

El bandido y Robert Walser

Pilar Carrera

Desde el momento en que se inicie la lectura de *El bandido* (*Der Räuber*) (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986; edición española: Siruela, Madrid, 2004) se ha de hacer evidente que nos encontramos ante una obra en la que la perfectamente mantenida *pureza* de otros escritos de Walser —«pureza» cuyo principal componente era la casi total absolución de lo actual—, ha dado paso a una situación en la que nos es dado contemplar cómo se rasga la imagen y detrás asoma la época, y los gestos de la época, de manera ya no tácita sino explícita. Toda la voluntaria anacronía de otros escritos, su impecable y liso tejido, debe pagar a los tiempos su tributo y desgarrarse. Ya no son las tenues transparencias que mostraban a la burguesa transfigurada en hada o en diosa por un breve momento, ahora se trata de verdaderas *roturas*: nombres propios, acontecimientos históricos precisos. Pero de ninguna manera entendamos este desgarramiento bajo el signo del *allzu menslichen*. Nunca los seres de Walser se refugiaron tras el gesto resa-

biado. Ninguna necesidad de mostrar la cámara dentro de la imagen ni de descubrir al hombre y sus miserias allí dónde creíamos estar hollando los sagrados espacios de la verdad. En Walser nada es *desvelado*; no hay intrigas, ni psicológicas ni metafísicas, no hay sombras, porque los cuerpos no tienen profundidad alguna, son superficies planas o imágenes: «Y ahora, para acabar este libro, un resumen. Por cierto que todo me parece una vasta glosa; vasta, ridícula e inescrutable. Una pequeña acuarela realizada por un joven pintor apenas salido de la adolescencia fue el pretexto para estas líneas de cultura. Alegrémonos por este triunfo del arte. A estas alturas, señoras y señores, casi me ovaciono» (todas las citas se hacen siguiendo la traducción española publicada por Siuela).

Esta obra, como todas las de Walser, está construida por superposición de estratos. Pero en ella dicha estratificación se hace más y más visible y de vez en cuando se abren puertas, permitiendo transitar sin dificultad alguna, sin mediación, de la fábula al dato histórico: «*Humillados y ofendidos* del ruso Dostoievski», «la muerte de Rathenau»..., para volver a cerrarse de inmediato tras estos atisbos fulgurantes. No cabe duda de que el lenguaje ha perdido en indulgencia.

Walser se permite breves escauceos como *contemporáneo*; zarandea lo histórico, él, que fue experto en mantenerlo, a voluntad y metódicamente, *forastero* —en Walser lo histórico siempre parece *venir de visita*—, y deja que nombres propios entren en la escritura —«Dante», «Dostoievski», «Rathenau», «Rilke», «Wagner», «Goethe»—, nombres de calles y de ciudades, la *Postdamer Platz*, divanes y psicoanalistas y «estalló entonces la Gran Guerra».

Él mismo da cuenta del estado de la fábula: «Esta yuxtaposición inmediata de utensilios para viudas y de acontecimientos cotidianos altamente significativos que merecen la condición de históricos es un tanto rara. Por un lado, el asunto de una taza de café y la

conducta encantadoramente furtiva de un paje; por el otro, la aparición, en un periódico, de una noticia que hace temblar y estremecer al mundo civilizado. Y a eso cabe añadir la siguiente confesión: Rathenau y el bandido se conocían personalmente.»

Él, metamorfoseado en un yo a todas luces excéntrico, y su bandido, al que sólo a medias dice dominar, su criatura, avanzan a través de la obra: «Bien que mal, pues, conservo la batuta en esta historia de bandidos.»

Encontramos de nuevo un tema siempre presente en Walser, el de «la escuela» (*«die Schule»*), que bien podemos ver caracterizada en la escritura, y el de «la vida» (*«das Leben»*). En Walser se muestra claramente la voluntad explícita de *guardar las distancias*. Para él y para su bandido no ha de haber injerencias. En ese delicioso monólogo que la vida —abstracción a la que Walser otorga la palabra— mantiene, queda bien clara esta voluntad de lindes. Es más, la vida desdeña aquella «escuela» que postula el *intervencionismo*: «Lo que llamamos escuela ha abandonado el espíritu de la escuela en favor del espíritu de la vida... A la vida no le gusta que le repitan constantemente lo simpática, bella, encantadora, grandiosa e importante que es... La escuela debe ocuparse de lo suyo, la escuela tiene que preocuparse de ser en todos los aspectos —o sea, exclusivamente— escuela. La vida ha tenido siempre su propio fondo, su particular, eterno y sumamente inescrutable destino. No es asunto de la escuela comprender la vida e integrarla en la educación. De la educación vital ya se ocupa la vida, y siempre a tiempo.»

¿A qué ha quedado reducida una vez más la educación de su bandido, de su perenne Jacob von Gunten?: «Su educación se redujo a un sinfín de pequeños despropósitos... Nuestra alusión de antes a la ternura con que le enseñaron a tocar el piano es probablemente resultado de un capricho y carece de verosimilitud... Por supuesto que el bandido, que en el fondo era un hombre de principios, pensaba de vez en cuando en cómo organizarse, esto es, en la

manera de adaptarse, mal que bien, al orden de la sociedad burguesa. Por de pronto paseaba su ebriedad desde la Genfergasse hasta el casino, en donde había una velada musical.»

Y la fascinación del bandido por los *adogan* publicitarios, ¿a qué se debe?: «Los piojos desaparecen en una sola noche» «Un muchacho deseoso en cuerpo y alma de aprender agricultura encontraría alojamiento e instrucción en todo lo que quiere saber en casa de Fulano de tal», «Aceite de oliva», «Jabón verde», etc., eran los anuncios que llamaban la atención del bandido cuando leía el periódico. El mero hecho de que le gustara tanto leer publicidad, ¿no era eso algo en sí poco menos que inmoral?»

¿En qué islote del vasto continente de la *seriedad* periodística se ha ido a refugiar el bandido? En el más superficial de todos. En la palabra menos *profunda*. Porque no cabe duda de que lo que frecuenta con tanta pasión en su errancia son siempre los aledaños de la total superficialidad, del objeto más desprovisto de sombra. Es sin duda lo superficial lo que le fascina. La imagen que se rasga y no desvela ningún secreto, sino otra imagen tan carente de profundidad como ella misma y con la que de nuevo nada es desvelado. Esas nada infinitas y abarrotadas de imágenes de las que difícilmente se podrían extraer «enseñanzas para la vida» seducen, qué duda cabe, al bandido: «Y gracias a esta poco común y sin embargo común existencia puedo yo construir un libro serio del que no hay lección que aprender. Y es que existe gente que pretende sacar de los libros enseñanzas para la vida. Por consiguiente debo decir que, muy a mi pesar, no escribo para esa clase tan honorable de gente. ¿Sí es una pena? Oh, por supuesto.»

Apreciamos en los personajes de Walser la determinación de no responder a la crucial pregunta del *¿quién soy?* La única respuesta que se dignan dar: «El día de mañana seré un encantador cero a la izquierda, redondo como una bola», o «Nunca llegaremos a nada». (*Jacob von Gunten*, Siruela, 1998.)

Jacob permanece en el Institut Benjamenta para recibir una enseñanza que le permita *ser nadie*. Difícilmente se puede juzgar a los personajes de Walser, porque, como el *flâneur* de W. Benjamin, perseveran en un «No tengo nada que decir. Sólo mostrar» (*Das Passagen-Werk*), que podemos calificar de recalcitrante.

McLuhan citaba a Meister Eckhart: «Sólo la mano que borra puede escribir lo verdadero.» Eckhart escribía: «Tal como aquí se ha hablado de la imagen, así debes vivir.»

«Vivir de la misma manera a como se ha hablado de la imagen», tal parece ser la premisa del bandido, que ha tenido a bien borrar numerosos escorzos en los que tan vivamente se habría representado el «espíritu de la época» y de los que apenas queda una mueca o un gesto ínfimos. Por eso es grande nuestra sorpresa cuando vemos que Edith empuña un revolver como una verdadera heroína del siglo XX, porque ese gesto Walser nos lo ha convertido con su obra en inaudito: «Un grito ahogado llenó la nave de la iglesia. Edith estaba de pie. De sus manos cayó un revolver.»

Sin embargo, es indiscutible que la obra de Walser, hasta en su más elevada *inactualidad*, ha sabido manifestarse siempre en un tiempo *en activo*. Paradójicamente, consigue derivar de la lograda emergencia de lo inactual el más estricto apego a la época, y ello pese a la prolongada ausencia de acontecimientos y referencias históricas y a la voluntad extemporánea de su escritura.

Hay una pose que es desconocida para los seres de Walser, y es la acritud del *crítico*. Sin embargo, en *El bandido*, Walser se complace en vapulear una retórica que, por otra parte, le es propia y muy querida: la del *comedimiento*; pero no de aquel que procede de la resignación, sino del que proviene de la más absoluta *superficialidad*. Mas no será el gesto crítico el que sustituya a esta infinita complacencia con el mundo más banal, a la mirada beatífica y carente de ambiciones espectaculares del paseante. No, por supuesto que no se trata de ese gesto. Mejor podría definirse en términos construc-

tivos, como un edificio que se resquebraja y a través de sus grietas abre inusuales ventanas; o como un tejido que se rasga o desgarrar. Lo que nos es dado ver a través de esas inesperadas aberturas son precisamente acontecimientos esquinados de la crónica histórica.

Walser ahoga la metáfora en lo literal. El lenguaje cobra en él la densidad y la manipulabilidad del objeto. Palabras y expresiones se tornan cuerpos y como tales son manejados: «El bandido se extrajo el corazón, lo examinó, volvió a guardarlo bajo llave y prosiguió luego su paseo bajando por el valle...».

En otra ocasión: «Ella dejó la pregunta, por así decirlo, esperando en la puerta.»

El bandido resulta ser un digno apreciador del lenguaje *masivo*: «“Oh, ¿dónde estás?” preguntó. Se había literalmente encariñado con esta pregunta...».

Tal *literalidad* y su habitual desdecirse dan buena cuenta de la escritura de Walser: «Y ella le sonrió una noche, no sé con certeza a que hora, como si fuera una sirena. No sé si el “como si fuera una sirena” no estará fuera de lugar.»

Y en otra ocasión leemos: «Estos rodeos que hago tienen el propósito de llenar el tiempo, pues tengo que alcanzar un libro de cierta extensión si no quiero que me desprecien más profundamente de lo que ya me desprecian.»

O aún: «Un trozo de corcho se había caído en la botella. Edith se llevó la botella para sacar el trozo de corcho, no, que eso no se hacía, digamos mejor que fue a por otra botella.»

A los seres de Walser no sólo les horroriza «la idea de tener éxito en la vida» (Walter Benjamin, *Iluminaciones*), sino la atribución de la tan anhelada *personalidad*. Recuérdese el decidido «Odio la libertad» de Walser. La aparentemente absoluta falta de predilecciones nominativas que llevaban al paseante en *El paseo* (*Der Spaziergang*) a nombrar indiscriminadamente, a nombrar sin criterio evidente lo elevado y lo bajo, pues «todo es tan hermoso», dan buena

cuenta de la ausencia de ese útil discriminatorio que es la *personalidad*: «Soy dueño de un enorme capital de fuerza amorosa, y cada vez que salgo a la calle termino por coger cariño a alguna cosa, a alguna persona, y es por eso por lo que en todas partes paso por ser un hombre sin personalidad...» (*Ibidem.*)

Curiosa renuncia a lo que estamos acostumbrados a considerar un bien tanpreciado. Quién querría decirse un hombre *sin atributos*. El bandido, al igual que el paseante de *Les Rêveries du promeneur solitaire* (*Las ensoñaciones del paseante solitario*) de Rousseau hacía con el vegetal, con la planta común, hace de su alma mimesis del objeto. No conoce *paisajes del alma*. Las imágenes que frecuenta no son prolongación de su espiritualidad. Le son ajenas. Y en ellas será siempre un huésped, nunca anfitrión.

El bandido, que habría sido digno alumno del Institut Benjamenta, repele de forma natural y sin voluntad vindicativa los lugares clásicos del *bon bourgeois*, rechaza sus escenarios predilectos, los contraviene al representar en ellos no «la vida», sino «la escuela».

¿Quién es entonces el bandido? No puede dejar de recordarnos al *promeneur solitaire* de Rousseau, en cuyas *rêveries* difícilmente pueden encontrarse «enseñanzas para la vida» derivadas de la *experiencia*. Rousseau fundamenta sus «ensoñaciones» —que tiene buen cuidado de distanciar de las *confessions*— en la consciente negativa a hacer de la actividad de rememoración de su paseante el lugar de encuentro entre la escritura y la vida. Estos recuerdos no traen en su reflujo vestigios del tesoro hundido de la experiencia pasada.

No es la acumulación de «experiencias» lo que justifica la escritura. Más bien se asevera con ganas lo contrario. Todos sus personajes son el Fritz Kocher al que Walser atribuía la escritura de *Los cuadernos de Fritz Kocher* (*Fritz Kochers Aufsätze*), joven tempranamente fallecido y con un magro bagaje de experiencias del «gran mundo».

En Walser la pátina que la *cultura* cierne sobre sus objetos es ante todo superficial. Por eso basta con un débil rasguño para que veamos insinuarse otra imagen tras la primera, y así sucesivamente. Esta prolongación *ad infinitum* de superficies, constituye un magro asidero para cualquier moral al uso, que, necesariamente, exige principios firmes para sustentarse. Nada en Walser se deja asimilar para estos fines. Difícilmente se podría ejecutar por parte del lector ninguna política de tipo *anexionista* en lo que a estas escrituras se refiere. No hay nada que anexionar, ningún patrimonio, ninguna colección de aforismos en los que se enuncien sabias verdades o paradojas efectistas acerca del sentido de la vida.

¿Qué clase de libro es este que Walser escribe una y otra vez? De nuevo nos viene a la memoria Rousseau: «Sólo produzco mientras paseo, el campo es mi cuarto de trabajo; el aspecto de una mesa, del papel y de los libros me aburre, las herramientas de trabajo me desaniman, si me siento a escribir no me viene nada al espíritu y la necesidad de tener ingenio me priva de él. Lanzo mis pensamientos dispersos y sin continuidad sobre retazos de papel, a continuación lo coso todo mal que bien y es así como hago un libro. ¡Juzguen qué libro! Disfruto meditando, buscando, inventando, lo que me horroriza es poner orden...».

Esta definición-génesis que Rousseau da del libro no nos resulta lejana de aquella imagen que Walter Benjamin ofrecía de su biblioteca en un escrito titulado «Desembalo mi biblioteca» («Ich packe meine Bibliothek aus»), imagen anterior a la imposición naturalista de un orden, representado por los ejemplares bien dispuestos en sus estantes; imagen en la que los libros están todavía siendo desembalados y desperdigados por el suelo, momento en el que son todavía y plenamente objetos, partes de un orden o *chiffons*.

Pero no debemos ver esta puesta en entredicho de la forma *académica* como un ejercicio de *metatextualidad*. Sería un gran error saldar desde esta cómoda perspectiva la cuestión. La fragmentación

que aquí se insinúa no es el síntoma de ninguna crisis cósmica, ni de una disolución de antiguas cosmogonías de las que emerge necesariamente un personaje transido de sentimiento existencial. Tal trasfondo de *lourdeur* lo desconoce la escritura de Walser, como también lo desconocía la de Benjamin. Estos fragmentos construyen, con la superficialidad de todas sus imágenes, un tejido tan resistente como el de la más orgánica de las fábulas.

Nos desconcierta en la escritura de Walser su decidida predilección por los motivos más triviales, es decir, su declarada falta de *seriedad* y la ausencia de cinismo como procedimiento, como antídoto contra lo serio, como artimaña que, paradójicamente, construye de manera incesante profundidades semejantes a aquellas contra las que supuestamente se revela. Todos sus seres carecen de cinismo. Son de una superficialidad recalcitrante y que nunca le sería dado alcanzar al cínico.

¿Por qué nos desconcierta? Porque *malgré tout* nos resulta difícil concebir esa imagen sin perspectiva ni profundidad, que la escritura se dedique a tal menester, a tal extravagancia *ohne Warum* y persevere en ella; nos resulta difícil demorarnos en una imagen plana a quienes hemos sido adoctrinados para buscar trufas y arrancar máscaras, nos resulta casi insoportable esa escritura afincada de manera decisiva en la bidimensionalidad de la imagen.

No hay trufa en la obra de Walser.