

lecturas *nueva serie*

morfología **wainhaus**

1,2 | dg | fadu | uba

**UN HOMBRE MENDIGANDO
EN EL METRO**

JOHN BERGER

Un hombre mendigando en el metro

John Berger

Uno de los personajes de *Fotocopias* le dice a John Berger: “No necesitas ser extravagante”. Otro, Cartier-Bresson —con una concepción exactamente opuesta a la suya en materia de fotografía— le da una lección zen. “Lo que cuenta en una foto es su plenitud y sencillez”, expresa, y culmina con esta frase: “la fotografía es un impulso espontáneo, resultado de estar permanentemente mirando, que atrapa el instante en su eternidad”. Berger suele estar más atento a la eternidad que al instante.

El título del libro —*Fotocopias*— es equívoco, poco preciso. Veintinueve relatos breves, vívidos, que se nutren de personajes reales, que Berger denomina “fotocopias verbales”. Sin embargo, no se fotocopian más que papeles: la metáfora apropiada para ese modo de retratar el mundo sería “fotografías”. Sin embargo, hay razones de peso para que Berger no utilice ese término y recurra a un sustituto vago.

Nacido en 1926, John Berger se formó como artista plástico, pero su militancia política lo hizo renunciar tempranamente a la pintura: a su juicio era un medio insuficiente frente al poder de la palabra. En la narrativa o en la crítica de arte (género que cultivó con éxito) siempre fue un realista, un defensor de la idea de que el artista debía “poner de manifiesto las condiciones sociales ocultas”. Por ejemplo, en *Mirar*, una recopilación de ensayos publicada en 1980, Berger le dedica cuatro apasionantes capítulos a la fotografía. En uno de ellos habla del fotógrafo americano Paul Strand y describe los retratos del artista como capaces “de introducirse tan profundamente en lo particular que nos revelan la corriente de la cultura o de la historia que fluye por este sujeto como la sangre”.

La fotografía, para Berger, es lo contrario de un disparo al azar: “Para Strand, el momento fotográfico es un momento biográfico o histórico cuya duración no se mide idealmente en segundos, sino en relación con toda una vida”. Y agrega: “sus mejores fotografías son extrañamente densas porque están llenas con una inusitada cantidad de sustancia por centímetro cuadrado” (esa densidad es un objetivo de la prosa de Berger y los mejores textos de *Fotocopias* participan de esa cualidad).

Según Berger, esa posibilidad de que la fotografía fuera “el método más transparente, más directo de acceso a lo real” (en el sentido de permitirle a la historia y las luchas sociales filtrarse en cada imagen) se agotó después de su edad de oro, el período de entreguerras. Durante esa época, la fotografía fue incluso el sustituto del ojo de Dios como lo entendían los desposeídos: el testimonio, la memoria implacable de las injusticias. Pero desde que los nazis advirtieron su valor como instrumento de propaganda, el capitalismo hizo de la fotografía un dispositivo que “recoge los acontecimientos para olvidarlos”. Así, “se separa de su contexto y se convierte en un objeto muerto que, precisamente porque está muerto, se presta a cualquier uso arbitrario.” De allí que para Berger, en la segunda mitad del siglo XX ya no sea posible una fotografía profesional que no esté al servicio del espectáculo.

Frente a la trampa fotográfica, entonces, la fotocopia resulta al menos inocua: puede ser borrosa pero no será nunca frívola ni manipuladora.

[Nota introductoria desarrollada en base a *Fotocopias* de John Berger: la metáfora equivocada, de Quintín]

Todo es cuestión de tiempo, dice él.

Lo observo. Tiene 86 años y se ve mucho más joven, como si tuviera un contrato especial con el paso del tiempo. Sus ojos son de un azul pálido intenso, y de vez en cuando acusan un tic, como el morro de un perro cuando investiga un aroma. Es difícil observar sus ojos sin sentir que se es poco delicado. Están totalmente expuestos, no por inocencia, sino por una adicción a la observación. Si los ojos son las ventanas del alma, los suyos no tienen cristales ni cortinas, pero él se planta ante el marco de la ventana y uno no puede ver más allá de su mirada.

Monet y Renoir, dice, pintaron el paisaje desde esta misma ventana. Eran amigos de Victor Chocquet, quien vivía en el piso de abajo.

¿Choquet, el hombre de barba y rostro delicado al que Cezanne retrató?, digo.

Sí, dice él, Cezanne pintó varios retratos de Choquet. Aquí tengo una reproducción del Monet que está en el Palais Royal. ¿Ves cómo la aguja corta ligeramente el domo, a la manera de una tangente? Ahora mira por la ventana. Es igual. Pintó exactamente desde este mismo sitio... La fotografía ya no me interesa.

Creo que si él fuera un animal, sería una liebre: todo el tiempo está a punto de salir corriendo. No por escapar. Ni por burlarse. Sino de manera casi indiferente, simplemente por la gana de hacerlo. En vez de orejas que le traigan todas las noticias, tiene ojos. Ojos muy entretenidos.

La única cosa que me interesa de la fotografía, dice, es buscar el encuadre, la puntería.

¿Como un tirador?

¿Conoces el tratado de budismo zen sobre arquería? Georges Braque me lo regaló en 1943.

Temo que no.

Es un estadio del ser, una cuestión de apertura, de olvidarse de uno mismo.

¿Tú no apuntas a ciegas?

No, hay que tomar en cuenta la geometría. Cambia tu posición un milímetro y la geometría cambia.

¿Lo que llamas geometría es la estética?

Para nada. Es más bien lo que los matemáticos y los físicos llaman elegancia cuando discuten una teoría. Si una aproximación es elegante puede estar acercándose a la verdad.

¿Y la geometría?

La geometría interviene debido a la Sección Dorada. Pero el cálculo es inútil. Como decía Cezanne: "Cuando empiezo a pensar, todo se pierde." Lo que cuenta en una fotografía es su plenitud y su sencillez.

Noto la pequeña cámara a su lado, sobre la mesa, al alcance de la mano.

Abandoné la fotografía hace veinte años, dice, para volver a pintar y, sobre todo, para dibujar. Sin embargo la gente sigue preguntándome sobre fotografía. Hace poco me ofrecieron un premio por mi "carrera creativa como fotógrafo". Les dije que no creía en tal carrera. La fotografía es oprimir un gatillo, jalar el dedo en el momento preciso.

Imita cómicamente el gesto frente de su nariz y, mientras río, recuerdo la tradición del budismo zen de enseñar mediante bromas, de rechazar lo tedioso.

Nada se pierde, dice, todo lo que has visto está contigo siempre.

¿Alguna vez quisiste ser piloto?

Ahora le toca reírse a él, porque he adivinado bien.

Estuve haciendo mi servicio militar en la Fuerza Aérea, acuartelado en La Bourget. No lejos de allí, rumbo a París, estaba la fábrica de la familia. Los célebres ovillos de algodón de Cartier-Bresson. Y como sabían que yo era el hijo menor de un burgués, me pusieron a barrer los hangares con una escoba. Luego tuve que llenar una forma. ¿Quería ser un oficial? No. ¿Mis méritos académicos? Ninguno, escribí, porque no había acabado mi bachillerato. ¿Cuáles habían sido mis primeras impresiones del servicio militar? Respondí citando dos versos de Jean Cocteau:

No te hagas tantas cruces
el cielo nos pertenece a todos

Pensé que esas líneas expresaban cuánto deseaba ser piloto.

Fui llamado ante el comandante en jefe, quien me preguntó qué diablos quería yo decir. Dije que estaba citando al poeta Jean Cocteau. ¿Cocteau qué?, vociferó. Después me advirtió que si yo no era muy cuidadoso sería enviado al África a un batallón disciplinario. Lo que ocurrió más adelante fue que me enviaron a un pelotón de castigo en La Bourget.

Ha recogido su cámara y me mira o, más bien, mira a mi alrededor, como si yo tuviera un aura mientras habla.

Cuando fui liberado, me fui a la Costa de Marfil, en donde me gané la vida como cazador. Solía cazar de noche con una lámpara en la cabeza como un minero de carbón. Éramos dos: mi compañero era africano. Un día caí enfermo de malaria. Con seguridad habría muerto pero mi hermano cazador me salvó, pues era diestro en el uso de las hierbas, como los curanderos. De hecho él había envenenado a una mujer blanca por ser muy arrogante. A mí me salvó. Me cuidó y me devolvió a la vida...

La historia que me cuenta me recuerda otras historias que he escuchado y leído acerca de viajeros perdidos que son resucitados por nómadas y cazadores. Pero una vez que han sido revividos ya no son los mismos. Su sino ha sido cambiado por una iniciación. Al año siguiente Cartier-Bresson compró su primera Leica. Una década después era famoso.

La geometría, dice ahora, viene de lo que está allí, le es dada a uno si uno está en posición de verla.

Deja la cámara con la que me apuntaba sin utilizarla.

Quiero preguntarte algo, digo, por favor sé paciente.

¿Paciente yo? Soy impaciente. No puedo evitarlo.

El instante de tomar una fotografía, insis-

to, “el momento decisivo”, como lo has llamado, no puede ser calculado ni predecido ni pensado. Está bien. Pero puede perderse fácilmente, ¿no es cierto?

Por supuesto, y para siempre. Sonríe.

¿Y qué es lo que indica cuál es esa decisiva fracción de segundo?

Prefiero hablar de dibujo. Dibujar es una forma de meditación. En un dibujo añades línea tras línea, pedazo a pedazo, pero nunca estás seguro de cómo será el todo. Un dibujo es siempre un viaje inacabado hacia un todo...

Muy bien, replico, pero tomar una fotografía es lo opuesto. Cuando adviene, sientes el momento de un todo sin siquiera saber cuáles son todas las partes. La pregunta que quiero hacerte es: ¿Esta sensación proviene de un afilado estado de alerta de todos tus sentidos, una especie de sexto sentido

¡Del tercer ojo!, interviene.

¿O es un mensaje que proviene de lo que está frente a ti?

Ríe entre dientes como las liebres en los cuentos populares y de un salto se aleja para buscar algo. Regresa alargándome una fotocopia.

Aquí está mi respuesta, escrita por Einstein.

La cita ha sido copiada con su puño y letra. Leo las palabras. Están tomadas de una carta de Einstein, dirigida a la esposa del físico Max Born en octubre de 1944.

Tengo tal sentimiento de solidaridad con todo lo que vive que no me parece importante saber dónde comienza o termina lo individual...

¡Ésa es una respuesta!, digo. Sin embargo pienso en algo diferente. Pienso en su caligrafía. Es grande, fácil de leer, abierta, redonda, continua y sorprendente.

Cuando miras a través del visor, dice, todo lo que ves está desnudo.

Su caligrafía es sorprendente porque es maternal, no podría ser más maternal. En alguna parte este hombre viril, que fue cazador, cofundador de la más prestigiosa agencia de fotografía en el mundo, que escapó tres ve-

ces de un campo de prisioneros de guerra en Alemania, que es un indomable anarquista y budista, en alguna parte el corazón de este hombre es el de una madre.

Cotéjalo contra sus fotos, me digo. Cótéjalo contra los hombres con sombrero de hongo, los trabajadores de los mataderos, los amantes, los borrachos, los refugiados, las putas, los jueces, los excursionistas, los animales y, en cada continente, los niños, sobre todo los niños.

Sólo una madre puede prescindir así de lo sentimental y amar sin ilusiones, concluyo. Tal vez su instinto hacia el momento decisivo es como el instinto de una madre hacia su vástago: visceral e inmediato. Pero, ¿quién sabe realmente si se trata de instinto o de mensaje?

Desde luego que el corazón, maternal o como fuere, no lo explica todo. También está la disciplina, el constante entrenamiento del ojo. Me muestra una pintura de Louis, su tío favorito, un artista profesional que fue asesinado en Flandes durante la primera guerra mundial, a los veinticinco años de edad. Examinamos otros dibujos de su padre y de su abuelo. Paisajes topográficos de lugares en los que se encontraron. Una tradición familiar, transmitida de generación en generación, de ramas observadas minuciosamente y de hojas dibujadas con toda paciencia. Como bordado, pero hecho con un lápiz de plomo, masculino.

Cuando tenía diecinueve años, Henri se fue a estudiar con André Lhote, el maestro cubista. Allí aprendió de ángulos, muros, y la manera como se inclinan las cosas.

Algunos de los dibujos, le digo, algunas de tus naturalezas muertas y escenas de las calles de París me hacen pensar en Alberto Giacometti. No es tanto una influencia, sino algo que comparten. En sus dibujos, ambos comparten una manera de “meterse” entre una mesa y una silla o entre una pared y un carro. No físicamente, desde luego. Es su visión lo que se mete hasta el otro lado, al reverso.

¡Alberto!, interrumpe. A pesar de lo in-

fernal de esta vida, un hombre como él hace que uno se dé cuenta de que vale la pena estar vivo. Sí, nos metemos en esos espacios...

Ha tomado la cámara y nuevamente mira lo que hay a mi alrededor. Esta vez dispara.

Meterse, dice. Piensa en las coincidencias, por ejemplo: son interminables. Quizás es gracias a ellas que podemos vislumbrar un orden subyacente... Hoy el mundo se ha vuelto intolerable, peor que en el siglo XIX. Creo que el siglo XIX acabó alrededor de 1955. Antes de ello, había esperanza...

Se ha retirado otra vez hacia la orilla del campo.

Miramos juntos una foto que le ha tomado hace poco al padre Pierre. Es una imagen que muestra la compasión, la furia y la devoción de ese hombre notable que lucha por los que no tienen casa, y que es la figura pública más querida de Francia. Fotógrafo y sacerdote deben tener más o menos la misma edad. Una imagen de un viejo incansable tomada por otro igual. Y si la madre del sacerdote pudiese ver a Pierre hoy, lo vería, creo, como aparece en este instante, en esta fotografía.

Finalmente digo que debo marcharme.

La gente me pregunta acerca de mis nuevos proyectos, dice, sonriente. ¿Qué puedo decirles? Hacer el amor esta noche, hacer otro dibujo esta tarde. ¡Sorprenderme!

Bajo en el elevador desde el departamento, situado en el quinto piso, y pienso que tal vez pueda hacer otro dibujo.

En el metro, encuentro un asiento en un vagón lleno en más de la mitad. Al final del vagón, un hombre de 42 o 43 años habla brevemente de su mujer inválida a la que lleva de la mano y que lo sigue con los ojos cerrados. Han sido lanzados de su apartamento, dice, y si solicitan ayuda de cualquier institución pueden verse separados.

Ustedes no saben, dice el hombre a los ocupantes del vagón, lo que es amar a una inválida. La amo la mayor parte del tiempo, la amo por lo menos tanto como ustedes aman a sus esposas y maridos.

Algunos pasajeros le dan dinero. A cada

uno el hombre le dice: gracias por su sensibilidad.

En un momento dado miré repentinamente hacia la puerta, esperando que él estuviera allí con su Leica. Este gesto mío fue instantáneo e impensado.

La fotografía, escribió una vez con su caligrafía maternal, es un impulso espontáneo que proviene de mirar perpetuamente, y que captura el instante en su eternidad.

[Texto publicado en *Fotocopias*, de John Berger. Madrid: Alfaguara, 2006 :: Supervisó: W., 2009]