

John Berger y México

Arte-vida

MARÍA DE LOURDES DE QUEVEDO OROZCO
Universidad Pedagógica Nacional
lourdesdequevedo@yahoo.com.mx

PALABRAS CLAVE

Arte
Vida
México
Diego Rivera
Zapatismo
Esperanza

KEYWORDS

Art
Life
Mexico
Diego Rivera
Zapatism
Hope

Este es un ensayo-homenaje a la vida y obra de John Berger, pintor, crítico de arte, narrador, poeta, marxista-humanista, quien falleció el 2 de enero de 2017, a la edad de 90 años. Aquí se recrean pasajes de su vida y de su pensamiento, con los que se conforma una despedida, en una especie de rito sagrado, entrelazado con sus experiencias e impresiones en México, que dejan ver su filosofía de la esperanza, de la conciencia y de la resistencia.

This essay is a homage to the life and work of John Berger, painter, art critic, writer of fiction, poet, and Marxist-humanist, who died on January 2, 2017 at the age of 90. Passages of his life and thought are recounted, forming a farewell in a kind of sacred rite, interwoven with his experiences and impressions of Mexico, which illustrate his philosophy of hope, conscience and resistance.

Sólo necesitamos ahora
fundar una mirada que mire por los dos
lo que ambos deberíamos mirar
cuando no estemos ya en ninguna parte.
Roberto Juarroz, Sexta poesía vertical, Poema 61

Los medios de comunicación informaron, el 3 de enero de 2017, el fallecimiento del artista, crítico de arte y escritor británico John Berger, acaecido el día anterior en su casa de Francia.

Estrenado el año 2017, la noticia en México se perdió en una oleada de mensajes virales que invitaban a sumarse al movimiento nacional de resistencia ciudadana—paros, marchas, bloqueos de carreteras, boicot económico— en contra del llamado *gasolinazo*, medida económica que ha pretendido equilibrar el dispendio en el gobierno del presidente Enrique Peña Nieto.

En este ambiente enrarecido, muere el hombre, pero no su luz. Elocuentes son las palabras de presentación del libro *Con la esperanza entre los dientes* (Berger, 2006a), publicado por La Jornada Ediciones:

Para Berger, la resistencia es un instrumento de conciencia siempre. Sobre todo cuando no se renuncia a la memoria ni a las historias que hay que recuperar y regalarnos en los momentos fulgurantes de cada encuentro humano. Con el ejemplo de su vida nos muestra que sólo así podemos oponernos al poder, que es desprecio y olvido, y compartir nuestros dones.

Berger fue pintor y profesor de dibujo hasta los 30 años de edad; también crítico de arte, filósofo, narrador, autor de novelas, guiones, artículos, ensayos y poesía hasta su edad última, 90 años. De ahí que mi intento de relatar su vida resulta inabarcable. Hoy quiero perfilar parte de sus historias relacionadas con México y *rememorar* sus pensamientos sobre el sentido del arte en la vida y sobre la función de la resistencia estética y política en la conformación de la conciencia.

Rememorar es una palabra que alude a la muerte. Es el acto imaginativo de recordar, reunir lo apartado, enterrar. Tal rito sagrado lo iniciaré aquí, con la guía de la sexta de sus 12 tesis sobre la economía de los muertos:

6. Según su memoria de vida, los muertos saben que el momento de construcción es, también, un momento de colapso. Habiendo



Figura 1. John Berger. Fuente: www.gettyimages.com.

vivido, los muertos nunca pueden ser inertes (2006a: 10).

La palabra *construcción* cobra sentido cuando leo la entrevista publicada un año después en el diario *La Jornada*: “Ese acto de recordar es por supuesto un honrar a los muertos, pero es algo más” (Vera, 2007a: 5).

¿Qué es ese algo más? Berger, ahí mismo, recurre a la poesía del joven argentino Roberto Juarroz, fallecido a los 17 años (1958-1975), para explicar el acto de construir en la remembranza:

Hemos logrado
que si uno de los dos falta,
el otro mire
lo que uno tendría que mirar.

¿QUÉ ES JOHN BERGER PARA EL MUNDO?

John Peter Berger nació en Londres el 5 de noviembre de 1926 en una familia de clase media. Su padre y su abuelo fueron judíos. El padre, converso cristiano, dirigió una empresa de consultoría en finanzas y su madre fue trabajadora y sufragista.

Tom Overton, su editor, expresó a manera de obituario: “Berger nos hizo saber que el arte podría enriquecer nuestras vidas”.

Will Gompertz, editor de arte de la BBC, habló así de él: “Desafió las convenciones, los cánones y a nosotros. Tenía la vista de un artista, el intelecto de un académico y el carisma de un actor. Cambió la forma en que muchos ven el arte”.

Luis Hernández Navarro, escritor y periodista mexicano, en su ensayo *John Berger en tres tiempos*, dijo de él en vida:

Dotado de una capacidad de observación sorprendente, su obra es fruto de ella y no de algo que necesariamente le haya ocurrido. Es producto de la experiencia. La narración le permite entrar en otras pieles. Escribe una vez que el silencio que necesita ser llenado encuentra un espacio en su mente. Construye sus relatos como si fueran objetos visibles.

Simultáneamente cronista y testigo, es, por encima de todo, un narrador de historias, tanto así que, hasta en sus ensayos sobre arte, lo que hace es contar historias. Como artista sigue sus instintos, y el instinto lo ha llevado a la historia de las gentes. Es un receptor natural de las historias de los otros y su arte consiste en relatarlas con una gran profundidad. Se sumerge en ellas con pasión e identidad (Hernández, 2007: 3).

Ramón Vera Herrera, editor y narrador mexicano, al final del libro editado 10 años atrás, *Con la esperanza entre los dientes*, escribió:

A John Berger nada le es ajeno. Con la milenaria tradición de los narradores a cuestas, asume y absorbe los puntos de mira de infinidad de personas y comunidades, acicateado por la responsabilidad irrenunciable de dilucidar la multitud de procesos y experiencias de vida que entretejen un mundo saturado. Es como si al narrar filtrara en su vasta imaginación los escurrimientos del agua que a través

de los bosques, la tierra y los macizos montañosos forman arroyos y después ríos para llegar al mar.

A sus ochenta años, sigue cumpliendo una puntual cita con los personajes, sucesos y testigos de sus relatos con la irrefrenable complicidad, el cariño y el azoro de un enamorado (2006a: 135).

Agrego otro comentario en el que él incluyó citas de Berger entrecomilladas:

Mira de frente el “punto ciego”, el robo del sentido, de lo que vivimos, que atropella la memoria y la diversidad de la experiencia humana. “Ese no lugar sin horizonte” es uno “donde no hay relación entre las palabras y los actos, ni de estos con sus consecuencias”, donde existe a la vez encierro y expulsión, rotura interna y distancia, el ruido sordo de cambios interminables, el silencio de muros y enormidades irremontables, el aplanamiento y la exaltación adictiva de la percepción y la nulificación de los actos de millones de personas (2006a: 146).

BERGER Y MÉXICO: CRUCE DE CAMINOS

La fecha de su muerte no la eligió Berger: 2 de enero de 2017; como tampoco sus tres últimos años de viudez. En cambio, sí vivió con determinación el enamoramiento a sus 44 años de edad con Beverly Bancroft, editora de Penguin Books, con quien contrajo matrimonio. De ese enlace nacieron tres hijos: Jacob, director cinematográfico; Katya, escritora y crítica de cine; Yves, pintor.

Berger publicó, junto con su hijo menor, un libro-homenaje a la esposa y a la madre, con el título: *Rondó para Beverly* (2015).

El desvanecimiento de la existencia de Berger, consagrado a conferir significado a la vida, toca un punto de quiebre en nuestro país y se cruza en el camino con el hartazgo y las movilizaciones de resistencia social.

Berger se acercó a México luego de la irrupción, en la escena pública, del movimiento zapatista, ocurrida al inicio de 1994. Releo con gozo una de sus colaboraciones publicada el domingo 10 de febrero de 2008, en la Sección Política del diario *La Jornada*:

Estoy sentado en una cabaña de madera en las orillas de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, en el sureste mexicano, a punto de dibujar un retrato del “subcomandante Marcos”.

Veinte años atrás en este poblado de calles angostas, de casas de color de las flores, cualquier indígena que anduviera por la acera tenía que bajarse para permitirle a algún mexicano “blanco” continuar sin perturbaciones su camino.

Tras la toma de la ciudad por los zapatistas en 1994, esto cambió. Lo que hoy ocurre en esas mismas aceras hoyancadas es asunto de decisiones, no de discriminación (2008: 4).

En tres breves párrafos Berger traza la memoria y la imagen esperanzadora del prejuicio erradicado por decisión consciente de cambio. Al leerlo, no puedo evitar recordar a la escritora chiapaneca Rosario Castellanos (1925-1974) y su novela *Balún Canán*, publicada en 1957.

Son dos conciencias separadas por 30 años y unidas por la misma indignación: la discriminación del indio-campesino en Chiapas y en muchos otros estados del país.

En ambos casos, el camino por el que optaron estos creadores es congruente con su acción, aunque el de Rosario tuvo un obstáculo más: ser mujer en una sociedad patriarcal. Las palabras de John evocan al pedagogo brasileño, Paulo Freire: “Para que vivamos y muramos debidamente, las cosas han de nombrarse debidamente. Reclamemos nuestras palabras” (Berger, 2006a: 34).

En ambos hombres las palabras son nítidas como el agua que baja de una montaña. En *Bosquejos para un retrato de México. La hondonada entre la justicia y las promesas*

rotas, título de su crónica-ensayo, Berger describió el proceso de dibujar retratos de campesinas y campesinos cubiertos con pasamontañas. Recordó los ojos sinceros de un rostro de mujer en una foto y así lo relató:

Su nombre es María Concepción Moreno Artega. Madre de seis niños que crió ella sola. Cuarenta y siete años de edad. Ella vive a 200 kilómetros al norte de la ciudad de México, donde se gana la vida como lavandera. Hace tres años fue arrestada por las fuerzas de seguridad del gobierno mexicano, que la echaron a la cárcel con el cargo, absolutamente falso, de estar implicada en el tráfico de inmigrantes ilegales (Decenas de miles de hondureños, guatemaltecos y salvadoreños son deportados todos los años por las fuerzas mexicanas del orden al intentar atravesar el país rumbo a la frontera de Estados Unidos, donde esperan cruzar hacia el otro lado y hallar trabajo). Un día María Concepción se topó con seis de esos migrantes, harapientos, que habían cruzado ya medio país y que le pedían agua. Así que les dio agua y algo de comer, porque ante su manera de pedirselo “no había modo de negárselo”.

Después de ser acusada falsamente pasó más de dos años en prisión. Su trabajo allí consistía en pegar etiquetas para ropa de marca. Con los pocos pesos que le daban por estos trabajos forzosos, compraba jabón y papel de baño para mantenerse limpia.

El mensaje de sus ojos en la foto es: “No es posible negarse” (2008: 4).



Figura 2. John Berger y el subcomandante Marcos, 2005. Fuente: <https://creativecommons.org>.

El pintor y escritor colocó con gran acierto la frase última. Toque de luz que despierta la conciencia.

Los ojos de Berger le permitieron descubrir bondad, belleza y verdad ahí donde el prejuicio corta la visión y no logra posar la mirada ni nota diferencias en los mundos que atestiguan. He aquí el ojo que escucha y el oído que mira de Berger:

Tres días antes, en la comunidad zapatista de Oventic, conversaba yo con cinco consejeros. Estas mujeres y hombres hablaban con mucha calma porque decían sus propias verdades –tan diferente eso de la “verdad”. La supuesta calma que acompaña la creencia en una sola verdad es una indiferencia despiadada. La de ellos era una calma plena de consideración. Y sus máscaras, lejos de hacer sus rostros menos humanos o menos únicos, los hacían más humanos y únicos. Leía sus rostros a través de sus ojos, y los mensajes de los ojos son las expresiones faciales menos controlables y, como tales, las más sinceras (2008: 4).

Le fue cercano el contacto con el mundo rural. A sus 60 años se mudó a una villa y convivió con viejos campesinos de los Alpes. Aprendió de ellos, al igual que de la naturaleza, de la tierra y de las estaciones.

Armado con pluma fuente Sheaffer, trazó líneas y palabras con tinta negra para describir seres y ciudades. El siguiente es su retrato de la ciudad de México en 2008. Con sorpresa descubro en sus palabras la actual problemática social:

La ciudad de México es tal vez la tercera metrópoli en tamaño del mundo, con una población desmesurada que bien rebasa los 20 millones. Una ciudad de consumismo sin freno, de pobreza, y de redes de estafa y fraude. Barrios enteros gobernados por pandillas que venden droga. Zonas residenciales custodiadas por guardias de seguridad con chalecos a prueba de balas. Una contaminación colosal. Caos vial. El río de La Piedad fluye hacia el este por un monstruoso y herrumbroso ducto. El transporte público es mínimo. Circuitos urbanos con vías elevadas de tres pisos de alto. Por debajo, sin vehículo, uno se precipita como lo hacen las tijeretas. Aquí a los carros los han vuelto tan indispensables para quienes trabajan como rentar una vivienda. La antigua ciudad azteca de Tenochtitlán fue convertida finalmente en un carrusel para los intereses

automovilísticos y de gasolina del capitalismo corporativo (2008: 4).

Es un hecho que el dibujante rechaza la ceguera mental y confía en la sensibilidad de su intuición. En el ensayo “Contra la gran derrota del mundo”, publicado en su libro *La forma de un bolsillo*, Berger relacionó la pintura con la profecía y lo hizo de este modo:

En la historia de la pintura se pueden encontrar a veces extrañas profecías. Profecías que el pintor no tuvo intención de que fueran tales. Es casi como si lo visible pudiera por sí mismo tener sus propias pesadillas. Por ejemplo, en *El triunfo de la muerte* de Brueghel, pintado en la década de 1560 y que ahora se halla en el Museo del Prado, hay ya cierta profecía terrible de los campos de exterminio nazis (2001: 119).

Lo mismo –nos advirtió– sucede con la pintura *Tríptico del milenio* de Hieronymus Bosch (el Bosco), en particular con el panel ubicado a la derecha, denominado El infierno. Así lo explicó Berger: “Y ese infierno se ha convertido en una extraña profecía del clima mental que han impuesto al mundo al final de nuestro siglo la globalización y el nuevo orden económico” (2001: 119).

Es la voz del crítico de arte, mirando el mundo bajo la lupa de un pensamiento humanista y marxista. En 1954, en una carta escribió: “Lejos que la política me haya arrastrado al arte, es el arte el que me ha arrastrado hacia la política” (Hernández, 2007: 3).

Frente a sus ideas me pregunto: ¿cómo reflejó Berger el espacio del infierno en el retrato que hizo de nuestro país? El siguiente bosquejo lo escribió en 2008:

Cada año un millón de campesinos e indígenas mexicanos son forzados por la pobreza o la desposesión de tierras a abandonar sus hogares rurales y a mudarse a la capital u otras ciudades, mientras sus tierras son absorbidas por las corporaciones de la agroindustria.

México es un país migrante. Quince millones de hombres y mujeres trabajan en Estados Unidos. El dinero que envían a casa es, junto al petróleo, la principal fuente de divisas de México. Casi todos estos trabajadores carecen de papeles, por lo que en Estados Unidos los califican de criminales y los tratan como tales.

Lo que ocurre es la imagen en espejo de lo que ocurría en el Gulag soviético. Allá, a los

prisioneros se les forzaba a trabajar hasta caer exhaustos. Aquí, a los trabajadores se les caza como a criminales hasta que se asumen fuera de la ley (Berger, 2008: 4).

Lejos estaba entonces la posibilidad de triunfo del candidato republicano a la presidencia de Estados Unidos, en cuyo inicio de campaña amenazó a México: “levantaré un muro fronterizo (pagado por mexicanos) y deportaré masivamente ilegales”.

Concedor del mundo de los migrantes y de la tiranía de los muros, Berger expresó su postura con dignidad y conciencia:

Elegir dar sentido al mundo hoy, es elegir entre ambos lados del Muro. El Muro está también dentro de cada uno de nosotros. Sea cual sea nuestra circunstancia, podemos elegir en nosotros, de qué lado del Muro nos sentimos más afines. No es un muro entre el bien y el mal. Ambos existen en ambos lados. Lo que elegimos es respetarnos a nosotros mismos o el caos personal (Berger, 2006a: 65-66).

A 14 días de la temida toma de poder de Donald Trump en la presidencia de los Estados Unidos, confieso que la duda me asaltó. ¿Acaso la inestabilidad social con la que iniciamos el 2017 en México es premonitory del deterioro económico-político anunciado por Trump? Nada me alegraría más que responder negativamente. Sé que la pregunta no es retórica ni vana, en los sentidos dados por Berger, pues “no hay una sola respuesta y ninguna de ellas mella aún su poder” (Berger, 2006a: 32). Busco explicaciones en su ensayo *¿Dónde estamos?*, en el cual el escritor apunta lo siguiente:

La gente de todas partes –bajo muy diferentes condiciones– se pregunta dónde estamos. La pregunta es histórica, no geográfica. Qué es lo que estamos enfrentando. A dónde nos lleva. Qué hemos perdido. Cómo continuar sin una visión plausible del futuro. Por qué perdimos la visión de aquello que va más allá de la vida [...].

¿No sería mejor mirar y declarar que atravesamos el caos más tiránico –pues es el más penetrante– que alguna vez haya existido? No es fácil atrapar la naturaleza de la tiranía porque la estructura de su poder (su rango va de las doscientas corporaciones multinacionales al Pentágono) se entrecruza y a la vez es difusa, dictatorial y sin embargo anónima,

ubicua e inubicable. Tiraniza desde fuera de cuadro –no sólo en términos de leyes fiscales, sino en todo control político más allá del suyo propio. Su propósito es dislocar el mundo entero. Su estrategia ideológica –ante la cual Bin Laden es un cuento de hadas– es minar lo existente para que todo se colapse hacia su especial versión de lo virtual, partiendo del ámbito donde –y este es el credo de la tiranía– las fuentes de la ganancia sean interminables. Suena estúpido. Las tiranías son estúpidas. Ésta que sufrimos destruye la vida del planeta en todos los niveles en que opera.

Ideologías aparte, su poder se basa en dos amenazas. La primera entraña la intervención, desde el cielo, del Estado más armado del mundo. Podríamos llamarla Amenaza B-52. La segunda es el endeudamiento despiadado, la bancarota, que dadas las actuales condiciones productivas del mundo podríamos llamar Amenaza Cero (Berger, 2006a: 28).

¿Es la suya una mirada trágica o realista? Como artista y crítico de arte, Berger abrió el espectro y nos mostró el ejercicio de la mirada política. El análisis del panel del Infierno del Bosco lo demuestra.

Lo que el cuadro del Bosco hace es recordarnos –si las profecías se pueden llamar recordatorios– que el primer paso para construir un mundo alternativo es rechazar la imagen del mundo implantada en nuestras mentes y todas las falsas promesas que se emplean en todas partes para justificar e idealizar la necesidad criminal e insaciable de vender. Es vitalmente necesario otro espacio (Berger, 2001: 123).

LIBERTAD: EXPERIENCIA DE UN DESEO
Berger confió en sí mismo, como lo hace un rebelde, y dejó de obedecer al único pensamiento que dicta verdades para salir en busca de la libertad.

Quizá por eso, su paso por las escuelas fue una pesadilla. En una entrevista publicada en el diario *El País* dijo: “Mi niñez, de los seis a los doce años se gastó en esas monstruosas instituciones”. Hernández Navarro recupera esta cita en su ensayo publicado en *La Jornada* y refiere que Berger “se escapó del colegio (St. Edward’s School de Oxford) a los dieciséis años para estudiar bellas artes y ‘ver mujeres desnudas’” (2007: 4). Lo logró, pero la guerra interrumpió sus estudios en la Central School of Art. Estando en el ejército,

al que sirvió entre 1944 y 1946, rechazó el grado de oficial y fue soldado raso y cabo lancero.

Matriculado en la Chelsea Art School, cursó tres años gracias a una beca concedida por el ejército. Entre 1948 y 1955, impartió clases de dibujo en la escuela donde el inglés Henry Moore enseñaba escultura. En ese periodo se vinculó con el partido comunista británico.

El contacto en Londres, entre sus 16 y 30 años de edad, con refugiados políticos judíos (pintores, escritores, filósofos, historiadores) posiblemente despertó su atracción de narrar historias y describir lugares y personas. En esa época él comenzó a publicar artículos y ensayos en el semanario de izquierda

británico *The Tribune*, donde fue supervisado severamente por el escritor y periodista británico Arthur Blair, mejor conocido con el seudónimo George Orwell. De 1951 a 1961, Berger colaboró con la revista *New Statesman* como crítico de arte marxista y defensor del realismo. El libro *Permanent Red Volume* compila esos artículos y ensayos.

Su primera novela *Un pintor en nuestro tiempo*, editada en 1958, trata de los dilemas de la relación entre arte y política. La obra recibió acusaciones tanto del ala derecha, como de la izquierda, quienes lo señalaron simpatizante del totalitarismo. A sus 32 años de edad y, a causa de estos ataques, dudó de escribir. Más de un centenar de publicaciones demuestran su espíritu rebelde, ganán-

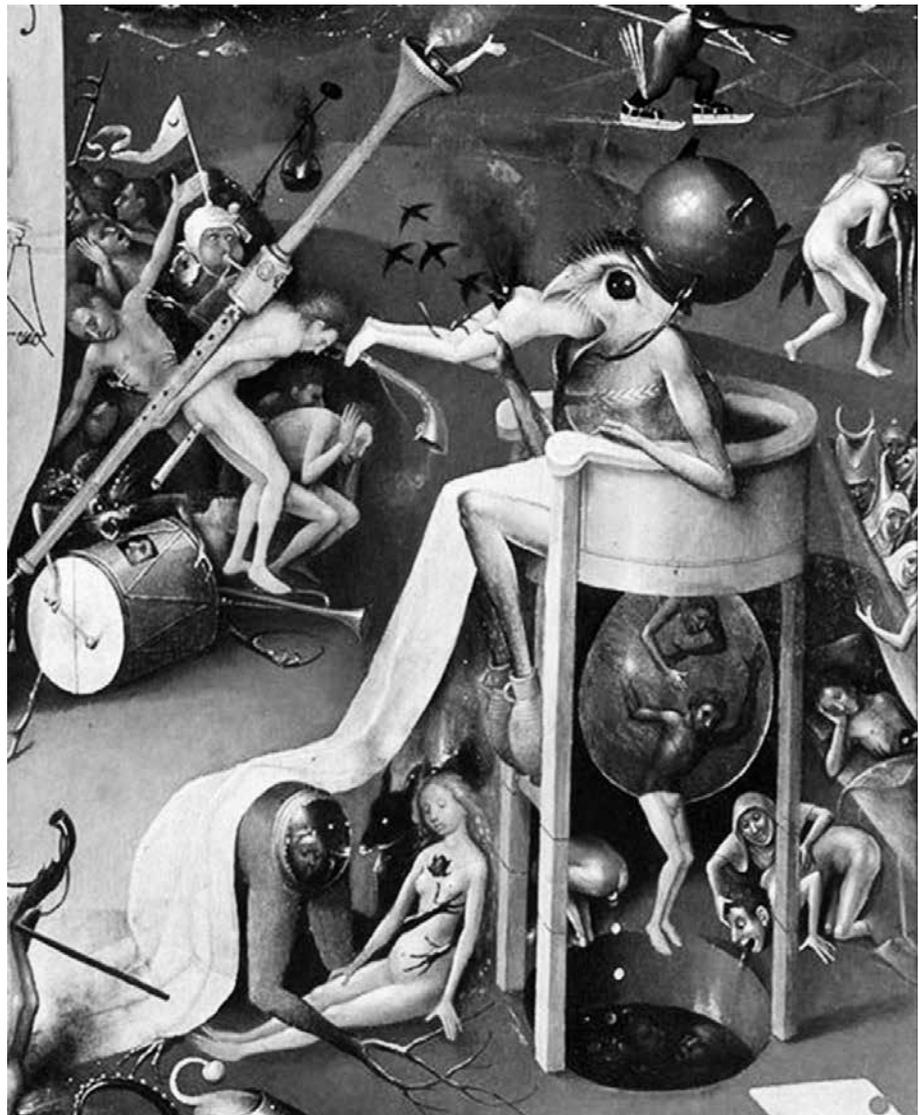


Figura 3. El infierno del Bosco. Fuente: (Belting, 2009: 37).

doles la partida: 10 novelas, tres poemarios, cerca de 40 libros de ensayos sobre crítica de arte, cinco guiones de cine y cuatro libretos de teatro.

En 1962 abandonó su país para siempre y emigró a Francia, donde permaneció la mayor parte de su vida. Tres años después publicó *Éxito y fracaso de Picasso*, también conocido como *Fama y soledad de Picasso*. Fue en los sesenta y los setenta cuando colaboró con el director de cine Alain Tanner en los guiones de las películas: *Una ville a Chandigarh*, *La salamandra*, *El centro del mundo* y *Jonás, que cumplirá los 25 en el año 2000*.

En 1972 publicó su novela experimental *G*, ganadora del Broker McConnell. La entrega de la mitad de su premio monetario al partido británico Panteras Negras, grupo revolucionario de las Indias Occidentales, opuesto al neocolonialismo, del cual formaba parte la propia sociedad Broker, de nuevo lo colocó en el ojo del huracán de las críticas.

Ese mismo año fue contratado por la cadena BBC, con ésta produjo la serie de televisión *Modos de ver* (*Ways of Seeing*) y publicó el libro que lleva el mismo nombre. La serie ganó el premio Bafta de la Academia Británica de Cine y Televisión, y ambos materiales impulsaron su fama. Hoy en día, serie y libro son utilizados en las universidades para introducir a la crítica de la estética de la cultura occidental.

Al respecto, Ramón Vera Herrera, editor y narrador mexicano, comentó:

Ways of Seeing develó, de manera sorpresiva para su tiempo, que nuestra mirada, el entendimiento de lo que llamamos realidad, lo que nos asombra y la pertinencia que conferimos a la creación artística del pasado y el presente en nuestra vida cotidiana, se apegan a un condicionamiento social e imaginativo producto de la historia dominante, que no fácilmente reconocemos (2006a: 143).

Dos años después, en 1974, Berger publicó *Un séptimo hombre*. Ahí describe la experiencia de 11 millones de trabajadores migrantes europeos. Su solidaridad como escritor con los desposeídos la expresó así:

Para tratar de entender la experiencia de otros es necesario dismantelar el mundo como lo vemos desde nuestro lugar en éste, y rearmarlo como lo ve el otro desde su lugar... (Berger, 2006a: 136).

Quiso sentir la vida del campo y se mudó a Quincy, una pequeña villa rural en la Alta Saboya francesa, en la que trabajó como granjero. Esta experiencia lo inspiró para escribir —a lo largo de quince años— la trilogía llamada *De sus fatigas* formada por *Puerca Tierra*, *Una vez en Europa*, *Lila y Flag*.

Ramón Vera afirma: “El pensamiento de Berger coincide con la visión campesina, abreva de ella y rechaza el determinismo positivista con que el poder fragmenta, oprime y confunde al mundo” (Berger, 2006a: 142).

Sin duda, fue un rebelde motivado por un deseo. En el ensayo *El infinito ahora* lo dijo así:

No todos los deseos conducen a la libertad, pero la libertad es la experiencia de un deseo que se reconoce, se asume y se busca. El deseo no implica nunca la mera posesión de algo, sino la transformación de ese algo. El deseo es una demanda: la exigencia de lo eterno, ahora. La libertad no constituye el cumplimiento de ese deseo, sino el reconocimiento de su suprema importancia (Berger, 2006a: 12).

RESISTENCIA Y ESPERANZA

Quizá más en la poesía que en otro género, el deseo se expresa con mayor fuerza. Berger en sus últimos 20 años escribió poemas y admiró poetas como Hikmet, Neruda, Brecht, Vallejo, Atila, Adonis, Gelman, Ortiz, Juarroz.

En *Hablaría de mi amor suavemente*, escribió un monólogo dirigido al poeta comunista turco Nazim Hikmet, apresado repetidamente por su lucha política para alcanzar el anhelo de la fraternidad. En su relato podemos ver el espacio de trabajo de Berger:

Nazim, quiero describirte la mesa donde trabajo. Es una mesa blanca, de metal, propia de un jardín, una como la que podrías hallar en los terrenos de un “yali” en el Bósforo.

Ésta se encuentra en la veranda cubierta de una casa pequeña en los suburbios, al sureste de París. La casa se levantó en 1938, una de tantas construida aquí para alojar artesanos, gente con oficios, obreros calificados (...)

Siempre hay demasiados papeles en esta mesa. Cada mañana lo primero que hago mientras bebo café, es intentar ponerlos en orden. A mi derecha hay una maceta con una planta, yo sé que te gustaría. Tiene hojas muy oscuras. Su envés es del color del damasceno; en la parte de arriba, la luz las ha manchado de marrón oscuro. Las hojas se agrupan en triadas, como si fueran mariposas nocturnas

que se alimentan de la misma flor —y son del mismo tamaño que ellas. Las flores de la planta son pequeñas, son rosas y tan inocentes como las voces de niños que aprenden una canción en la primaria. Es una especie de trébol gigante. Ésta en particular viene de Polonia donde la nombran “koniczyna”. Me fue regalada por la madre de un amigo, quien la cultivó en su jardín cerca de la frontera con Ucrania. Ella posee unos ojos azules sorprendentes y no puede dejar de tocar sus plantas mientras se pasea por el jardín o deambula por su casa, como algunas abuelas que no pueden dejar de tocar las cabezas de sus nietos pequeños (Berger, 2006: 21-22).

Escribe al poeta preso y pinta con palabras la celda de su amigo. La llena de flores y gestos tiernos de una anciana jardinera. ¿A qué obedece esta acción? A la práctica de su filosofía de vida basada en la esperanza, en resistir, en la conciencia.

Primero —dijo Berger—, hay que descubrir un horizonte. Y para ello tenemos que reencontrar la esperanza. A pesar de todo lo que el nuevo orden pretende y perpetra.

La esperanza, sin embargo, es un acto de fe y tiene que estar sostenido por otras acciones concretas. Por ejemplo, la acción de “acercarse”, medir distancias y “caminar hacia”. Esto conducirá a colaboraciones que nieguen la discontinuidad. El acto de resistencia no significa sólo negarse a aceptar el absurdo de la imagen del mundo que se nos ofrece, sino denunciarlo. Y cuando el infierno es denunciado desde adentro, deja de ser infierno (Berger, 2001: 123).

Sus acciones de resistencia tienen como punto de partida mirar la integralidad del sufrimiento innecesario que se vive: “No hay felicidades nuevas: la felicidad es siempre la vieja felicidad. Son los modos de luchar por esa felicidad los que cambian”.

Berger crea la metáfora visual de la forma de bolsillos para referirse a la resistencia:

Los muchos bolsillos no tienen un programa político común. ¿Cómo podrían tenerlo, si existen en un rompecabezas roto? Pero su heterogeneidad puede ser prometedora. Lo que tienen en común es su defensa de los que salen sobrando, los prescindibles, y su creencia en que la Cuarta Guerra Mundial es un crimen contra la humanidad (Berger, 2001: 122).

Cabe señalar que Berger habló de la Guerra Fría como la Tercera Guerra Mundial.

Aunque su visión fue trágica, apostó por el cambio:

Resistimos sobre todo (es muy importante escuchar a Franz Fanon), cuando nos negamos a juzgarnos con los criterios de nuestros opresores. Cuando rechazamos los valores de la manipulación. Cuando rechazamos la historia que los opresores nos cuentan. Debemos recordar que la peor ocupación es tener invadidos el espíritu y el pensamiento. Entonces, algo más que tenemos que hacer es prestar una atención cuidadosa a lo que nos circunda. Dado que la visión dominante del mundo –ésta que no necesariamente aceptamos– nos ensordece, no nos percatamos de que asume una escala temporal muy breve y limitada (Vera, 2007: 5a).

Calificado por sus detractores de incómodo, la voz de Berger fue libre, clara, directa y práctica, afirma Hernández Navarro. Se reconoció marxista humanista, artista e intelectual e independiente. La esperanza de la que habla no es “promesa, ni póliza de seguro”, sino un “llegar a ser”...

para los hacinados, para aquéllos que tienen muy poco, o nada, excepto algunas veces el arrojo y el amor. Es entonces algo que morder, algo que poner entre los dientes. No olvides esto. Sé realista. Con la esperanza entre los dientes, llega la fuerza para seguir aun cuando la fatiga nos acose, llega la fuerza, cuando es necesaria, para elegir no gritar en el momento equivocado, llega la fuerza, sobre todo, para no aullar. Una persona con la esperanza entre los dientes, es un hermano o hermana que exige respeto (Berger, 2006a: 25).

TINTA O CARBÓN

Aunque a los 30 años de edad optó por la escritura, Berger no dejó de dibujar con tinta o con carbón. A cada una de estas técnicas le dio un significado distinto:

He cambiado de dibujar con tinta a dibujar con carbón, porque éste es más tentativo, más craquelado, más desgastado. La tinta sabe, de inicio, lo que quiere decir; el carbón escucha.

Me atrevo a pensar que tal concepción de sus técnicas la trasladó a los estilos de su escritura, como intuyó en su crítica del fresco

de Diego Rivera en Palacio Nacional. Me produce la impresión de que las siguientes líneas fueran escritas con la intención del carbón, que parece escuchar:

Ninguna reproducción puede dar idea de la fuerza y la escala del fresco de Rivera que corona la escalinata principal de lo que fuera, hasta hace poco, el asiento del gobierno, el Palacio Nacional. No es descabellada la comparación que frecuentemente se hace con la Capilla Sixtina, pero con el Juicio Final, no con la Bóveda.

Diego, “El Elefante” como Frida Kahlo lo apodaba, fue tan ordinario como cualquiera de nosotros. A veces era estrepitoso, algunas veces derrotista, otras veces flojo, con frecuencia inconsecuente. Pero se transformó cuando se sintió llamado a pintar y encarnar en esas paredes el relato de los pueblos de los que provenía. Entonces se volvió consecuente al punto de otorgarle a cada detalle, a cada rasgo, su lugar particular en un vasto destino histórico (Berger, 2008: 5).

Sus frases contundentes, desde mi parecer, las escribió con el atributo dado a la tinta: “En la parte alta de la escalinata uno tiene la sensación de que son los mil años de historia los que inventaron al colosal pintor, no al revés (...)”.

Y regresa al carbón:

Los cientos de figuras de tamaño humano de las civilizaciones precolombinas, del mercado callejero de Tenochtitlán, de los tres siglos de explotación colonial española, de la Guerra de Independencia que terminó en 1821 y, más enfáticamente, del siglo que siguió a esa guerra y condujo a la Revolución de 1910 y a su visión de un futuro diferente: todas estas notorias y anónimas figuras están contenidas juntas en una visión de tal energía y continuidad que, pese a las tantas verdades que nos gritan, se suman como un todo de invitación fraternal. Es como si a cada visitante mexicano, al bajar la escalera para irse, le fuera ofrecido un alca-traz de alguna de las canastas de las vendedoras de flores retratadas en los murales.

Al mismo tiempo –y ésta es tal vez otra razón por la que pienso en el torbellino del Juicio Final de Miguel Ángel– la historia política del México moderno, según está plasmado en estas paredes y de acuerdo con todo lo que ha sucedido desde que fueron pintadas [vuelve a la pluma] no es sino un gigantesco erial de promesas rotas.

Toma el carbón:

A cierto tipo de esclavitud le siguieron otros; nuevos sistemas de represión y discriminación



Figura 4. Fresco de Diego Rivera en Palacio Nacional. Fuente: <https://commons.wikimedia.org>.

reemplazaron los viejos. Se inventaron e impusieron nuevas formas modernas de la pobreza. Los gringos del norte extrajeron y robaron más y más recursos naturales y los pueblos indígenas fueron despojados más y más. Sólo el grito de “¡Tierra y Libertad!” de Emiliano Zapata continuó resonando la verdad –antes de ser asesinado en 1919.

Y entonces llegó al punto. La hondonada entre el vasto erial de promesas rotas y la búsqueda popular de más justicia tenía que llenarse de algún modo y los partidos políticos comenzando por el PRI han intentado durante 70 años llenar la hondonada con el escombros en el que quedó convertido lo que alguna vez fue un lenguaje político.

Convierte la pluma en escalpelo, cuando dice: “Promesas rotas, premisas rotas, proposiciones rotas, leyes rotas. Cada uno de estos principios –excepto los del interés propio– fueron vaciados de contenido”.

Hay disciplina en su sintaxis. Hernández Navarro en *La Jornada Semanal* (2007) señala en el estilo de Berger “el uso de un lenguaje no perezoso, alejado de clichés y de metáforas manidas”.

Pero el lenguaje no sólo es estilo, la estructura de sus trazos revela la consciencia de una postura política influida por hombres como T. S. Eliot, Walter Benjamin, Roland Barthes, D. H. Lawrence, Baruch Spinoza, Ryszard Kapuscinski, Ernest Fisher; también por mujeres comprometidas con su quehacer literario como Susan Sontag y Arundhati Roy, por escritores latinoamericanos como Eduardo Galeano, Julio Cortázar, Luis Sepúlveda y Carlos Fuentes.

GENIO Y HUMILDAD

En 2010, sorprendentemente me topé en la Ciudad de México con textos originales de Berger. Él había cumplido 84 años y su fama era internacional. Ese 14 de marzo, en la Colonia Polanco, asistí a la inauguración de *Animales sin papeles*, exposición de dibujos en tinta blanca sobre fondo negro de la joven artista mexicana Atziri Carranza López. Recuerdo el asombro que me produjo leer los textos de Berger, acompañando los dibujos en pequeños formatos de su bestiario. Los dos seres unidos por el arte cruzaron el abismo de las edades y los continentes. El sabio miró, admiró, y la joven feminista descubrió en su modesto proyecto de calcomanías, el verdadero valor de su trabajo. Berger hizo

hombres a las tintas de Atziri cuando al verlas por primera vez dijo: “Son una suerte de autorretratos”. El sabio niño descubrió en ellos el valor de la autenticidad y se dispuso a escribir textos, tomando la voz de los animales que habitan en los seres humanos. Tres y medio años después, Ítaca y La Cabra Ediciones publicaron el libro con el mismo nombre.

La genialidad a veces es compañera de la humildad. Aquella tarde, tanto Berger como Carranza dieron sentido al significado de la palabra compartir. Berger se refirió a este valor un año después de la edición en español de su libro *Con la esperanza entre los dientes*:

El verdadero compartir ocurre cuando hay muy poco. Y ese verdadero compartir no implica compartir únicamente los pocos o pequeños pedazos de algo compartible. Lo que en el fondo se comparte es el mismo acto de compartir. Lo cual es de un enorme valor humano. Junto con el compartir lo escaso, lo frugal, llega también la posibilidad de compartir decisiones. Compartir decisiones es un acto político (Vera, 2007a: 5).

En mi ensayo he querido compartir los dones que descubrí en las expresiones lúcidas del pensamiento de John Berger. Él vino a recordarnos que el arte enriquece nuestras vidas cuando aprendemos a distinguir que “en la guerra la oscuridad no tiene bando y en el amor la oscuridad confirma que estamos juntos” (2006a: 35). Que “la felicidad taladra penurias” (2006a: 71) y que “la idealización y la hipocresía cierran preguntas, la franqueza las deja abiertas” (2006a: 138).

Cierro este rito sagrado ante la muerte de John Berger, enmarcada en los difíciles tiempos que se avecinan para México, con dos de sus ideas. La primera la tomo de las 12 tesis sobre la economía de los muertos, la número 11: “¿Cuál es la relación de los muertos con lo que no ha ocurrido, con el futuro? Todo el futuro es la construcción en que ‘su’ imaginación se empeña” (Berger, 2006a: 10).

La segunda se relaciona con la esperanza:

es una respuesta hecha en la oscuridad. Vivimos tiempos oscuros pero tal vez se nos olvida que muchas otras épocas han sido oscuras, lo cual no ha extinguido todas las luces. Estas continúan (Vera, 2007: 4a).

FUENTES CONSULTADAS

Belting, Hans (2009). *Hieronymus Bosch (El Bosco)*. Madrid: Abada Editores.

Berger, John (2011). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.

Berger, John (1994). G. Madrid: Alfaguara.

Berger, John (2001). *La forma de un bolsillo*. México: Ediciones Era.

Berger, John (2002a). *Un pintor de hoy*. Madrid: Alfaguara.

Berger, John (2004). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Berger, John (2006). *El sentido de la vista*. Madrid: Alianza Editorial.

Berger, John (2006a). *Con la esperanza entre los dientes*. México: La Jornada Ediciones/Editorial Ítaca.

Carranza, Atziri y John Berger (2013). *Animales sin papeles*. Ciudad de México: Ítaca/La cabra ediciones.

Castellanos, Rosario (2003). *Balún Canán*. México: Editorial Planeta.

Fuentes hemerográficas

Berger, John (2002). “Vender sin pausa, criminal necesidad de la globalización”. *La Jornada de en medio*, Sección Cultura, México, 7 de septiembre.

Berger, John (2008). “Bosquejos para un retrato de México. La hondonada entre la justicia y las promesas rotas”. *La Jornada*, Sección Política, México, 10 de febrero.

Hernández Navarro, Luis (2007). “John Berger en tres tiempos”. *La Jornada Semanal*, México, 1 de abril, (630): 3-5.

Jiménez, Arturo (2007). “Destacan interés genuino y respetuoso de John Berger por ‘los de abajo’”. *La Jornada*, Sección Cultura, México, 4 de marzo.

Vera Herrera, Ramón (2007). “Berger: la peor ocupación es tener invadidos espíritu y pensamiento”. *La Jornada*, Sección Cultura, México, 1 de marzo.