

Kaspar Hauser: lenguaje y experimentación

DARUICH, Zaida Leila / Universidad Nacional de San Luis, IFDC San Luis - libuschka@hotmail.com

Eje: Literatura en relación con otros medios, artes y discursos. Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: leyenda, novela, film, memoria, lenguaje*

» **Resumen**

En *Kaspar Hauser* o *La indolencia del corazón* de J. Wasserman se recupera la leyenda, ya anunciada por A. von Feuerbach, del joven que apareció y murió misteriosamente, determinando que estando cautivo su único contacto con el exterior era un hombre que lo alimentaba y le enseñaba palabras. P. Handke en su obra *Kaspar* convierte esta historia en una compleja experimentación con el lenguaje. El dramaturgo muestra en escena a un personaje que sufre el bombardeo constante del discurso, con el fin de que aprenda a hablar correctamente. Esto provoca una alegría al principio y una paulatina decepción a medida que transcurre la obra. En los films *Jeder für sich und Gott gegen alle* de W. Herzog y *La leggenda di Kaspar Hauser* de D. Manuli, uno del '70 y otro del 2012, también surgen la incompreensión y la invasión discursiva. La memoria, la historia y el lenguaje se imbrican en el arte según filósofos como Agamben, Deleuze y Bataille. Kaspar se adapta a la época en la que vive pero de manera mecánica, repitiendo eufóricamente el significante, sin comprender del todo el significado de las palabras.

» **Presentación**

Kaspar Hauser: Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen (*Ejemplo de un crimen contra la vida interior del hombre, traducida simplemente como Delito contra el alma del hombre*) de Anselm von Feuerbach fue publicado en 1832 y es la primera obra documental sobre la historia de dicho personaje. Este investigador fue quien lo apodó "el hijo de Europa". Se cuenta que el 26 de mayo de 1828 los transeúntes de Nuremberg quedaron sorprendidos al percatarse de que, como si de la nada, un joven se paseaba por la plaza "con el paso de un niño pequeño" y pronunciaba sonidos incomprensibles. Cuando lo llevaron a la policía, nadie supo qué hacer con esta "figura hermosa y pudorosa". El joven, para asombro de todos los presentes, tomó una pluma y escribió el nombre "Kaspar Hauser". De acuerdo con un documento que llevaba Hauser, había nacido el 30 de abril de 1812 y tenía 16 años.

Según los informes, el joven apenas podía construir palabras y frases comprensibles, principalmente articuladas. Le aterrorizaban los ruidos fuertes, y tenía una percepción inusualmente aguda en la oscuridad.

El alcalde llegó a la conclusión de que Hauser había tenido que vivir completamente aislado en un calabozo sin luz. Él "no estaba loco ni era idiota, sino que, evidentemente, se había alejado radicalmente de toda formación humana y social como un hombre salvaje".

Pronto Kaspar Hauser fue confiado a Georg Friedrich Daumer, un tutor privado en Nuremberg. Aprendió a leer, calcular y, sobre todo, a hablar sin errores en cuestión de semanas. Otros habían tomado años para esto, lo que llevó a la sospecha de que Hauser era un ingenioso engañador.

A principios de 1832, las autoridades entregaron al cuidado del profesor Johann Meyer de Ansbach al joven que ahora tenía 20 años de edad. Aquí fue apuñalado el 14 de diciembre de 1833 en el Hofgarten. Hauser vivió otros tres días y describió a su asesino como un hombre con cabello negro y bigote negro.

Lo que se supo de él se indica en una columna conmemorativa en el Hofgarten de Ansbach:

Hic occultus occulto occisus est, es decir "Yace aquí un ser misterioso asesinado misteriosamente"

Según Deleuze la memoria posee "un sistema puntual" y este es más interesante cuando un artista se opone a él, e incluso lo fabrique para oponerse a él. La historia sólo la hacen los que se oponen a ella.

En el caso de Kaspar Hauser los artistas han querido retratar el conflicto temporal en relación al lenguaje: Kaspar no sabe hablar, pero principalmente, no conecta el significante con el significado de las palabras, por lo que no distingue entre su pasado y su presente y todo se reduce a sus sentidos: la vista, el olfato, el gusto, el tacto, el oído. Puede entusiasmarlo una imagen, una textura o un sonido, pero en este período no hay instantes sino sólo presente.

Jacob Wassermann en su novela "Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens" de 1908 presenta a un joven de diecisiete años que ha vivido encerrado en una celda sin ningún contacto con el mundo exterior, a excepción de un hombre que le provee de agua y pan. Este mismo hombre le enseña algunas palabras y a escribir su nombre. Un día decide abandonarlo en la ciudad y lo saca a la luz, dejándole en su mano una carta con recomendaciones para que el rey lo haga su soldado. Además el niño – porque su lenguaje "no pasaba del de un niño de dos años"- viste de un modo particular, anticuado. El presidente debe decidir qué hacer con él. Así comienzan las peripecias de Caspar, del que se van ocupando diferentes tutores siempre asombrados de su extraño comportamiento: primero se hospeda en casa del Sr. Daumer, luego en casa de la Sra. Behold, luego en la del Sr. von Tucher y por último en la de los Quand.

Hasta aquí la novela de Wassermann.

Caspar se convierte en un símbolo. Dice Daumer: "Esto es lo esperanzador y maravilloso: encontrarnos de pronto con un ser sin pasado, con una criatura libre de obligaciones y prejuicios, alma inmaculada, puro el instinto, provisto de las más estupendas posibilidades, no pervertido todavía por la serpiente del

conocimiento; testigo de la acción de fuerzas misteriosas cuyo estudio será la tarea de los próximos siglos.”

El protagonista aparece como un símbolo poético, entendiendo por poesía aquello que escapa a las facultades del entendimiento y de la razón, aquello que se acerca a la definición de lo sublime de Kant (lo absolutamente grande).

Peter Handke en su obra de teatro convierte esta historia en una compleja experimentación con el lenguaje. El dramaturgo muestra en escena a un personaje que sufre el bombardeo constante de palabras, frases, con el fin de que aprenda a hablar correctamente. Esto provoca una alegría al principio y una paulatina decepción a medida que transcurre la obra.

El film *Jeder für sich und Gott gegen alle* (Cada uno para sí y Dios contra todos) del cineasta Werner Herzog de 1974 comienza con una dedicatoria a la crítica de cine Lotte Eisner: “Ella pertenece al grupo de personas -la mejor parte- que tuvo que irse de Alemania” (aludiendo al exilio de muchos intelectuales durante el nazismo). Luego la imagen se concentra en uno remo moviéndose en el agua, para pasar a un plano general de la canoa y el remero, quizás apuntando al desconocimiento inicial del que manipuló la vida de Kaspar Hauser. Luego se muestra el lugar oscuro en el que el huérfano crecía, sus tobillos lastimados, su alimentación y su lenguaje. El mismo sujeto que se encargaba del niño será quien lo abandone en la ciudad. El director hace hincapié en los momentos en que Kaspar percibe con su gusto y su vista un mundo que no comprende pero en el que puede desafiar hasta al lógico más avezado.

Davide Manuli observa que para su film “La leyenda de Kaspar Hauser” de 2012 se inspiró en Beckett. Las imágenes inconexas, los diferentes personajes (un sheriff, un sacerdote, una duquesa, un bufón), los diálogos incoherentes, todo en el film aparece como absurdo, desde su inicio con un plato volador que se desplaza hacia el horizonte (también aludiendo al origen incierto de Hauser) hasta el blanco y negro que remite a algo que ocurrió hace tiempo. Kaspar Hauser (un ser andrógino) llega desde el mar sin ningún daño, flotando desmayado. Va a conocer el mundo a través de los sonidos, más que por otros sentidos. Sólo dice las frases: Quiero ser un caballero, como mi padre. Yo soy Kaspar Hauser. Las demás palabras están desconectadas, no forman una idea, las reproduce sólo para repetir lo que le ha enseñado su tutor, el sheriff del pueblo.

Dijo su director en una entrevista: “La película tiene cientos de niveles de comprensión, y como cualquier obra de arte, todos deberían obtener exactamente lo que deben obtener. No puede haber una definición única para esta película, cada uno es libre de definirla como quiera... no olvidemos que también es una película sobre la libertad individual”

En la indagación del aprendizaje del lenguaje en la obra, se puede observar el acrecentamiento de la insuficiencia del lenguaje: Kaspar pasa de la manifestación y el despertar del lenguaje al oscurecimiento y el silencio.

› ***El amanecer: el despertar de la palabra***

Para Agamben la poesía es dual: comprende memoria e inmediatez, letra y voz, pensamiento y presencia. Con ella se recuerda lo que se quiere olvidar y se olvida lo que se quiere recordar.

Hauser se va formando en la memoria. Daumer en la obra de Wassermann opina que Caspar es “la primavera de un hombre”. Los paseos por el jardín se convierten en viajes, ya que todo aparece como acontecimiento. Daumer tiene la complicada tarea de “hacer ver”: “Esto es el aire, Caspar; no puedes sujetarlo; cuando se mueve se convierte en viento [...] Lo que queda detrás de la noche pasada es ayer [...] Del simple escuchar nacía el verbo. La forma adquiría luz por virtud de la palabra inolvidable. Caspar saborea la palabra en la lengua [...] Era el largo camino entre el objeto y la palabra.”

En el Caspar de Handke el lenguaje aparece en un principio como un medio útil de expresión. Los apuntadores, la voz en off que se escucha mientras Caspar se desempeña en la escena, le dicen: “La frase te es más útil que una palabra. Una palabra puedes decirla hasta el final. Con una frase te puedes poner cómodo. Te puedes entretener con la frase, y haber, entre tanto, avanzado unos pasos. Puedes hacer pausas con la frase. Puedes enfrentar una palabra a la otra: comparar una palabra con la otra.”

La frase logra que la palabra se abra hacia nuevos horizontes y se acerque a la representación de la realidad.

También en esta instancia se habla del poder de apropiación del lenguaje “Con esta frase te pertenecen todos los objetos”.

El lenguaje ordena. Dice Caspar: “Desde que sé hablar, puedo poner todo en orden [...] Desde que sé hablar, puedo levantarme ordenadamente.” También es un auxilio para el dolor: “el dolor de las caídas duele menos desde que sé hablar del dolor”.

Pero una función inolvidable del lenguaje es aquella que afirma su utilidad para decir lo que se piensa “Di lo que piensas. Di lo que no piensas. Puedes empezar a hablar. Cuando hayas empezado a hablar pensarás lo que dices.”

Bataille dice que ese grito que es la poesía se transforma según la época en que se enmarque. En esta obra, posterior a dos guerras mundiales y producto de un autor comprometido, aparece una crítica social en un intermedio: “Cada cual está llamado a dar a las cosas el nombre que merecen... La transformación de la sociedad en un mitín cualquiera vale lo mismo que curar a un ciego. La guerra en los bancos de arena ha costado ya no pocos cadáveres vivientes.”

En el comienzo del film de Herzog, luego de la dedicatoria, el remo en el agua, el bote en el río y el remero que gira su rostro, la mujer joven entre la hierba que mira tranquilamente a cámara, la hierba en movimiento, los árboles, los muros, la cúpula de una torre y la mujer mayor a la orilla del río fregando en una tabla de lavar un atuendo blanco, que mira de repente a cámara, son las principales entidades que se

muestran. Todo parece seguir su curso habitual, sin ningún sobresalto que altere el aparente orden entre los seres humanos y la naturaleza. Al parecer la única presencia que rompe con esta armonía es la cámara, la cual, en sintonía con el género fantástico, irrumpe como un acontecimiento extraordinario dentro de la cotidianeidad. En seguida, se cuenta brevemente la historia de Kaspar. Posteriormente se observa nuevamente la hierba, pero esta vez su movimiento es irreal y sobre ella se inscribe una pregunta “¿Oyen esos gritos que comúnmente se llaman silencio?”. Desde que se introdujo el elemento sobrenatural, todo cambió. Luego se distingue a Caspar jugando con un caballo de juguete y tomando agua de un jarro. Un hombre le enseña algunas palabras y le dice que escriba. Este misterioso sujeto, luego de atravesar unos verdes prados, lo abandona en la ciudad, donde lo asisten, lo bañan y lo alimentan. Seguidamente, en varias oportunidades, se muestra rodeado de niños, quienes le enseñan algunas frases y canciones, animales (como un gato y un pájaro) y personajes exóticos presentados en un circo (un aborigen del Perú, un enano, del que el presentador dice que cada vez se hará más pequeño y un niño similar a Mozart, obsesionado con los orificios). Kaspar va reconociendo el mundo a partir de la inocencia, la sensibilidad y la excentricidad.

A medida que transcurre la historia, el personaje se apropia del lenguaje. En los ejercicios de lógica, se destaca su sabiduría basada en la experiencia: para Kaspar algunos objetos no son manipulables y los silogismos pueden reemplazarse por preguntas ingeniosas.

En el film de Manuli, Kaspar llega desde el mar. De todos modos, las primeras imágenes son palabras blancas vinculadas a su historia, para pasar al sonido del motor de una moto conducida por un sheriff que no para de vociferar y discutir solitariamente. Luego se presenta como eje principal del film el ritmo: el sheriff se bate a duelo con un personaje físicamente parecido pero con un carácter diferente. Finalmente el Sheriff divisa a Kaspar que viene arrastrado por el oleaje del mar. Sus primeros conocimientos del lenguaje son a través de unos auriculares y la confianza que le da el Sheriff (le dice que va a ser su amigo y lo va a cuidar) mientras una mula lo traslada en círculos. Su despertar se produce al estar en soledad, acostado, escuchando en los auriculares música electrónica. Dice Manuli: “la música electrónica es el presente y el futuro, y el verdadero DJ es un Dios viviente que ofrece un rito de sacrificio. En mi película, Vincent Gallo / El Sheriff, es el Maestro, el Gurú que enseña a través de la música toda su sabiduría a su discípulo Kaspar Hauser. Al final de la película, Kaspar se ilumina en el Paraíso: ha aprendido la sutil artesanía vibratoria”

Su lenguaje es desarticulado, pero lo siente en su cuerpo, a tal punto que reproduce las palabras a través de movimientos de su boca y su cuerpo, sin nombrarlas realmente.

El amanecer de la palabra es el primer contacto que tiene el ser humano con su mundo. Es un medio para hacerse entender, para comunicarse con los demás hombres.

› *El atardecer: el conflicto con las frases*

Bataille dice “La libertad no es otra cosa que disponer del instante presente... No vivo en el instante plena e íntegramente sino con una condición: no ocultarles mi plenitud a mis semejantes. Dicho de otro modo, mi integridad sólo me pertenecerá si coincide con la integridad de los demás.”

Este sentido de la libertad es difícilmente entendido por algunos personajes que rodean al Caspar Hauser de Wassermann. Muchos se burlan de su inocencia, otros lo engañan diciéndole que tienen noticias de su madre, y al no ser respondidos de una manera coherente según sus convenciones y también conveniencias, lo insultan. Pero estas maliciosas palabras se convierten en un bumerang y Caspar en el espejo en el que la sociedad se encuentra con su costado miserable: el de la mentira.

En una reunión con la Sra. Behold Caspar siente desconcierto e intranquilidad “hasta tal punto que las palabras llegaron a inspirarle temor; le pareció peligroso hablar, como si todas las palabras tuviesen un doble sentido, el uno conocido, el otro misterioso, enigmático, para él indescifrable”

En relación a este pensamiento aparece posteriormente la descripción que el narrador hace de la personalidad del Sr. Quand, el último tutor de Caspar: “Era un hombre de tal suerte amañado que ofrecía en todo caso una extraña duplicidad. De una parte, la persona de todos conocida [...]; de otra, por así decirlo, el auténtico Quand.”

En las simples frases de Caspar Hauser se esconde un mundo poético que desentona con la hipocresía que lo acecha. El narrador dice de Caspar “Una de sus rarezas consistía en no poder tomar jamás en serio lo que dijeran las mujeres. “Las mujeres sólo saben sentarse en un rincón y coser o bordar –solía decir- Comen y beben a destiempo y por esto están siempre enfermas...” Como un día se expresaba de tal guisa delante de la señora Daumer, ésta protestó, pero él respondió sin inmutarse Usted no es una mujer, usted es una madre”

Al hablar del diario íntimo que le regaló el presidente y que Caspar escribe todos los días el narrador dice que allí estaba la palabra “Hombre”: “Para cualquiera un jeroglífico sin sentido alguno, para él un misterio descifrado.”

Todo empieza a desdoblarse, nada mantiene un mismo sentido.

En el Caspar de Handke el protagonista comienza haciendo uso de la lengua “para llenar con palabras el vacío”.

Luego entabla un lucha con las otras frases, las de los demás. El lenguaje se vuelve ambicioso “En mi historia quise producir sólo ruidos con la primera frase; mientras que con la siguiente frase ya quise hacerme notar, mientras que con la siguiente frase ya quise hablar... con la siguiente frase ya quise ahogar las frases que otros pronunciaban... con la última frase de la historia comencé a preguntar qué habían dicho los otros, cuyas frases ya había ahogado con la mía.”

Entonces entiende que el lenguaje también refleja lo propio y se puede distinguir de lo otro.

El Caspar de Wassermann al comienzo de su aprendizaje repite una frase que había aprendido del hombre que lo visitaba durante su largo encierro: “Quiero ser un caballero como mi padre.” Al conocer esta sola frase, la misma tiene diferentes acepciones para él: “¿Qué ha sido del agua, el pan y el caballito?... ¿Qué es esto y dónde estoy?... Dame eso que suena tan lindamente (refiriéndose a las campanas).”

También en la obra de Handke, el protagonista repite una frase: “Quisiera ser como aquel que otro ha sido una vez”. Ya conociendo mayor cantidad de palabras, Caspar comienza nuevamente a decir la misma frase para nombrar todo lo que observa. Luego le dice nieve a todo lo blanco, pero sabe que todo lo blanco “no muerde” como la nieve. Recorre los objetos y aprende que algunas cosas no son nieve, sino de otros colores. Ya más tarde comienza a desconfiar de las palabras y las frases sobre la nieve. Esto lo lleva a desconfiar de la nieve misma.

En el film de Herzog el lenguaje comienza a ser peligroso cuando Kaspar duda de su veracidad y los personajes de su alrededor le quieren imponer el significado. Es decir que el lenguaje advierte sobre los que no dicen, sobre el conflicto entre lo que ha obtenido Caspar de sus experiencias (imágenes, olores, sonidos, sueños) y su duración, en su memoria e identidad.

En Manuli, el lenguaje es peligroso cuando los demás abandonan a Kaspar Hauser a su suerte y lo utilizan para su propio beneficio. Kaspar no digiere bien los alimentos como no digiere bien el mundo que lo recibe. Davide Manuli afirma en una entrevista: “Creo que en 2012 hay una falta total de comunicación real entre los seres humanos sociales: es totalmente falsa y totalmente sin sentido, y es por eso que quería hacer mi Kaspar Hauser ahora: porque creo que es un moderno cuento sobre la sociedad de hoy. En 2012, el surrealismo representa la realidad mucho mejor que el "realismo social". El realismo social es lo que el hinduismo llama Maya o ilusión.”

El atardecer del lenguaje es el momento en que el ser humano advierte el sentido ambiguo de la palabra. Arriba la reflexión, la duda, la memoria, el tiempo que embarca a la vida, o la vida que contiene al tiempo. Porque el crepúsculo trae consigo al caos y el caos a lo sublime.

› ***La noche: el himno al silencio***

Las imágenes se cargan de sentido. El individuo comprende que la lengua no es el único medio para expresarse en el mundo y que la palabra muchas veces es demasiado pequeña para decir lo que se piensa. Caspar experimenta esta sensación repetidas veces. En la obra de Wassermann, el personaje siente que no puede comunicarle al conde Stanhope el sufrimiento que ha padecido al sentirse traicionado: “¿Qué hubiera podido decir? Ya nada sentía hacia aquel que por primera vez le había hablado de hombre a hombre, mostrándole un camino. ¿Es que podía hablarle de la horrible noche pasada en casa de los

Tucher? ¿De cómo había pasado horas y horas con el corazón destrozado y sintiéndose solo, abandonado del mundo entero? ¿De cómo había salido a buscar algo, algo que no podía determinar; de cómo había tratado de arrancar su secreto? [...] ¡Todo distinto! Hasta él mismo había cambiado, con nuevos ojos para ver, libre ya de inseguridades... Imposible describirle todo esto; no hubiera encontrado palabras”

Caspar ha cambiado, tiene una nueva mirada y puede quedar en silencio cuando no sabe qué decir. Además, en el transcurso del tiempo, ya no ha observado sólo para sí sino que “ha hecho ver” las cosas en su diario: “Recientemente logré sembrar mi nombre en el jardín, ha crecido bastante y me ha dado una alegría verlo tan lozano. Pero alguien ha penetrado en el jardín, ha robado las peras, ha pisado mi nombre y yo he llorado [...]”

La alegría verbal inicial se va transformando en desencanto taciturno.

Los que lo rodean también comienzan a preguntarse por el verdadero sentido de la palabra y si es necesario despertar a Caspar cuando no emerge de su largo cavilar.

Caspar se despide silenciosamente de los objetos: “Antes de cerrar la puerta de la casa lanzó una mirada de despedida al rellano, al pasamanos de la escalera, al viejo armario oscuro que se alzaba entre las puertas de la cocina y de la sala, al cubo del rincón, lleno de peladuras de patata, cortezas de queso, huesos, astillas de madera y algunos trozos de cristal y, finalmente, al gato que rondaba siempre por aquel lugar. A pesar de la oscuridad reinante, nunca creyó Caspar haber visto todos aquellos objetos con tanta claridad, tan distinta y detalladamente.”

Al fin Caspar ve las cosas con claridad, les quita el velo que las cubre. La cotidianeidad adquiere un carácter revelador pero silencioso.

En el intermedio de la obra de Handke se hace referencia a lo que no se dice pero que queda en el aire como sobreentendido: “Todos debemos esforzarnos en comprender cuando una palabra tropieza con el color de la hierba. Un asesinato no debe en absoluto colocarse en el mismo nivel que un accidente de avión [...] El derecho a la tierra no necesita más explicaciones”

Caspar en su monólogo final dice: “Quiero expresar que una frase es un monstruo con lo que quiero decir que hablar puede ser una ayuda momentánea. Con lo que quiero expresar que cada objeto tiene cosquillas [...] Literalmente cada nueva frase me hace daño, plásticamente: me han deshecho; me tienen en sus manos; miro al otro lado: reina un silencio incruento.”

Lo poético, siguiendo a Bataille, implica un despojar la palabra de rebuscamientos y mostrar al hombre desde las entrañas, a partir de su cara oculta, de su silencio. Esto requiere un sacrificio que se inserta en el abismo entre lo que es y no es.

En *Los avispones*, Handke escribe desde la posición de un narrador ciego que “ve y hace ver”: “El ruido de las cortinas agitadas por el viento se llama, como tal, ondear; se lo puede también comparar con el susurro del fuego entre las brasas de una estufa de carbón [...] El ruido del ropero que se abre a impulso

del viento se puede designar como quejido. El ruido que hace el viento en los álamos mojados puede compararse con el quedo murmullo del agua [...] El ruido de un cable tendido al viento puede ser llamado zumbido”

En este ejemplo no sólo se puede volver a encontrar a un Handke preocupado por encontrar las palabras exactas para contar el instante, sino que se observa la misma insuficiencia en el lento paso hacia el subjuntivo (esto “puede ser llamado”) lo que denota inseguridad a la hora de nombrar las cosas.

La realidad empieza a percibirse a través de los sentidos, de las sensaciones, de los espacios transitados.

Werner Herzog, en una entrevista por su película *Fitzcarraldo*, afirma que lo que lo ha inspirado siempre son los lugares, las ciudades, los territorios por recorrer. Hacia el final de su film, Kaspar Hauser le comenta al ama de llaves que el Sr Daumer le ha hablado del Sahara y que no puede quitársele de la cabeza. Luego afirma que se ha inventado una historia sobre el Sahara, de la que sólo puede contar el comienzo. Ella le advierte que únicamente debe contar la historia cuando la sepa completa porque su tutor se ha tomado muy en serio su educación. Kaspar se entristece. Aparece en escena nuevamente un lago, como al comienzo de la historia, como si todo volviera a comenzar. Más adelante, el protagonista le dice a su tutor que ha soñado. Daumer lo felicita, ya que ahora puede distinguir la realidad del sueño, y se sorprende al pensar que en todo ese tiempo en que estuvo encerrado el joven no haya soñado. Kaspar afirma que ha soñado con el Cáucaso, simultáneamente a sus palabras se observa una imagen no muy nítida de un paisaje que en su imaginación puede ser el Cáucaso, pero parece Birmania. Luego relatará dos imágenes más, una referida a un grupo de gente, en una montaña nublada que conduce a la muerte y la última se referirá finalmente al desierto, en el que un ciego guía una caravana hacia una ciudad en la que transcurrirá una historia, pero que le es desconocida. Esto será lo último que cuente antes de morir y agradecer que lo hayan escuchado.

Kaspar comienza a quedar en silencio, como ensimismado en sus pensamientos. Esto inquieta a su maestro, ya que su lenguaje comienza a ser enigmático nuevamente.

En Manuli, no hay noche, todo es como un gran encandilamiento. Los personajes se encuentran en la costa o en el pueblo. El sacerdote de la isla, al ir a buscarlo a la costa, donde Kaspar descansa, siempre con los auriculares en sus oídos, intuye lo que pueda decirle pero no le dice el personaje, recordando también el conocimiento del mito por encima de la persona real: “Seguramente quieres contarme algo. Eres infame porque no tienes fama... tu fama te precede... Este mundo no es una broma, Kaspar... Antes de hacer que otros vean, tienes que volverte ciego... Sólo entonces todo estará claro... ¿Me preguntas por qué creo? Eso no es una pregunta. Siempre haces la pregunta equivocada porque no entiendes las palabras. Tú no crees en nada y tienes razón... ¿En qué cree una planta?... No está viva como nosotros... duermen pero nunca sueñan... ¿qué sueñas tú?... ¿quieres saber cuál es mi sueño? Sueño con acabar con todos los sueños y la gente le llama Dios... Tú crees que esto es una isla, esto no es una isla. No hay

ninguna isla aquí [...] Tu duermes el sueño de los justos, pero has olvidado cómo estar vivo. Siempre lo olvidamos y olvidamos disfrutar la vida... ellos han inventado otra vida [...] Simplemente todo sucede aquí... La luz te molesta, déjame besarte los pies... Yo soy la oscuridad”

El sacerdote afirma que Kaspar debe dejar de ver para ver, recuerda el desconocimiento del lenguaje y afirma que su creencia “acaba con los sueños.” Distingue la naturaleza, silenciosa y sin sueños, del soñador ser humano. Es así cómo indica que la vida fluye sin que los hombres lo adviertan. Esta epifanía se produce gracias a Kaspar, quien ilumina con su misterio y debe ser tomado por la oscuridad.

El momento en que Kaspar es asesinado es una gran traición: mientras está distraído, por hacer sus necesidades en el medio de la nada, llega un intruso (al parecer el mismo que al comienzo baila con su tutor) y le dispara.

El ocaso del lenguaje abre el camino hacia el silencio. Los sentidos se despiertan y derrumban el resplandor de la maquinaria discursiva.

Muchos románticos han hablado de la noche: Goethe, Novalis, Wagner. La muerte sigue ligada a la noche. Pero ello no implica un freno al constante fluir de la existencia, sino una entrada a un nuevo estado: el del silencio.

› ***A modo de cierre***

Si bien la obra de Wassermann sigue el orden cronológico de la leyenda conocida por la obra de Feuerbach, el film de Herzog tampoco escapa a esta, aunque se introducen elementos propios de la estética del cineasta: como el sonido de la naturaleza y la música, que acompaña de modo desconcertante las imágenes. Pero Handke y Manuli, en la obra de teatro y en el film respectivamente, se centran sobre todo en la experimentación con el intelecto de Kaspar y su aprendizaje de un nuevo lenguaje. Caspar es un extraño ante los demás. Un otro que perturba, una revelación de lo más profundo del ser. Algo ignoto. Un motivo que aparece en los Caspar es el miedo. Miedo a decir algo, a equivocarse, a decir lo que se percibe, experimenta, vive.

Handke hace explícita la tortura verbal. El silencio es incomprensible, llenar el vacío se transforma en algo incondicional. Las palabras son lanzadas hasta descomponer la frase.

Herzog instala el espacio como objeto de memoria. El film ubica al personaje en determinados lugares imaginarios y son estos los que configuran su identidad.

Manuli retoma la tortura verbal a la manera de Handke pero ahora, Kaspar tiene una cierta independencia, puede no reproducir lo que le dicen, y sólo escuchar y sentir las vibraciones del ritmo. Ahora sólo es significativo, sonido, sin sentido.

Las palabras comprenden pasado, presente y futuro. Por lo que no sólo permiten la expresión sino también la construcción de la identidad, en este caso fragmentaria e imaginaria.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (1989). *Idea de la prosa*. Barcelona, Península.

Bataille, George (2001). *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Deleuze, G. (2012). "Recuerdos y devenires, puntos y bloques". En *Mil mesetas*. Valencia, Pre Textos.

Handke, Peter (1982). *Caspar*. Madrid, Alianza Tres.

Handke, Peter (1980). *Los avispones*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Herzog, Werner. „Jeder für sich und Gott gegen alle“. En línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=RWq099ytapo>> (Consulta: 15/08/2018)

Manuli, D., *La legenda di Kaspar Hauser*. The.Legend.of.Kaspar.Hauser.2012.720p.BluRay.x264-iFPD [PublicHD.torrent (Consulta: 15/08/2018)

Wassermann, Jacob (2002). *Caspar Hauser*. Barcelona, Acantilado.

Sobre la leyenda de Kaspar Hauser. En línea: <<https://www.welt.de/kultur/history/article11072984/Das-schaurige-Geheimnis-des-Kaspar-Hauser.html>> (Consulta: 15/08/2018)

Entrevista a Manuli. En línea <<https://archive.ica.art/bulletin/legend-kaspar-hauser-interview-surrealist-filmmaker-davide-manuli>> (Consulta: 15/08/2018)

Entrevista a Herzog. En línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=-HfsKgqSQcg>> (Consulta: 15/08/2018)