

El triste declive del cero a la izquierda

Oda a Robert Walser

*La literatura va hacia sí misma,
hacia su esencia que es la desaparición.*

Maurice Blanchot



Hace un tiempo publicaron mi primer libro de poesía. En realidad, mi primer libro de cualquier cosa. Me gané un concurso literario, algo casi tan improbable como ganarme la lotería o ser alcanzado por un rayo. El premio: suficiente dinero para pagar las cuentas atrasadas y mil ejemplares editados. El libro, una pequeña pieza teñida de un azul brumoso en cuya portada se enmarcaba la insípida ilustración de un pato recibiendo a sus paticos a la orilla de un lago, me decepcionó. En ningún momento experimenté la tradicional alegría asociada al escritor que, al recibir con sus temblorosas manos su primera producción literaria, puede avizorar, ingenuamente, un vibrante e impostergable futuro en las letras. El inconformismo no estaba relacionado solamente con la bucólica propuesta gráfica, una postal sacada de Google, al azar, que delataba la ausencia de una apuesta formal coherente con la pauta temática del poemario: los objetos insignificantes, sino con algo más, algo que hería, de forma extraña, el amor propio. Dice Jaime Jaramillo Escobar, en su libro *Método fácil y rápido para ser poeta*, que una mala presentación inutiliza un buen texto. Y sin asumir como cierta la calidad del contenido, puedo alegar por anticipado, apoyándome en parte en los heterodoxos gustos de Rimbaud, que las únicas publicaciones con faltas de ortografía y fallos de impresión absolutamente adorables son las que versan sobre asuntos eróticos y paranormales. Fue triste descubrir, en una de las palabras que componían el título de la obra, la ausencia sutil de una hache intermedia, un pequeño error de tipografía fácilmente pasado por alto si no se hubiera extendido al epígrafe completo, omisión que convertía el nombre del autor de la sentencia, Robert Walser, en una marca absurda en medio de la página. Con el epígrafe intenté afirmar la semejanza espiritual entre los discretos poemas y la irónica mirada de Walser, una reveladora frase que además, según me contó uno de los jurados, inclinó favorablemente la balanza a la hora de proclamarme como ganador entre los finalistas del concurso.

La concatenación de errores en el libro me impulsó a buscar un consuelo, y encontré una señal, un patrón. Até cabos como lo haría un aficionado a las teorías conspirativas, aunque en un registro más pedestre y menos perturbador que el hallado en el caso Sharon Tate: un mensaje oculto en la letra de una canción de los Beatles detona el asesinato de la esposa de Roman Polanski, director de *El bebé de Rosemary*, película filmada en el emblemático edificio donde finalmente le dispararon a John Lennon.

Pero ¿qué tienen en común la hache, los objetos cotidianos, Walser y la poesía? La incontenible tendencia a la desaparición. De la hache puede decirse que tanto García Márquez como Vallejo abogaron por su anulación. La grafía *h* perdura no como representación del casi extinto fonema /h/, que aún subsiste en algunas variedades del andaluz y el español caribeño, sino por vagas e inexplicables razones etimológicas. En el batiburrillo de enlaces fonéticos, el sentido emerge en la oposición de sonidos. La /h/ no se opone a nada y las cosas del mundo significan igual, indiferentes a su rastro gráfico, que no es otra cosa que la paradójica prueba de que nada en realidad puede ser comprendido. Su mudez, más que decorativa, es sensata y anacrónica. Un artificio de otra época, ajeno a las exigencias pragmáticas de un mundo funcional y cambiante. La hache está fuera de lugar, pues se regocija donde pulula el sonido. Parece un sombrero de copa en una competición de buceo. La hache parece representar una pequeña e íntima revolución sobre el ordenamiento arbitrario de las palabras de las que hace parte. Una revolución apática e inocente, casi elitista, como si fuera vacío todo intento por llevar hasta las últimas consecuencias el fragor de la destrucción. La hache y Walser, por tanto, parecen dirigirse hacia el mismo punto de fuga.

El escritor suizo fue dependiente de una librería, copista, secretario, empleado de banco, obrero en una fábrica de máquinas de coser, sirviente en un castillo de Silesia. Escribió poemas, relatos cortos, novelas y algunas obras dramáticas en las que recreó con ternura e ironía el mundo de lo insignificante y fugaz, desde el fulgor de los botines femeninos hasta las impresiones sociológicas de un aprendiz de “gente subordinada”. Fue internado en una clínica psiquiátrica y dejó

de escribir por veintiocho años. Murió en plena Navidad mientras daba un paseo por la nieve. Walser, admirado por Musil y Kafka, esquivó los agitados y nebulosos caminos del prestigio y el éxito material pues, afirmaba, solo en las regiones inferiores conseguía respirar. Su pretensión se resumía a ser un cero a la izquierda y ser olvidado y, sin embargo, su demanda entrañaba la sutil paradoja de producir, en términos estilísticos y expresivos, su propia imagen, algo no muy alejado de las tendencias hipermediatizadas actuales que reflejan la obsesión creciente de las personas por pertenecer, ser agregados y tener un millón de amigos. Ya existen fobias que describen la angustia por no recibir un *like*, y tutoriales que enseñan cómo convertir el pensamiento taquigráfico de ciento cuarenta caracteres en un espasmo viral, algo que Walser, seguramente, hubiese rechazado, aunque el camino espiritual esbozado en ambas tendencias solo es posible en la marcha exultante de la autopromoción.

El surgimiento de la individualidad tiene que ver con la posibilidad de cada quien de convertirse en autor de las descripciones de sí mismo, de sus historias y opiniones. Una aspiración que va desde los textos autobiográficos de los burgueses del siglo XVIII hasta las fragmentaciones rabiosas de los expresionismos, surrealismos y existencialismos del siglo XX. Tal como afirma Sloterdijk, el individuo es el sujeto involucrado en la aventura de su autoconservación —concepto escolástico referido al mundo que no necesita del Creador para continuar su marcha—, es decir, del proceso de transformación y renovación permanente de sí mismos. En este itinerario surge la novela. Para Walter Benjamin, este producto de la cultura burguesa está ligado a la invención de la privacidad, ese doble fondo de la mínima partícula que constituye al Pueblo, ese escarceo que sirve de contrapunto a lo público en pleno contexto urbano industrial, y que podría ser considerado como la transmutación de la búsqueda de Dios mediante la interiorización espiritual promovida por las reformas protestantes. Es así como se asientan las figuras del escritor y del lector, figuras frágiles y oscuras que exigen la distancia y el aislamiento para establecerse. Leer es cubrirse la cara y escribir es mostrarla, dice Alejandro Zambra. Una actitud metafísica ante la existencia

que es en sí misma contradictoria con la experiencia de la interacción permanente y esquizoide de las redes sociales. La lectura de la novela, recurso de la persistencia y compromiso con el pasado, nos mantiene conectados a un flujo en medio del magma de los fragmentos cambiantes y disímiles, pasajeros, del ciberespacio. Una manera práctica de mantener intactos los sueños.

Paradójicamente, en la actualidad, ante la imposibilidad de reducir todas las experiencias personales en literatura, la época nos ofrece el vano y prosaico subterfugio biográfico de Facebook o Twitter, el espacio de la multiplicación infecta de la *voz interior*, en otras palabras, la resurrección del relato popular anónimo, de raigambre mítica y oral, que había, precisamente, enterrado la novela.

La privacidad, surgida con la novela, se convierte entonces en otra cosa.

Vivimos en una cultura visual donde mirar supone ser mirado, de ahí la retórica de la exhibición. Lo que ocurre en las redes sociales pocas veces está relacionado con una exposición de la intimidad, pues casi siempre se trata de un repertorio de escenificaciones calculadas. Las redes sociales intensifican en cada quien la algarabía burda por mostrarse como alguien digno de interés, lo cual resulta profundamente opresivo además de indecoroso. Cierta tipo de desnudez, física y emocional, no tiene nada que ver con la vida privada pues corrientemente se proyecta a los demás bajo códigos publicitarios, histriónicos o lúdicos, lo que, por otro lado, da lugar a desagradables sentimentalismos: *decir lo que se piensa* en los mismos términos de una bachata, o posar frente al espejo del baño como una modelo en un afiche colgado en la pared de un taller de mecánica. El espacio de la intimidad, ese oscuro campo gravitacional —A solas frente a Dios— donde pueden ocurrir las cosas más vergonzosas o, lo que es peor, donde tampoco, como en el resto de la vida pública, pasa nada, se mantiene como el espacio inaccesible a los demás, sencillamente porque no puede, o no debe, articularse con el relato construido sobre nosotros mismos desplegado en la red.

Lo íntimo, por otro lado, no debe ser considerado como lo único auténtico que poseemos. La autenticidad, como la relamida idea contracultural de *ser uno mismo*, no existe. O sí existe, precisamente gracias a la sociedad de consumo

que puede satisfacer todos los anhelos de individualidad mediante el incesante intercambio económico. En este sentido, el sujeto escindido por la condición técnica actual no hereda una tradición, un mundo completo, sino un horizonte mitológico, una secuencia de imágenes atemporales que no van más allá de su propio cariz mediático. Para ser realmente auténtico es necesario despojarse de la ficción, de las ropas, rituales y genealogías, y vivir en una cueva, o estar muerto. Y aunque con esto último logremos una pizca de autenticidad, lo que no lograremos es ser olvidados, como lo deseaba Walser. En el episodio “Be right back”, de la miniserie británica *Black Mirror* (2013), se narra la historia de una mujer que, al perder a su novio en un accidente, decide convertirse en usuaria de un sistema operativo desarrollado con toda la información almacenada en las redes informáticas de su novio, por lo que puede llamarlo, hablar con él y compartir de nuevo una vida en pareja. En *Her* (2013), la última película de Spike Jonze, pasa algo similar, aunque el amor surge entre un escritor y una máquina programada con la información vertida por sus diseñadores. Desaparecer de la web es casi imposible, es más, todos quieren ser encontrados, indican donde almuerzan, donde se emborrachan, incluso algunos criminales son atrapados por alardear de sus peripecias en Facebook. Estar en línea implica necesariamente estar expuesto, algo que adoran las corporaciones. Algunas páginas permiten implantar dispositivos de rastreo (*cookies*) en nuestros computadores, con los cuales se les revelan nuestros intereses a los grandes conglomerados comerciales. Los motores de búsqueda terminan reafirmando prejuicios al señalar caminos, al protegernos del azar, convirtiéndonos en algo muy parecido a aquello que creemos ser. Por otro lado, más allá de esa vida hipertextual que habitamos en cualquier pantalla, está nuestro cuerpo errabundo, un cuerpo que al hacerse público es hábilmente controlado, rastreado y monitoreado. Podríamos hacer una película con las imágenes de todas las cámaras de video a las que nos exponemos desde que nacemos, desde las grabaciones caseras o chats, hasta las cintas de videovigilancia que todo lo hurgan: un prontuario audiovisual de narrativa casi *indie* que señala el itinerario errático por los pasillos de un supermercado hasta una pirueta impúdica en el

ascensor. Ni la muerte nos salvará del espectáculo de la vida: pronto las funerarias ofrecerán a los familiares del difunto su propia página web, donde podrán visitarlo desde cualquier lugar del mundo parientes y amigos, donde podrán recrear digitalmente nuevos escenarios y, de esa manera, modificar el pasado, hacerlo menos traumático, explotar algunas cualidades mal entendidas, atraer nuevos contactos. Todo será una continua afirmación, un culto esquizofrénico a la memoria.¹

Enrique Vila-Matas ubica a Walser en la asociación internacional y transhistórica de los Bartlebys, “esos seres en los que habita una profunda negación del mundo” y que toman su nombre del escribiente Bartleby, “ese oficinista de un relato de Herman Melville que jamás ha sido visto leyendo, ni siquiera un periódico; que, durante prolongados lapsos, se queda de pie mirando hacia fuera por la pálida ventana que hay tras un biombo, en dirección a un muro de ladrillo de Wall Street; que nunca bebe cerveza, ni té, ni café como los demás; que jamás ha ido a ninguna parte, pues vive en la oficina, incluso pasa en ella los domingos; que nunca ha dicho quién es, ni de dónde viene, ni si tiene parientes en este mundo; que, cuando se le pregunta dónde nació o se le encarga un trabajo o se le pide que cuente algo sobre él, responde siempre diciendo: preferiría no hacerlo”. Bartleby es casi un monstruo, impenetrable, nadie sabe quién es, porque sencillamente, como Walser, es un cualquiera, diferente a la figura anhelada por el proyecto político-económico actual de *ser alguien en la vida*. Esa clase de hombres, a los que nadie tiene acceso, porque simplemente no lo quieren, empiezan a desaparecer:

—Bartleby, ¿podrías decirme dónde naciste?

—Preferiría no hacerlo.

—¿Querías decirme *algo* sobre ti?

—Preferiría no hacerlo.

—¿Por qué razón te niegas a hablar conmigo? Siento simpatía por ti.

—...

—¿Qué me respondes, Bartleby?

—Preferiría no responder en este momento.

Pero, entonces, ¿cuál sería la diferencia entre la ficcionalización lograda, por ejemplo, con el popular *selfie*, y la conseguida con la descripción pormenorizada en primera persona de un paseo a pie,² como el realizado por Walser? La respuesta

no podría ser más aristocrática: el largo aliento de la inteligencia clásica. La comprensión del mundo de quien se pone entre paréntesis mantiene abierta la posibilidad del anonimato y agita un mundo interior para que sean las cosas a su alrededor las que reflejen su luz. Decía Tarkovski que el único consejo que podía dar a los jóvenes era que aprendieran a amar la soledad. ¿Quién se arriesgaría, hoy en día, a vivir ese delirio?

Por eso creí, al terminar de escribir los poemas, que unas cuantas palabras de Walser serían las indicadas para iniciar un libro sobre objetos insignificantes, cosas que poco a poco desaparecen porque ya todo está sistemáticamente programado para desaparecer. Tras percatarme del error editorial, una amiga me propuso que mandara a fabricar un sello con la frase de Walser para que la estampara en cada uno de los ejemplares. Me rehusé, no por el esfuerzo que esta labor conllevaba, sino por lo que había detrás de este pequeño desliz tipográfico. Walser no quería hablar más, su silencio era ejemplarizante, casi un escupitajo contra los tiempos que vivimos. Allí está su nombre, en esa primera página, pero no lo que dice, como queriendo declarar sí, soy yo, el que preferiría no decir nada.

Me gusta ver mi primer libro como una especie de *ready-made*, un pequeño artefacto, baladí, con la gracia de una caja de fósforos, que se llena de polvo en el estante de una biblioteca pública, un objeto que nadie lee y no tiene nada que enseñar, la muda declaración de lo ausente, la constatación de que la poesía, como la hache, persiste gracias a su compulsiva invisibilidad. ■

Jacobo Cardona Echeverri (Colombia)

Antropólogo. Docente de cátedra de la Universidad de Antioquia

Notas

¹ En una hermosa apología al olvido, escribe Marc Augé: “El olvido nos devuelve al presente, aunque se conjugue en todos los tiempos: en futuro para vivir el inicio; en presente, para vivir el instante; en pasado, para vivir el retorno; en todos los casos, para no repetirlo. Es necesario olvidar para estar presente, olvidar para no morir, olvidar para permanecer siempre fieles”. Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa, p. 104.

² Robert Walser (2008). *El paseo*. Madrid: Siruela.

*

EL ESCRITOR QUE tiene más posibilidades de cosechar éxito es aquel que se empequeñece al máximo, tanto ante los contemporáneos como ante la posteridad.

*

SU AUTÉNTICO MAESTRO fue él mismo, y puede decirse que fundamentalmente asistió a su propia escuela.

*

DESDE FECHA MUY temprana se manifestó en él esa ocupación singular de apartarse y hallar un evidente placer en la soledad.

*

CUANDO COMENCÉ COMO poeta, empecé también como persona y me sentía como si acabara de nacer. El mundo era nuevo todos los días, como si hubiera muerto durante la noche y volviese a la vida al amanecer.

*

¿NO TIENES DE verdad más cosas que las que caben en esta maletita? Eres realmente pobre. Una maleta es toda tu casa en este mundo. Hay en esto algo extraordinario, pero también lamentable.

*

DONDE UNO PERMANECE, es pequeño. Solo donde nos echan de menos podemos importar mucho. ¿Pero acaso no es más importante la felicidad que la grandeza?

*

LE CONSOLABA LA idea de que todo lo bello y bueno cuesta. Cerca, una hoja temblaba al viento. Él la incluyó en su poema; también a un árbol desgredado; y a un montoncito de nieve depositado en una zanja, y también a sí mismo, que un día yació igualmente en el suelo, como la hoja y el montoncito de nieve.

*

HE NACIDO PARA ser regalo, siempre he pertenecido a alguien y me molestaba vagar un día entero sin encontrar a nadie a quien ofrecerme.

*

YO ME PARECÍA a un niño que se había extraviado y estaba a punto de echarse a llorar, a pesar de que curvaba los labios en una sonrisa burlona. ¿No están emparentadas la burla y la añoranza?

*

SER HUMILDE Y seguir siéndolo. Y si alguna mano, una circunstancia, una ola me levantasen y llevaras hasta las alturas donde imperan el poder y la influencia, yo mismo destrozaría las circunstancias que me hubieran favorecido y me arrojaría a las tinieblas de lo bajo e insignificante. Solo puedo respirar en las regiones inferiores.

*

ERA MARAVILLOSO. Yo era principescamente pobre y soberanamente libre.

*

... DESDE LA altura de mi indeciblemente modesta persona...

*

MIS SENTIMIENTOS SON flechas afiladas que me hieren. El corazón desea ser herido y los pensamientos quieren estar cansados. Ansío meter la luna en un poema y las estrellas en otro y entremezclarme con ellas. ¿Qué voy a hacer con los sentimientos sino dejarlos agitarse y morir cual peces en la arena del lenguaje? Acabaré conmigo en cuanto termine de escribir poesía, y eso me alegra.

*

AQUÍ ESTOY Y ME seguiré quedando. ¡Es tan dulce quedarse! ¿Acaso la naturaleza se va al extranjero? ¿Emigran acaso los árboles para procurarse hojas verdes en otro lugar y volver luego a casa a pavonearse con ellas?

*

¿ACASO ESCRIBIR NO consiste sobre todo en rondar o vagar en torno a lo esencial, como si merodear alrededor de una especie de papilla caliente fuera algo magnífico? Al escribir uno siempre posterga algo importante, algo que quiere destacar a toda costa, mientras habla o escribe sin cesar de algo distinto que es completamente secundario.

*

RESPECTO AL LENGUAJE, su belleza entraña que cuando falle se muestre eficaz, que al enmudecer sea capaz de dar a entender que está ahí.

Textos tomados de Jürg Amann (2010). *Robert Walser. Una biografía literaria*. Madrid: Siruela.