasión de Gaspar Hauser



Con una carta de recomendación en la mano, pero sin apenas saber pronunciar ninguna palabra, apareció Gaspar Hauser en una plaza de Nuremberg durante 1828. Su origen y su vida continúan siendo hoy una incógnita.

Miles de páginas se han escrito en torno a Gaspar Hauser, el muchacho de dieciséis años que apareció durante 1828 en una plaza de Nuremberg sin que nadie supiera sus orígenes y con una completa ausencia de conocimientos culturales. Tras ser recogido por varias familias y preceptores que intentaron educarle, murió de forma violenta en Ansbach cinco años después. Las más disparatadas hipótesis surgieron entonces como explicación del nacimiento y la personalidad de Hauser, cuestiones que hoy mismo —casi ciento cincuenta años más tarde— permanecen en la casi total oscuridad. Quizás fuese este aura de misterio lo que, en un primer momento, atrajese hacia el personaje la mirada de numerosos poetas, novelistas y ensayistas; pero después han sido las posibilidades interpretativas que emergían de su figura, el carácter de hecho histórico sobre el que aportar una visión personal y distinta, aquello que más ha fascinado a numerosos autores contemporáneos. Precisamente por la inconcreción en que se mueve la vida de Gaspar, por las enormes lagunas que quedan en su trayectoria —susceptibles de ser utilizadas en los más diversos sentidos—, se sigue volviendo a él una y otra vez en distintos medios de expresión. Sin retroceder hasta el famoso poema de Verlaine («Je suis venu, calme orphelin») o la novela de Jakob Wasserman («Die Trägheit des herzens»), baste citar la obra teatral de Peter Handke, «Kaspar» —que tuvo en España, por parte de José Luis Gómez, un nivel de montaje e interpretación paralelo a la excelente categoría del texto, reflexión sobre el poder destructor de un lenguaje que nace de una cultura inhumana—, o la última película de Werner Herzog, «El enigma de Gaspar Hauser», para constatar suficientemente dicha vigencia.

Centrándonos en el film del autor de «Aguirre, la cólera de Dios» (que comentásemos en TIEMPO DE HISTORIA, número 13), resalta la perspectiva personal que Herzog ha adoptado cara a los hechos. Las diez páginas autobiográficas que Hauser escribiese antes de morir, así como la biografía de Anselm Ritter von Feuerbach —uno de sus educadores—, han sido las fuentes empleadas por el cineasta para lo que podríamos llamar «primer nivel» de su película: es decir, la narración de los diversos pasos por los que va transcurriendo la vida de Gaspar, sus años metidos en una cueva, su aparición en Nuremberg, el trato con las familias que le acogen, su

muerte... Pero, indudablemente, es a un muy «otro nivel» de profundidad donde se sitúan las aspiraciones de Herzog. Y no —como ya decíamos ante «Aguirre»— por las variaciones anecdóticas que el realizador haya podido introducir cara a la real existencia de Hauser (sus conversaciones con el profesor de lógica o acerca de Dios; sus ensoñaciones con el Sahara o el Cáucaso; la reducción a un solo profesor de las cuatro o cinco familias que le quisieron educar, etc.), sino por los aspectos que de la realidad acentúa y subraya con el fin de comunicar una serie de ideas al espectador. La configuración del personaje del notario que levanta acta («testimonio de verdad») de todo cuanto sucede y se queda satisfecho con que el complejo caso Gaspar Hauser se limite a ser el resultado de una malformación cerebral del muchacho, traduce —por vía de la ridiculización que se efectúa de dicho personaje— la postura de Herzog: un rechazo consciente y radical de lo anecdótico, de lo superficial, encubridor de la verdadera realidad de las cosas.

Dos hechos más señalan el camino elegido por el cineasta: en primer término, su negativa a centrar la película en los aspectos pedagógicos del tema, en el proceso de aprendizaje educativo de Gaspar, que resuelve con una elipsis cinematográfica de los dos años en que tal proceso se produjo; después, su inte-

rés por contraponer la ignorancia, inocencia y desvalimiento de Hauser con una sociedad bienpensante, satisfecha y perfectamente burguesa, que se cree en posesión de los resortes mentales e ideológicos con los que comprender y dominar el mundo, su mundo. Al inventarse la conversión del muchacho en una «atracción de feria», en un «monstruo» que suscita curiosidad, Herzog pretende dejar bien evidente este brutal rechazo de todo aquello que una clase social no puede integrar a su gusto; lo mismo que en la «velada mundana» de Lord Stanhope —imaginado, inexactamente, por el cineasta como un «snob» amanerado— caricaturiza los comportamientos frívolos y gratuitos que la presencia de Hauser origina.

Si es cierto que en esta crítica de los núcleos sociales que rodearon a Gaspar con el fin de autosatisfacerse moldeándolo a su manera, cabía esperar un planteamiento mucho más rico y sugerente, que se escapase de un esquematismo ya repetido, no por ello «El enigma de Gaspar Hauser» (o «Cada uno contra sí y Dios contra todos», su título original) olvida su principal objetivo: ofrecernos la «Pasión» de un personaje lanzado a un mundo que desconoce y que quiere imponerle su cultura, su ideología, por encima de las propias necesidades vitales de ese ser humano ■ **FERNANDO LARA.**



La más reciente de las numerosísimas obras dedicadas a este personaje es el film de Werner Herzog «Cada uno contra sí y Dios contra todos» (titulado en España «El enigma de Gaspar Hauser»), al que pertenece este fotograma inicial: Gaspar mira un caballito de madera en la cueva donde se hallaba recluido desde su nacimiento.