

Aquí s'aprèn poca cosa En su vigésimo aniversario, la sala Beckett apuesta por una adaptación del angustioso universo del escritor suizo Robert Walser

Walser o la disolución del individuo



EDUARD MOLNER

Sentado en un pupitre, Jakob von Gunten, nos mira y habla: “Aquí s'aprèn poca cosa. Els alumnes de l'institut Benjamenta no arribarem mai enlloc (...)”. *Aquí s'aprèn poca cosa* es la brillante primera frase de la novela de Robert Walser *Jakob von Gunten* (1909) y también el título de su adaptación teatral, obra de Toni Casares. Efectivamente, en el instituto Benjamenta no se aprende nada, o casi nada. Se aprende a obedecer. Jakob von Gunten, vástago de familia ilustre, ingresa en el centro para huir de sus padres, o más bien, para huir del futuro que sus padres tienen preparado para él. La especialidad del instituto es la formación de sirvientes. Criados perfectos. Entran adolescentes y deben salir hombres vacíos de criterio y voluntad, dispuestos a acatar órdenes.

En *Jakob von Gunten* (Quaderns Crema, 1999 y Siruela, 2009) está contenido todo el universo walsariano. Encontramos esa manera de escribir serena y tranquila, como la transcripción de un pensamiento que fluye estimulado por lo que va encontrando la mirada. Encontramos una asombrosa ingenuidad, impropia del siglo XX diría-

mos, pero que abraza, acompaña. Y encontramos, también, un personaje a quien no le importa el éxito, que sólo vive para alimentar su creatividad con experiencias.

El suizo Robert Walser (1878-1956) abandonó los estudios a los 14 años y se entregó a un periplo errático, siempre acuciado por problemas económicos. Trabajó de archivero, de oficinista, de empleado de banca, incluso de sirviente en un castillo de Silesia, aunque quiso ser actor y pintor. Se entusiasmaba con *Los bandidos* de Schiller y se extasiaba contemplando la naturaleza. En un mundo dispuesto a encasillar a los hombres, Walser se sentía vivo al margen de la rutina. Aquejado de crisis nerviosas agudas y alucinaciones, ingresó por voluntad propia en un manicomio en 1929, liberando a su hermana Lisa de la atención que requería permanentemente; ya no saldría de diferentes instituciones mentales hasta el día de su muerte, en 1956, acaecida en la soledad de uno de sus incontables paseos.

Walser pasea. “Pasear me es imprescindible, para animarme y para mantener el contacto con el mundo vivo, sin cuyas sensaciones no podría escribir media letra más

ni producir el más leve poema en verso o prosa. Sin pasear estaría muerto, y mi profesión, a la que amo apasionadamente, estaría aniquilada”, dice el protagonista de *El paseo* (1917; Siruela, 2009), una narración de apenas 80 páginas que cuenta el recorrido de un poeta por su ciudad, con gentes, calles y parques, que aferran al paseante al presente y transforman la faz del futuro, que palidece, y borra la huella del pasado, que se desvanece.

La vida es movimiento, pero lo trascendente ocurre dentro: “Quizá el hombre interior sea el único que en verdad existe”, escribe en *El paseo*. La vida se detiene, se marcha, se oscurece, cuando se la reduce a bienestar, a la seguridad de un techo y un sustento permanentes. En *Los artistas*, un pequeño relato que podemos encontrar en *Vida de poeta* (1918; Alfaguara, 2003), un grupo formado por escritores, pintores y actores rechaza la protección de un noble poderoso al comprobar cómo desaparece su genio al abrigo de una existencia cómoda y apacible; más aún, en el relato que da nombre al libro, el protagonista recibe un certificado de despido en el que sus jefes escriben: “Jamás podremos olvidar sus extraordinarios trabajos sobre papel secante (...) para que sus refinadas dotes no caigan en te-

El gran reto de adaptar 'Jakob von Gunten' es llevar a escena las reflexiones y sueños del protagonista

rreno baldío nos sentimos obligados a implorarlo que nos deje”. Nada, por banal que parezca, puede dejar de ser un punto de partida para el arte.

Su primer libro, *El cuaderno de Fritz Kocher* (1904; Quaderns Crema, 2000 y Pre-Textos, 2008) ya aventuraba los grandes trazos de lo que sería su literatura. Esa mirada ingenua, pero especial, capaz de captar el misterio profundo de la cotidianidad. Fritz es un alumno que ha muerto al terminar su escolaridad. Ha dejado un cuaderno con los ejercicios de redacción. El libro de Walser es la compilación de estas composiciones que, lógicamente, tienen títulos pueriles como *El hombre*, *El otoño*, *La escuela*, *La clase*, *La naturaleza*, etcétera. Ese adolescente burgués y convencional, que escribe para ser aprobado, es, sin embargo, un ser soñador fascinado por el arte, la poesía y la música, pero, sobre todo, es alguien muy capaz de ver en un aula un mundo entero entre cuatro paredes, con amor, odio, ambiciones y deseo. *La clase*, una de las supuestas redacciones de Fritz, habla de un compañero ingenioso, ocurrente, libre, desobediente y transgresor, receptor de castigos: “Él es como una especie de rey (...) nuestro

Aquí s'aprèn poca cosa
SALA BECKETT
BARCELONA

Dramaturgia y dirección: Toni Casares (adaptación de la novela 'Jakob von Gunten' de R. Walser). Del 12 de noviembre al 13 de diciembre. www.salabeckett.cat

Arriba, un instante del montaje que dirige Toni Casares a partir de la novela 'Jakob von Gunten'. Abajo, una de las pocas fotografías que existen del escritor suizo Robert Walser
FOTOS NANI PUJOL / ARCHIVO



pequeño mundo es así. El profesor es como una figura del otro, del gran mundo. Sólo que él es demasiado pequeño para parecerse grande a nosotros”.

Walser cuestiona las instituciones encargadas de perpetuar el sistema. La familia, la escuela, los centros de trabajo, las jerarquías. Sus héroes no encajan. Experimentan la modernidad a través del aburrimiento; Jakob se aburre en el instituto Benjamenta, agrietando así la institución entera. Sin quererlo, se convierte en referencia, aunque él admira, más incluso, quiere, a Kraus, el compañero imbuido del espíritu del centro. Kraus no duda, obedece. Ha dado a su existencia el sentido adecuado. En el montaje de Toni Casares, Kraus es interpretado por Albert Viñas, actor que, ayudado de su físico rectilíneo, compone brillantemente su severo personaje.

Jakob von Gunten puede encontrar una correspondencia en *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906) de Robert Musil, narración también de iniciación a la vida adulta. Aunque para completar un posible mosaico podríamos añadir *Sin novedad en el frente* (1929) de Erich Maria Remarque, novela de crudas imágenes sobre la Gran Guerra que, sin embargo, tiene en el capítulo del permiso y la visita a la escuela su mejor pasaje: una crítica acerada a un sistema de valores que empuja a la humanidad al desastre y al hombre a la infelicidad. Valores que se imparten en la escuela, en el instituto, en la academia, y que todos ellos tienen que ver con dejar de ser individuo para ser gregario –hoy podríamos leer, para ser consumidor–.

En Musil, Remarque o Walser, hablamos de experiencias en primera persona, convertidas en literatura. De ahí la dificultad de llevar a escena una novela como *Jakob von Gunten*, donde el peso de la narración no está en el intercambio con otros personajes, sino en las reflexiones y sueños del propio Jakob. Casares ha resuelto el problema dialogando los pensamientos de Jakob (Jaume Ulled) con su compañero de habitación Schacht (Guillem Motos) o representando sus aventuras oníricas con la profesora Lisa (Alicia Pérez). Ulled ha dado con la luz de su personaje, Motos es intérprete de la ingenuidad y Alicia Pérez está intensa y delicada. El director del instituto, el señor Benjamenta (Qui-met Pla) es un muerto en vida, un hombre desengañado; su hermana Lisa, al contrario, es una mujer muy viva a quien espera una muerte temprana.

Jakob ha acudido al instituto Benjamenta para matar una inquietud angustiosa que lo atraviesa. Pero esa misma inquietud le define. A él, como a Walser. Casares se suma a la nómina de los que han quitado el polvo a uno de los escritores más interesantes del siglo XX. |

Roger Bernat
Ratera (Pura coincidencia)
SALA LA PLANETA
GIRONA

A partir de 'Insultos al público' de Peter Handke. 13 y 14 de noviembre. www.temporada-alta.cat, www.rogerbernat.com

Ratera Una reflexión sobre el público del siglo XXI a propósito de la última creación de Roger Bernat

El espectador hipertrofiado

DAVID BARBA

Los cacos lo tienen mal para sacar el destartado piso del Eixample donde vive Roger Bernat; ¡está lleno de cámaras de videovigilancia! De cejas luciferinas, frente *broadband* y cierta retirada a Noam Chomsky, cualquiera puede comprobar sobre el terreno que: a) Bernat es uno de los creadores fronterizos más interesantes de nuestra escena, y b) las videocámaras no custodian ningún cuadro de Miró en el baño. En realidad, le sirven de prueba para *Ratera*, un espectáculo que reflexiona sobre el público y la videovigilancia. Si en *Dominio público* Bernat viajaba a 1984, esta vez se da un paseo por *Un mundo feliz*: “Orwell temía que nos escondieran la verdad; Huxley, que nos convirtiéramos en una

maturgo austriaco desprecia al público como desprecio a la opinión pública durante las guerras balcánicas. ¡Un espectáculo redondo! Más, si tenemos en cuenta que los actores saldrán muy baratos: ¡pagarán por actuar! “Los espectadores serán los protagonistas circunstanciales de cada noche”.

Ratera no es la enésima denuncia airada contra los abusos del Gran Hermano, sino la constatación de lo cómodos que nos sentimos en nuestro papel de figurantes, más que actores, de la tragicomedia de la sociedad de mercado. “Un amigo moderno me decía que el ayuntamiento debería pagar a todos los artistas por pasearse por el casco antiguo de Barcelona, como actores que somos de un eterno carnaval callejero”. Un *show* para



cultura trivial donde la verdad quedara ahogada en chorradas”.

El que fue alma de la General Elèctrica se ha propuesto monitorizar la platea con un programa informático que cambia el foco de atención sobre los vigilados cada cinco segundos, como las cámaras que monitorizan la vida cotidiana de los yonquis de la barcelonesa plaza Orwell. “Si algún espectador se mete el dedo en la nariz –advier-te Bernat– puede que se vea reflejado en la pantalla que pondré en el escenario”. Para curarse en salud, unas pegatinas advertirán de la videovigilancia, “según obliga la ley orgánica 4/1997”. Una vez monitorizados, los espectadores escucharán fragmentos de *Insultos al público*, de Peter Handke, donde el dra-

el fomento del turismo, vaya.

“Hoy contamos con muchas herramientas de participación social, pero ¿somos más libres que hace cuatro siglos?” En tiempos del teatro isabelino, las corralas eran un nido de putas, rufianes, alcohol y peleas de osos contra perros (las famosas *bear baitings*); aquella chusma indómita tenía la sartén por el mango. “Es en la Francia de Molière –recuerda Bernat– cuando aparece la denominación de público y el espectador comienza a ser educado para permanecer en silencio”. Todo un proceso de domesticación que más tarde se repitió en el cine –lo recuerda Noël Burch en *El tragaluz del infinito*–, cuando la introducción del acomodador, el piano y la narrativa acabaron con

los pendones y las pependencias para dejar paso al espectador burgués.

Para Bernat, es sintomático que Wagner fuera el primero en atreverse a apagar la luz en la platea. Desde entonces, ese proceso de domesticación no sólo ha maniatado al público en los teatros, sino a la masa en las calles. “Desde el surgimiento del concepto de público, el Gran Otro del que hablara Lacan no ha hecho más que engordar”. Y es que público e individuo, opinión pública y derechos individuales, han evolucionado en paralelo durante los últimos tres siglos hasta llegar al momento actual, donde el fin de los grandes metarrelatos ha evidenciado que el público sólo cuenta como conjunto de consumidores y el individuo sólo lo es como unidad de producción. En fin, resultó que detrás del Gran Otro estaba el (Súper) Mercado.

“Vivimos en la era de la hipertrofia del espectador. ¿Por qué todos lo deseamos tanto? ¿Por qué nada es válido si no lo sanciona un gran público?”, se pregunta Bernat. Ahora hemos dejado atrás el caos feliz del piso del Eixample para adentrarnos en la asepsia impoluta del Teatre Lliure: a un mes del estreno de *Ratera*, el dramaturgo conversa con el psicoanalista Ivan Ruiz en un diálogo titulado *El deseo en el público*. “Lacan procuró invertir la posición del que mira respecto a aquello que es mirado”, cuenta Ruiz. “En realidad, el espectador es contemplado por la obra de arte y no al revés”: si el espectador padece de hipertrofia, al mismo tiempo vivimos en una época en que se le pide que permanezca congelado en la butaca, que no participe, que no se toque la nariz...

Lo mismo que ocurre en el teatro sirve para el cine, la televisión o las supuestas tecnologías interactivas. Twitter o Facebook son herramientas que hacen de nuestras vidas un espectáculo constante en busca del favor del público”, asegura Bernat. “Un espectáculo que no fomenta precisamente la interactividad, sino la *interpasividad*”. Huxley tenía razón: vivimos ahogados en chorradas. Y no nos sale gratis. La industria de las distracciones no sólo contribuye a reforzar una pasividad existencial que deriva en oscurecimiento óptico, sino que produce daños colaterales: “el aumento de las patologías de la atención que padecen los niños probablemente se deba a la multiplicación de la atención que nos exige la sociedad del espectáculo”.

Así las cosas, ¿cómo abstraerse del espectador, cómo dejar de ser público? “Hay dos caminos: a) trabajar como trabaja la Naturaleza, sin espectadores, por el puro placer de crear, y b) enfrentar al espectador con su propia imagen, ponerle un espejo para que se quede solo ante su deformidad”. O, como en *Ratera*, una cámara que nos revele que ese pinche tirano no existe, que el público es un fantasma. |

En la fotografía,
el dramaturgo
Roger Bernat en
una imagen de
archivo

FOTO ALEX GARCIA