

## Calendari de lectures

Desembre  
*Jakob von Gunten*, Robert Walser

Gener  
*Suite francesa*, Irène Némirovsky

\*\*\*

De casa al club, el bloc del club de lectura  
<http://decasaalclub.blogspot.com>

La trobada per a parlar  
de *Jakob von Gunten*

serà el dimarts, 21 de desembre  
a les vuit del vespre

# Club de lectura

desembre 2010



Robert Walser  
Jakob von Gunten

· Biblioteca Joan Triadú · Vic ·



(Biel, Suiza, 1878 – Herisau, Suiza, 1956)

Tal vez no se exagerado afirmar que a partir de la publicación, en el año 2000, de *Bartleby y compañía*, ficción metaliteraria de Enrique Vila-Matas, la imagen de Robert Walser en España dio un vuelco: Vila-Matas convirtió el autor suizo en uno de los máximos representantes de lo que él denomina “literatura del no”, una escritura abocada al silencio y a la ausencia. De la mano de Vila-Matas, Robert Walser ha accedido a una paradójica visibilidad como autor cuya máxima aspiración es la de desaparecer del mapa. Ya Elías Canetti había dicho de él en un aforismo de *Die Provinz des Menschen* (La provincia del hombre) que era “el más oculto de los escritores”. Lo cierto es que pocos autores del siglo xx han tendido a esconderse dentro

de sus textos en la medida en la que lo hizo Walser. Parapetado tras un sinfín de máscaras, Walser juega a saltar de una identidad a otra, dudando entre encarnar a un personaje o limitarse a describirlo. Buscar a Walser agazapado tras sus ficciones resulta tentador, y precisamente de la imbricación entre vida y obra ha ido surgiendo el mito: el de esa figura legendaria que, arrebuja en su abrigo, vive y escribe en la quietud de múltiples buhardillas, alejada de cenáculos literarios, cada vez más aislada hasta llegar a la locura y a una muerte repentina y silenciosa durante un paseo invernal el día de Navidad de 1956. Y aunque no esté exenta de verdad, toda leyenda nace de la idealización fabuladora: de hecho, Walser no fue en absoluto un poeta encerrado en su torre, ya fuera de marfil o de otro material menos raro, sino que frecuentó durante algunos años los círculos intelectuales de algunos de los epicentros culturales de su tiempo. Incluso cuando ya se había alejado de ellos con distancia e ironía.

Hijo de un encuadernador y comerciante que no pudo evitar el descenso social de su familia y huérfano desde la adolescencia de una madre depresiva, Robert Walser fue el séptimo de ocho hermanos. Recibió formación como contable y trabajó como tal en Basilea y Zúrich. A los veinte años logra publicar algunos poemas en un periódico de Berna tras fracasar sus intentos de convertirse en actor, y al cabo de poco tiempo aparecen en una de las revistas más influyentes de su época dentro del ámbito germano, la múniquesa *Die Insel*, poemas y *dramolette* suyos. Conocerá a escritores como Alfred Kubin o Frank Wedekind y en 1904 se esitará su primer libro, *Fritz Kochers Aufsätze* (*Las composiciones de Fritz Kocher*), si bien con escaso éxito. Al año siguiente se traslada a Berlín, en donde se halla afincado ya su hermano Karl, pintor y escenógrafo de éxito que colabora en numerosos montajes teatrales dirigidos por el célebre Max Reinhardt. Será en la capital prusiana en donde Robert Walser escriba las tres novelas que logró publicar en vida: *Geschwister Tanner* (*Los hermanos Tanner*, 1907), *Der Gehülfe* (*El ayudante*, 1908) y *Jakob von Gunten. Ein Tagebuch* (*Jakob von Gunten. Un diario*, 1909), y también numerosas prosas breves

que quedarán recogidas en los volúmenes *Aufsätze* (*Composiciones*, 1913) y *Geschichten* (*Vida de poeta*, 1914).

La primera de estas novelas, ***Los hermanos Tanner***, que como las otras aparecerá con una cubierta ilustrada por Karl Walser, es un texto de raíces claramente autobiográficas. En él se dibuja un círculo familiar en el que las relaciones fraternas son de una singular intensidad, una especie de refugio ante un mundo insensible y socialmente injusto. El joven protagonista Simon Tanner se esfuerza por mantenerse al margen de ese mundo porque ve en la indefinición un espacio en el que todavía son posibles la libertad y la independencia en la vida. De los adultos le desagrada la rigidez que éstos se imponen a sí mismos como actitud vital. Simon es capaz de registrar la frustración en las conversaciones con sus hermanos y conocidos y darse cuenta de qué deseos de éstos han quedado en suspenso. Él mismo se encuentra a la espera y no teme al peligro, ni a lo que se halla fuera de su control. En *Simon Tanner*, la subjetividad no se ha solidificado, cosa que él celebra como condición necesaria para ser feliz. Así pues, su personaje no evoluciona, se mantiene en un estado de límites hasta cierto punto difusos, y aunque Simon es un héroe inquieto, que acumula vivencias internándose en el mundo, su perspectiva no cambia. Se diría que lo observado no se sedimenta, sino que pasa de largo ante él. La estructura de la novela, más poblada de voces que de acción o de argumento, es abierta, episódica, sin que esos episodios se dirijan claramente hacia ningún final.

Una mayor proximidad que su predecesora a algunas convenciones narrativas del realismo muestra ***El ayudante***, lo cual granjeó a su autor una relativa popularidad. Robert Walser parte aquí de lo vivido en 1903 durante los meses que trabajó como contable en casa de un ingeniero de Zúrich. Lo que retrata en esta novela es la relación, problemática, entre el empleado Joseph Marti, el ingeniero Tobler –su grandilocuente aunque en el fondo desvalido jefe- y la delicada esposa de éste. En ese sentido, *El ayudante* es una de las primeras novelas en lengua alemana que se centra en la vinculación dialéctica, en lo humano y lo estrictamente material, entre dos personas unidas

por un contrato de trabajo. Sin embargo, contra lo que podría suponerse, no es el trabajo lo que determina aquí la cadencia temporal de la acción, imprimiendo a ésta un ritmo vivo: el paso del tiempo no tiene en la novela nada de urgente; son los domingos, las pausas y los momentos de recreo los que Walser describe con mayor detalle. No en vano lo que se relata es el lento declive de una familia burguesa. Al contrario que *Simon Tanner*, Joseph Marti no tiene inconveniente en plegarse a las exigencias de la época. En la que le ha tocado en suerte llegan a su fin, para desgracia de Marti, la seguridad y la orientación que la sociedad ofrece al individuo, lo cual precipita tanto el fracaso del protagonista como el de sus empleadores, que ven unidos sus destinos también en la desgracia.

A pesar de ello, a lo largo de toda la novela y mediante una gran variedad de recursos estilísticos como el monólogo interior, el estilo indirecto libre, los diálogos y los comentarios del narrador, se percibe la insalvable distancia de Marti respecto a cómo evoluciona la situación de los Tobler. De esa capacidad para el distanciamiento se nutre la fuerza del empleado Marti, pero asimismo su desarraigo y alienación. Ésta se manifiesta en su cuerpo: la cabeza del contable, atenta a los intereses de la empresa, entra en contradicción permanente con un cuerpo que ansía sobre todo nadar en el lago. La novela cuenta cómo Joseph Marti intenta repetidamente formular esa escisión para poder ponerle fin y cómo termina por desestimar esos intentos. Será la forma novelesca la que consiga reunir lo que en apariencia es irreconciliable.

***Jakob von Gunten*** (1909), también en parte autobiográfica, se sirve formalmente de un diario ficticio para conservar en primera persona las cambiantes impresiones de su protagonista. Éste se inscribe por voluntad propia en el Instituto Benjamenta, una institución dedicada a formar al criado perfecto, y situada, como si de una isla se tratara, en medio de la gran ciudad. Jakob no es inmune al poder de seducción de la metrópolis, pero intenta no sucumbir a él y se prepara a conciencia para llegar a ser en la vida un cero a la izquierda. Ello supone anular

cualquier aspiración de ascenso social; a cambio, ese esfuerzo ofrece una imagen literalmente redonda de perfección individual. En ese sentido, en alemán, el apellido Von Gunten refleja como anagrama, esto es, desde el orden de la escritura, un proyecto vital que la mera existencia del Instituto Benjamenta parece confirmar y celebrar: ver el mundo desde lo más bajo –von ganz unten-. El diario, en el que quedará registrado el espíritu de contradicción de Jakob, será precisamente un instrumento que afine su mirada sobre la escuela, el mundo y sus estructuras.

*Jakob von Gunten* constituye una de las pocas novelas de la época en las que un alumno logra resistir la fuerza implacable de la institución a la que pertenece, y vencerla. A lo largo del texto, el protagonista va ganándose la confianza del director y de su hermana, representados en el texto con rasgos más propios del cuento de hadas que del realismo. El señor Benjamenta, encarnación del poder, rige los destinos del instituto con mano dura, pero se siente fascinado por la independencia de criterio y la espontaneidad de Jakob y termina por revelarles sus propias debilidades. Su encantadora hermana logra crear un sólido vínculo entre los alumnos y la escuela con métodos más suaves y no menos efectivos. De hecho, la muerte de la señorita Benjamenta precipita el final de la institución. Contraviniendo las convenciones de la novela de formación, que presenta cómo el individuo se integra en lo colectivo con saldo positivo para todos, *Jakob von Gunten* termina con el abandono físico de la sociedad por parte de Jakob y del señor Benjamenta. El destino que ambos escogen es la anulación por antonomasia: el desierto. Antes de partir, Jakob da por finalizados tanto sus anotaciones como sus pensamientos.

Por motivos que se desconocen, en Berlín se desata una crisis entre Karl y Robert, y éste regresa a su ciudad natal en 1913. La Gran Guerra le aísla en buena parte del mercado alemán: Walser se ve abocado a publicar casi exclusivamente en revistas y editoriales suizas. Sin embargo, a partir de 1919, Walser, instalado en Berna, escribe numerosos artículos y prosas breves

para la sección cultural –el llamado *feuilleton*- de algunos de los principales periódicos en lengua alemana, como *Neue Zürcher Zeitung*, *Frankfurter Zeitung*, *Berliner Tageblatt* o *Prager Presse*. Es ésta una sección en la que se encuentran tanto críticas literarias y crónicas de los eventos culturales más relevantes, como consideraciones más o menos apolíticas, recogidas en textos literarios cuyo rasgo más relevante es la subjetividad. El *feuilleton* es, pues, a la vez un espacio para la creación y la atalaya desde la que se determina el canon de la actualidad cultural. De esta última función se deriva la importancia de esa sección periodística, aunque también sus limitaciones, que afectan tanto a la producción como a la recepción de los textos que acoge. Walser aprovecha el estatus ambiguo que se atribuye a esos textos, más cercanos a lo efímero que a lo intemporal, para explorar nuevas posibilidades estilísticas. Experimenta reproduciendo –en apariencia- los discursos más recurrentes del momento para después, dando un quiebro, o más de uno, distanciarse de ellos.

“De Walser pueden leerse muchas cosas; sobre él, nada”, escribe Walter Benjamin en su artículo sobre el autor suizo, y describe así uno de los rasgos más característicos del tono propio del *feuilleton*, que tiende hacia el anonimato sin por ello dejar de subrayar lo personalísimo del punto de vista adoptado. Una cualidad, ésta, que le salva de la inconsistencia, puesto que quien publica en el *feuilleton*, como Walser, escribe sobre cualquier cosa, esté o no bien documentado sobre la misma. Ligada su escritura, inevitablemente, a los cambios de tendencia, el redactor se encuentra siempre bajo presión. Tal vez en un intento de asegurarse un reducto de calma y soportar así mejor ese ritmo de producción frenético, a partir de 1925 Walser empieza a esbozar muchos de estos textos y otros que nunca verían la luz en vida de su autor en borradores minúsculos taquigrafiados pulcramente a lápiz con trazos milimétricos. Son los llamados **microgramas**, entre los que se encuentra el manuscrito de la novela *Der Räuber (El bandido)*, publicada póstumamente en 1972. Los microgramas conforman un singular “territorio” que se extiende por más de quinientos

sobres, notas y papeles, a menudo de pequeño tamaño, simulando una estructura limpiamente compartimentada en columnas y artículos, como si de una página de periódico se tratara. Bleistiftgebiet, territorio del lápiz; así se llama Walser a esa reunión heterogénea de elementos extraídos de lo cotidiano, normalmente minúsculos e intrascendentes, reflejada en los microgramas. En ellos realiza juegos malabares verbales, inventando piruetas estilísticas sin descanso.

A la escritura de Walser se le atribuye un carácter parlanchín, que contrasta con el pudor verbal propio del campesino suizo. "Apenas toma la pluma en la mano, se apodera de él un talante aventurero –afirma Benjamin de Walser-.

Todo se le antoja perdido, e irrumpe un torrente de palabras en el que cada frase sólo tiene el cometido de hacer que se olvide la anterior." Las conversaciones con él que su amigo, compilador y posterior tutor Carl Seeling transcribe en Wanderungen mit Robert Walser (Paseos con Robert Walser, 1957) dan fe de una naturaleza personal mucho menos gárrula, En ellas se percibe la lucidez crítica y a menudo irónica de un escritor que observa y comenta el mundo desde una posición apartada. En efecto, cuando esas conversaciones tuvieron lugar, Walser se encontraba ya internado en un centro psiquiátrico. Había pasado por fases depresivas y por otras de tremenda productividad. Progresivamente el trato con él se había vuelto tan difícil que, en 1929, Walser mismo accedió a ser ingresado en un sanatorio situado en los alrededores de Berna, concretamente en Waldau. Mientras estuvo allí, prosiguió todavía su actividad literaria. Ésta quedará interrumpida de modo definitivo al ser transferido Walser contra su voluntad al sanatorio de Herisau: a partir de 1933, pues, la "vida de poeta" se torna por entero vida de paciente hasta la súbita muerte del autor de diciembre de 1956, en la nieve, durante un paseo.

Teresa Vinardell. "Robert Walser" A: 100 escritores del siglo xx. Ámbito internacional. Domingo Ródenas, coordinador. Ariel, 2008. P.93.

Professora de literatura alemana en la Universitat Pompeu Fabra.

A PIE DE PÁGINA

## Los microgramas de Robert Walser

Juan José Saer

BABELIA - 07-12-2002

Cuando Robert Walser murió, a los 78 años, el día de Navidad de 1956, durante un paseo por las montañas nevadas en las inmediaciones del asilo psiquiátrico del que había sido huésped cerca de veintinueve años, situado en su región natal, en la Suiza germánica, desapareció por cierto uno de los mayores escritores de expresión alemana del siglo XX, cuyo genio había sido saludado por Kafka, Musil, Walter Benjamin y Canetti entre otros, pero también salió a la luz del día una buena parte hasta entonces ignorada de su obra, que el mundo conoce con el nombre técnico de *microgramas*, forjado por los pacientes investigadores que desde hace cuarenta años se ocupan de descifrarlos, pero que Walser llamaba *el método del lápiz*.

Se trata de una considerable cantidad de manuscritos, 526 para ser exactos, compuestos con una caligrafía gótica microscópica, que únicamente puede ser parcialmente leída a través de poderosos lentes de aumento. Según Carl Seelig, el redescubridor moderno de Walser, que fue a visitarlo por primera vez al asilo el 26 de julio de 1936, y continuó haciéndolo regularmente hasta la muerte del escritor, "esa escritura secreta, indescifrable, inventada por el poeta en los años veinte, desde el principio de su melancolía, debe ser sin duda explicada como una fuga tímida fuera del alcance del público...". Pero ese juicio de Seelig, en el que vibra la justa amargura de quien no ignoraba la indiferencia con que los contemporáneos de Walser habían recibido sus obras publicadas antes de entrar al asilo, puede crear cierta confusión, induciéndonos a pensar que la difícil legibilidad de esos textos los pone fuera de la literatura, cuando en realidad, a medida que fueron siendo descifrados, revelaron algunos fragmentos esenciales de la obra.

A decir verdad, una parte de los microgramas ha sido ya descifrada, en tanto que el resto va entregando lentamente sus secretos, parcial o totalmente. Las dificultades provienen no solamente del tamaño de la letra y de sus singularidades grafológicas, sino también de ciertos rasgos específicos de la escritura gótica, y también de la textura misma del papel en el que los fragmentos han sido escritos. En una hoja de papel normal, una escritura de tamaño corriente no sufre



demasiadas alteraciones al atravesar un defecto de la superficie: a lo sumo una letra o un fragmento de letra aparecen deformados, sin atender contra la legibilidad del texto. En los microgramas de Walser, una motita, una anfractuosidad u otra casi invisible imperfección material del papel, perturba la lectura de una sílaba, de una palabra, mono o bisilábica, y puede ocultar el sentido de una frase y, si se repite varias veces, aún de un texto entero. Y justamente, es el papel que Walser acostumbraba utilizar, lo que ha suscitado entre sus críticos y sus biógrafos, las más perplejas reflexiones.

En algunos casos, el tamaño de las hojas no excede los 8×17 centímetros; pero si a veces Walser trabajaba con hojas más grandes, las aprovechaba al máximo, anotando en ellas varios textos a la vez, que había venido elaborando mentalmente y conservando en su memoria excepcional, de modo que cuando los asentaba en el papel su casi invisible caligrafía, de prolija y sorprendente regularidad, no presentaba ni tachaduras ni errores ni enmiendas. Para hacerse una idea aproximativa del tamaño de su escritura, basta saber que según Werner Morlang, uno de los más denodados exploradores del Archivo



Robert Walser, de 34 hojas de microgramas se extrajeron dos libros enteros, la novela *El bandido*, que en la versión francesa editada por Gallimard tiene 152 páginas, y la serie de escenas y de textos breves (género en el que Walser alcanzó las cimas de su arte) que, con el título general de *Félix* fueron descifrados y editados en 1972 por Jochen Greven y Martin Jürgens. Pero es en la mayoría de los casos la singular predilección por ciertos tipos inusitados de papel lo que ha generado más especulaciones.

Walser acostumbraba escribir en hojas de almanaque (que solía cortar por la mitad), en reversos de facturas, de volantes, de sobres ya utilizados. A menudo, nuevos textos eran escritos en el dorso de alguna tarjeta postal e incluso en el de alguna circular impresa con la que tal o cual revista le comunicaba el rechazo de algún texto anterior enviado para la publicación. La constante en la utilización de ese soporte material (con la curiosa particularidad en muchos casos de que el texto tiene una extensión que coincide casi al milímetro con el tamaño de la hoja) ha sugerido a los estudiosos de la obra de Walser la hipótesis de que es el tipo de papel y su formato lo que originaba en él el proceso de escritura. Y Morlang dice: "Podemos señalar la afinidad, generadora de inspiración, entre los materiales y la práctica de la escritura que debía constituir para Walser uno de los encantos

mayores de su método. El uso frecuente de papeles que el azar ponía a su alcance coincide con el principio poético y ético de Walser según el cual no importa qué acontecimiento, por cotidiano y banal que pueda parecer, merece ser tema para la poesía".

Los juicios que han suscitado sus primeros textos en sus confidentes aunque conspicuos admiradores, confirman que el carácter contingente, ajeno a cualquier finalidad externa, es la virtud más exaltante de su literatura. Para Canetti, Walser es un *escritor sin motivo*, en tanto que Benjamin considera su prosa como una depravación de la lengua totalmente fortuita y sin embargo atrayente y fascinante. Y Robert Musil escribió que tal vez la prosa de Walser podría no ser más que un juego, pero no un juego literario, sino un juego humano, ágil y armonioso, desbordante de imaginación y de libertad, y que ofrece toda la riqueza moral de esas jornadas de ocio, inútiles en apariencia, en las que nuestras convicciones más firmes se deshacen en una agradable indiferencia.

En realidad, encontrar la inspiración en el papel, en el lugar, en la mesa donde se escribe, es un hecho bastante corriente y en general bien aceptado por la opinión pública. Pero lo que podría generar

ciertas resistencias en nuestro mundo finalista y utilitario es la afirmación de que un pedazo de papel destinado al canasto posee una energía más fuerte que los imperativos estéticos; morales, filosóficos o sociales, una energía ausente de esos imperativos y dotada de la rara capacidad de fundar una obra literaria. La afirmación de que hasta las obras más representativas de los valores que enorgullecen a cualquier cultura no existirían sin esa dependencia irracional respecto de un estímulo privado, totalmente irrelevante en el seno de esa cultura, y, a causa de su misma irrelevancia, postulándose incluso como su negación. La afirmación de que esa aparente singularidad de Walser que, con el pretexto de que estuvo encerrado en un psiquiátrico durante casi treinta años muchos estarían tentados a cargar en la cuenta de la demencia, es en realidad el modelo fiel de toda creación literaria.

## Enrique Vila-Matas

### *Bartleby y compañía.*

Anagrama, 2000. P. 13.

"Robert Walser sabía que escribir que no se puede escribir, también es escribir. Y entre los muchos empleos de subalterno que tuvo – dependiente de librería, secretario de abogado, empleado de banco, obrero en una fábrica de máquinas de coser, y finalmente mayordomo en un castillo de Silesia-, Robert Walser se retiraba de vez en cuando, en Zurich, a la "Cámara de Escritura para Desocupados" (el nombre no puede ser más walseriano, pero es auténtico), y allí, sentado en un viejo taburete, al atardecer, a la pálida luz de un quinqué de petróleo, se servía de su agraciada caligrafía para trabajar de copista, para trabajar de "bartleby". No sólo ese rasgo de copista sino toda la existencia de Walser nos hacen pensar en el personaje del relato de Melville, el escribiente que pasaba las veinticuatro horas del día en la oficina. Roberto Calasso, hablando de Walser y Bartleby, ha comentado que en esos seres que imitan la apariencia del hombre discreto y corriente habita, sin embargo, una turbadora tendencia a la negación del mundo. Tanto más radical cuanto menos advertido, el soplo de destrucción pasa muchas veces desapercibido para la gente que ve en los bartlebys a seres grises y bonachones. "Para muchos, Walser, el autor de Jakob von Gunten e inventor del Instituto Benjamenta –escribe Calasso-, continúa siendo una figura familiar y se puede incluso llegar a leer que su nihilismo es burgués y helvéticamente bonachón. Y es, al contrario, un personaje remoto, una vía paralela de la naturaleza, un filo casi indiscernible. La obediencia de Walser, como la desobediencia de Bartleby, presupone una ruptura total (...) Copian, transcriben escrituras que los atraviesan como una lámina transparente. No enuncian nada especial, no intentan modificar. No me desarrollo, dice Jakob von Gunten. No quiero cambios, dice Bartleby. En su afinidad se revela la equivalencia entre el silencio y cierto uso decorativo de la palabra".

De entre los escritores del No, la que podríamos llamar sección de los escribientes es de las más extrañas y la que a mí tal vez más me

afecta. Y eso porque, hace veinticinco años, experimenté personalmente la sensación de saber qué es ser un copista. Y lo pasé muy mal. Yo entonces era muy joven y me sentía muy orgulloso de haber publicado un libro sobre la imposibilidad del amor. Le regalé un ejemplar a mi padre sin prever las terribles consecuencias que eso iba a tener para mí. Y es que, a los pocos días, mi padre, al sentirse molesto por entender que en mi libro había un memorial de agravios contra su primera esposa, me obligó a escribirle a ella, en el ejemplar regalado, una dedicatoria dictada por él. Me resistí como pude a semejante idea. La literatura era precisamente –como le ocurría a Kafka- lo único que yo tenía para tratar de independizarme de mi padre. Luché como un loco para no tener que copiar lo que quería dictarme. Pero finalmente acabé claudicando, fue espantoso sentirme un copista a las órdenes de un dictador de dedicatorias.

Este incidente me dejó tan hundido que he estado veinticinco años sin escribir nada.

[...] Por hoy ya basta. Continuaré mañana con mis notas a pie de página. Como escribió Walser en *Jakob von Gunten*: "Hoy es necesario que deje de escribir. Me excita demasiado. Y las letras arden y bailan delante de mis ojos."

## Roberto Calasso

### El sueño del calígrafo

A: *Los cuarenta y nueve escalones*.

Anagrama, 1994. P. 59.

A partir del momento en que el joven Jakob von Gunten comienza a hablar del Instituto Benjamenta hasta las últimas líneas del libro, donde lo vemos prepararse para irse al desierto, no sabemos nada del tiempo. Todo puede haber ocurrido en días, meses o años; cualquier hipótesis es inútil, la duración eludida. Una diversa medida del tiempo es el auténtico muro que separa al Instituto del mundo. Faltan asimismo los indicios de las estaciones. Una sola vez Jakob observa que nieva..., e inmediatamente recuerda otra nieve, pero es la nieve

visionaria que se le apareció en su visita a los "apartamentos interiores" del Instituto, una nieve de la que no se sabe en qué tierra ha caído. Sin embargo el subtítulo dice: *Un diario*. Estamos ante un proyecto, un ritmo; pero son heterogéneos al acontecer. "Una cosa es cierta: aquí falta naturaleza". Así se presenta el Instituto Benjamenta: vida sustraída al período, cielo más allá de las más lejana revolución de los astros y al mismo tiempo agua del abismo...La verdad es que Walser no estaba hecho para discriminar rigurosamente entre los espejos, él que ya consideraba un exceso la discriminación en general.

El instituto se propone enseñar a servir. Los enseñantes "duermen, o bien han muerto, o sólo son muertos aparentes, o quizá están petrificados". Los alumnos no tienen gran cosa que hacer. Graban en la memoria los preceptos que regulan el centro. O leen el libro *¿Qué meta se propone la escuela para jóvenes Benjamenta?* Aprenden a comportarse; dedican horas a la repetición mímica de "todo cuanto puede ocurrir en la vida". No se imparten conocimientos específicos. Al principio, el joven Jakob cree que se trata de una confusión. Pero inmediatamente después cambiará, para siempre. Su fidelidad al Instituto, la distancia con cualquier otra forma de vida irán siempre en aumento. "Lo que entonces me parecía ridículo e idiota, hoy me parece bello y decoroso" Al final, en la ruina del Instituto, el fidelísimo Jakob será el último en abandonarlo. Se ha producido una transformación, suscitada por una enseñanza. "Allí, en la escuela, había una gran cantidad de nociones; aquí hay algo del todo distinto. A los alumnos se nos enseña algo completamente diferente". ¿Y qué es eso "completamente diferente" que Jakob encuentra en el Instituto? Más adelante descubriremos crípticas huellas, resonancias ilimitadas, remolinos prehistóricos...Pero al hablar de Walser es obligatorio referirse en primer lugar a su estilo, que es un continuo entrar y salir del camino, que nos aleja rápidamente de cualquier sentido oculto o evidente y se remansa sólo al aproximarse a la quietud de lo insignificante. Escribir ha nacido del garabato y a él debe volver. Con Walser recorreremos continuamente este círculo.