

John Berger

Y NUESTROS ROSTROS,
MI VIDA, BREVES
COMO FOTOS

Ilustraciones de
Leticia Ruifernández

Traducción de
Pilar Vázquez



Nórdicalibros

Y nuestros rostros, mi vida, breves como fo- tos

John Berger

Ilustraciones de Leticia Ruifernández

Prólogo de Manuel Rivas

Traducción de Pilar Vázquez

*Para John,
raíz y alimento*
Leticia Ruifernández

Título original: *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos*

© 1984 by John Berger

© Del prólogo: Manuel Rivas

© De las ilustraciones: Leticia Ruifernández

© De la traducción: Pilar Vázquez

Edición en ebook: octubre de 2017

© Nórdica Libros, S.L.

C/ Fuerte de Navidad, 11, 1.º B 28044 Madrid (España)

www.nordicalibros.com

ISBN DIGITAL: 978-84-16830-76-3

Diseño de colección: Diego Moreno

Corrección ortotipográfica: Victoria Parra y Ana Patrón

Maquetación ebook: emicaurina@gmail.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



John Berger

(Londres, 1926-París, 2017)

Vivió en Francia desde 1962. Su actividad abarcó la pintura, la novela, el arte y la poesía. Pero, sobre todo, fue conocido como un maestro de la crítica cultural, entendida en el más amplio sentido. Su momento de mayor fama llegó en 1972, con la emisión en la cadena de televisión pública BBC de la serie *Modos de ver*, que sirvió para educar en la apreciación del arte a varias generaciones en todo el mundo. Nunca dejó de dibujar, de viajar en moto ni de escribir poemas. Fue el puente entre la gente de a pie y los grandes maestros de la pintura occidental. También la voz de los seres más frágiles.

Leticia Ruifernández

(Madrid, 1976)

Nació en Madrid en 1976, 50 años después de John Berger. Tras estudiar la carrera de Arquitectura, se dedicó a la creación de libros de distintos formatos: álbumes ilustrados, cuadernos de viaje, cuadernos de campo..., a veces haciendo las ilustraciones, otras también los textos. Desde 2005 vive en un pueblo de la provincia de Cáceres. Leticia Ruifernández y John Berger se conocieron en Madrid en septiembre de 2000. Desde entonces mantuvieron una amistad. John Berger participó en su libro *Tlalticpac Toquitchin Tiez*, publicado por Solidaridad Internacional en 2001. La muerte de John Berger ocurrió cuando Leticia estaba comenzando a trabajar en las ilustraciones de *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*.

Contenido

Portadilla

Créditos

Autor

Ilustraciones

John Berger: La mirada fértil, la mano sincera

Y nuestros rostros, mi_vida, breves como fotos

La primera parte trata del tiempo

1. Una vez

Érase una vez

UNA VEZ EN UN CUENTO

UNA VEZ EN UN POEMA

UNA VEZ EN ÁMSTERDAM

UNA VEZ EN UN CUADRO

UNA VEZ EN UNA VIDA

UNA VEZ A TRAVÉS DE UNA LENTE

UNA VEZ EN LA INFANCIA

UNA VEZ EN AUXONNE

UNA VEZ EN EL PASADO

UNA VEZ EN UNA CANCIÓN

UNA VEZ EN LAS HIGHLANDS

2. Aquí

DISTANCIA

8 POEMAS DE EMIGRACIÓN

TORMENTA DEL SIGLO XX

UNA CANCIÓN DE AMOR

SEPARACIÓN

SUEÑO

VISTA DE DELFT

Contraportada







John Berger:
La mirada fértil, la mano sincera

*Nací de la mirada de los muertos
envuelto en gas mostaza y*

amamantado en una trinchera

Es un fragmento de «Autorretrato 1914-1918», una estrofa que constituye el centro radical de este poema que es, a la vez, el más imprevisible y certero parte de guerra. Una información básica, que no figura en los tratados históricos: la Gran Guerra no empezó ni terminó cuando dicen.

Ernst Toller, autor de *Una juventud en Alemania*, vivió los prolegómenos de la Gran Guerra con el fervor nacionalista y el entusiasmo de muchos otros jóvenes, no sólo alemanes. Las filas de voluntarios eran interminables en otros países europeos, como Francia o el Reino Unido. Había que apurarse: «Cuando lleguemos al frente, ya habrá terminado». Iban alegremente hacia el infierno y la masacre, como en la Cruzada de los Niños. En el laberinto interminable de las trincheras enfangadas con lodo, niebla, excrementos, sangre y gas, inmovilizados por un horizonte alambrado, la producción industrial de las espinas de Cristo, Toller nos describe también el centro radical de la historia: «Una noche empezamos a oír alaridos como los de un hombre que sufre dolores espantosos. Luego se hace el silencio. Pensamos si no le habrán pegado a alguien un tiro mortal. Al cabo de una hora vuelven los alaridos y ahora ya no cesan. Ni esta noche ni la siguiente. Es un quejido desnudo, sin palabras. No sabemos si lo exhala la garganta de un alemán o de un francés. El grito vive para sí, acusa a la tierra y al cielo. Nos tapamos los oídos con los puños para no oír los lamentos, pero de nada nos sirve: el alarido gira como una peonza en torno a nuestras cabezas, alarga los minutos hasta convertirlos en horas, y a éstas en años».

John Berger nació en 1926 (el 5 de noviembre, en Hackney, Londres), ocho años después del fin de la Gran Guerra, y ése es el primer trazo en ese «Autorretrato 1914-1918», escrito en 1970:¹

Parece que ahora estuve tan cerca de aquella guerra
nací ocho años después de que acabara
cuando la Huelga General había fracasado

Algo inquietante va a pasar y atañe no sólo al poema, sino al mundo. Lo que ocurre a partir de esa primera información, de ese primer círculo decisivo de realidad que es el momento de nacer, es un giro imprevisto, un escaparse de las manos de la historia, y el niño que tenía

ocho años, observado por su imaginación de escritor de 56 años, desplaza su nacimiento. No se aleja, sino que se mueve hacia la realidad. Hacia otro círculo de realidad. Hacia más allá de la realidad. En uno de sus *microlitos* (piedrecillas o aforismos), Paul Celan escribe: «Hay ojos que van al fondo de las cosas. Que divisan un fondo. Y hay otros que van a lo profundo de las cosas. Ésos no divisan ningún fondo, pero ven más profundo».

Pero nací entre bengalas y metralla
sobre unos tablones
entre miembros sin cuerpo

En ese espacio adonde se ha desplazado el nacer, allí está el centro radical del dolor. Podríamos decir que esa criatura nació del alarido del soldado de Toller y que agoniza herido, atrapado en la alambrada sin saber si es de los *nuestros* o de los *otros*, que se ha convertido en grito, un alarido que gira como una peonza por encima de los combatientes y se alarga horas y años.

En la duodécima *tesis sobre los muertos*, John Berger escribe: «Los vivos y los muertos eran interdependientes. Siempre. Sólo esa forma moderna tan particular del egoísmo rompió tal interdependencia. Y los resultados son desastrosos para los vivos, que ahora piensan en los muertos como los eliminados».

Es difícil concebir una mayor interdependencia con los muertos que nacer entre ellos, entre los desmembrados por la producción industrial de la muerte.

Yo era la infundada esperanza de supervivencia
con barro entre los dedos
nacida cerca de Abbeville.

Una mirada que palpa la luz, que descubre la luz, allí donde las entrañas son exiliadas (expulsadas) de sus propios cuerpos, necesariamente, por naturaleza, será una mirada fértil. Reconstruye un puente con la realidad, más allá de la realidad. Incluso en el feudalismo, los constructores de puentes eran seres libres. Por así decirlo, su nación era el río. El aquí y el allá. Lo conocido y lo desconocido. Lo visible y lo invisible. John Berger era de esa estirpe de maestros constructores de puentes, de los canteros que movían las pesadas piedras con la yema de los dedos. En muchas de sus obras, es así como trabaja. ¿Cómo lo ha hecho?

¿Cómo ha llegado a semejante punto, cómo ha movido esos bloques de sombra amasada con silencio? ¡Ah, con la yema de los dedos!

En otro de sus poemas tempranos, «Sobre una bailarina de bronce de Degas», Berger construye con la bailarina un puente extraordinario sobre el más desasosegante de los ríos:

Imagínate un puente
sobre lo que antaño los hombres llamaron el Leteo.
Mira: el cuerpo normal que atravesamos
vulnerable, habitado, cálido
también aguanta la tensión.
Peso muerto, peso vivo
y resistencia aerodinámica lateral.

En el «Autorretrato 1914-1918», hay un puente con un efecto fundacional. Al contrario del Leteo, el río del olvido (como el Limia o Lima en la antigua Gallaecia, y que tardaron décadas en atravesar las legiones romanas por miedo a perder la memoria), podríamos decir de este otro puente que nos lleva de regreso a la vida y a la memoria activa. O con más precisión: a un gran acuerdo secreto entre generaciones.

Ese puente comunica las *Doce tesis sobre los muertos* de John Berger con las *Tesis de la filosofía de la Historia* de Walter Benjamin. Y muy en concreto, la duodécima de Berger con la segunda de Benjamin, allí donde se enuncia la asociación causal entre redención, felicidad y memoria. Lo que Berger y Benjamin escriben como ensayo debería figurar a la vez en *La rama dorada* de J. M. Frazer y en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Carlos Marx. Así escribió Benjamin, en el núcleo de la segunda tesis: «Con otras palabras, en la representación de felicidad vibra inalienablemente la de redención. Y lo mismo ocurre con la representación de pasado, del cual hace la historia asunto suyo. El pasado lleva consigo un índice temporal mediante el cual queda remitido a la redención. Existe una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra».

Es el momento de volver al poema «Autorretrato 1914-1918»:

En el tercer año de mi vida
a las 11 de la mañana del 11 de noviembre de 1918
me convertí en todo lo concebible

¿Todo lo concebible? Eso suena bastante a redención. En la nueva vida, la felicidad posible no es ajena al rescate, un activismo de la me-

moria que no se desentiende de quienes, como dice en *Presencia común* Renè Char, se apresuraron a dejar en el mundo su parte de maravilla, rebeldía y generosidad.

Tenemos la mirada y tenemos las manos.

El mayor elogio, el mejor blasón, en los talleres flamencos de pintura: «La mirada fértil y las manos sinceras».

Y tenemos ese poema que se ha situado como el «centro radical» de este andar con Berger. Otro microlito de Paul Celan parece estar pensado para él, o para los poemas que son como él. Allí donde dice que lo que mantiene un poema con vida es lo que «puede llevar a cabo todavía».

Y una última nota: «El poema piensa en el encuentro».

John Berger encarna la «mirada fértil».

Mucha gente puede encarnar esa cualidad. Pero Berger la ejerció de forma incesante. No era una luz que pretendiese deslumbrar. Al contrario, su naturaleza era la de la luciérnaga. Su palabra preferida para definir el dibujo era «descubrir». Quien se dedica a deslumbrar, pierde la facultad de descubrir. La luz de Berger descubre lo que permanecía invisible u oculto, pero su aproximación no es la de una luz depredadora o dominante. No hay una jerarquía en el descubrimiento. En realidad, existe descubrimiento donde hay enigma. Si deslumbras al descubrir, haces desaparecer el enigma. La aproximación de Berger busca no ahuyentar el enigma, sino protegerlo. Descubrir el enigma para enigmatizar. Tanto en el orden estético como en el de las ideas. De los pensamientos, decía Voltaire: «La duda no es un estado agradable, pero la certeza es un estado ridículo». Toda la obra de John Berger es un laborioso avance por la incerteza, merodeando, sin pisar. Y eso es lo que permite ver lo imprevisible, pero también crear lo *jamaïs vu*, otras especies, otras realidades. El realismo de Berger consistía en ir «más allá» de la realidad.

La «mirada fértil» también pinta lo que no se puede mirar. Ése es el título que colocó Goya en uno de los 82 grabados de los *Desastres de la guerra*. Y eso requiere coraje cívico y artístico. A Berger le apasionaba Goya por esa coraje de ver lo que no se podía ver, pintar lo que no se podía pintar, y hacerlo sin ser él mismo un espectáculo. Goya hizo el mejor periodismo gráfico de la historia, pero no cayó en la parodia de

ese «nuevo periodismo» en el que el personaje principal es el periodista y lo que pasa a la gente es secundario.

Tanto en Goya como en Velázquez admiraba el matiz. Y ahí está la «mano sincera» que, en pleno escenario del poder, los aposentos reales, no miente. Y sólo eso explica que la mirada más interesante que pintó Velázquez en la corte real fuese la del bizco Juan Calabazas y los otros bufones: «Sencillamente se encuentran, tras la risa, más allá de lo efímero».

La mirada fértil, la mano sincera, el descubrimiento, el matiz, la capacidad de enigmatizar, la libertad como cuerpo del lenguaje, el coraje cívico y artístico, la ironía crítica y autocrítica, todo este recorrido es una manera de hablar de John. Incompleta.

Leyendo *Cartas a Theo* no puedo dejar de pensar que John es al mismo tiempo Vincent Van Gogh y Theo. No para de trabajar, de dibujar y probar pigmentos, una melancolía activa que quería volver a crear todo cuanto amaba, desde la brizna de hierba hasta las estrellas. No para, en cuanto Theo, de abastecer la necesidad. Y luego está una cuarta persona del pronombre personal que es capaz de unir lo singular, la creación individual, con lo colectivo, con lo plural.

Lo importante es el encuentro. Ir creando lugares rebeldes, excéntricos, de resistencia.

Bueno, ¿dónde quedamos?

En *Aquí nos vemos*, por ejemplo. Al final.

Dice John:

«Hoy corro el riesgo de escribir tonterías.

Escribe lo que descubras.

Nunca sabré lo que he descubierto.

No, nunca lo sabrás. Lo único que tienes que saber es si mientes o tratas de decir la verdad, ya no te puedes permitir equivocarte en esta distinción...».

Manuel Rivas
A Coruña, julio de 2017

1 El poema «Autorretrato 1914-1918», al igual que «Sobre una bailarina de bronce de Degas», proceden de la antología *John Berger. Poesía*

1955-2008, editada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con traducción de Pilar Vázquez, Nacho Fernández y José María Parreño.