

Recordando a John Berger

Ali Smith, Geoff Dyer,
Olivia Lang y Simon McBurney

Pocos autores como John Berger (1926-2017), diestro tanto en la narrativa como en el ensayo, y más que versado en las artes y en la historia. Uno de los autores de culto más populares en su siglo y a la vez un popular comentarista entre las más diversas minorías letradas. Hace apenas unos años se celebraban las primeras cuatro décadas de *Ways of Seeing*, una influyente serie para televisión sobre la cultura visual de Occidente, con la que en 1972 el propio Berger salió a refutar la exitosa serie de Kenneth Clark, *Civilisation* (1969). Hoy, en cambio, la noticia de la muerte de Berger concita visitaciones, remembranzas y nuevas lecturas. Admirador del cineasta Jean-Luc Godard y guionista de Alain Tanner, discípulo de intelectuales como Raymond Williams y Richard Hoggart, Berger formó una obra propia —en muchos sentidos fuera de registro— que alteró profundamente la manera de ver y entender las artes en la segunda mitad del siglo xx, no exactamente desde el marxismo, aunque sí desde una perspectiva informada por las simpatías morales de la izquierda europea de la posguerra. Los siguientes testimonios de admiración y reconocimiento los reunió el diario *The Guardian*, inmediatamente después de la muerte de Berger; aquí se ofrecen como una mínima constancia de la consternación provocada por su fallecimiento. Nota y traducción de Antonio Saborit.

El mayor retobón

Ali Smith

A finales de 2015 escuché a John Berger en la British Library. Una persona del público se refirió a *A Seventh Man* (*Un séptimo hombre*), el libro de Berger de 1975 en torno a la migración en masa en el que dice: “Para tratar de entender la

experiencia del otro es necesario dismantelar el mundo como se ve desde el lugar de uno y reintegrarlo tal y como lo ve él”.

Ese mismo sujeto preguntó a Berger qué pensaba sobre el enorme movimiento de personas por todo el mundo. Se tomó la cabeza con las manos, se sentó y reflexionó; no dijo una sola palabra durante un lapso que pareció eterno, un espacio de reflexión que canceló cualquier idea del sonido. Al responder, lo que dijo pareció salirse por la tangente. Dijo: “He estado pensando sobre la responsabilidad del narrador de ser hospitalario”.

Conforme fue avanzando resultó claro lo revolucionario, esperanzador y sagaz que era su pensamiento. El acto de la hospitalidad, sugirió, es antiguo y es contemporáneo y está en el centro de todas las historias que nos hemos contado o que hemos escuchado sobre nosotros mismos; niéguese, y se negará lo que de valioso tiene lo humano. Habló sobre la profunda relación del arte de actuar con esto y con la inclusión. Entonces nos ofreció una definición del fascismo: un grupo de seres humanos que cree tener el derecho de acordar y decidir sobre otro grupo de seres humanos.

Unos cuantos minutos con Berger, y un mejor mundo, un resultado mejor, no eran fantasías o imaginaciones, era algo impetuoso: posible, viable, urgente y claro. No era que otro mundo fuera posible; era que este mundo, si lo observábamos de manera diferente y si respondíamos a él de manera diferente, era diferentemente posible.

Los lectores de Berger son los herederos, a lo largo de todas las décadas de su obra, de un legado que siempre abarcará las posibilidades. Heredamos su seguimiento de la “mierda del poder” de la jerarquía corporativista y del consumismo cotidianos, su decidido sentido de comunidad, su generoso *ethos* en un mundo solipsista, su cuestionamiento procreativo de un conjunto de supuestos, su elocuente compasión, el alivio de esa claridad. Heredamos una escritura que nunca dejará de ofrecernos algo. El lector, desde donde sea que se acerque a su obra, encuentra fuerza vital, fuerza reflexiva y la fuerza, también, del amor, a todo lo largo de ella.

No sólo es arduo, es imposible, pensar en pretérito lo que Berger nos ha dado a lo largo de los años. Todo lo relacionado con este gran pensador, uno de los grandes escritores de arte, el mayor retobón, es vital —y el responder y ser responsable en la obra de Berger siempre explican la fusión del pensamiento y del arte como una fuerza para el entendimiento—, para ver más claramente y para hacer lo mejor del mundo del que somos ciudadanos. Pero ¿se fue John Berger? ¿Qué haremos sin él en estos tiempos brunos? Tratar de merecerlo, de poner lo que Simone Weil llamaba (según lo señala Berger en



Das Gulleris Photo

su ensayo sobre ella) “atención creativa”. La cita completa de Weil dice así: “El amor al prójimo, al estar hecho de atención creativa, es análogo al genio”.

El genio de Berger es su propio continuo fértil —radical, brillante, amable, inflexible— al poner una atención que brilla con la fiera inteligencia, la claridad amorosa del visionario que fue, es y siempre será.

El momento de John Berger

Geoff Dyer

Existe una larga y célebre tradición entre los aspirantes a escritores sobre conocer al escritor que más admiran tan sólo para descubrir que él o ella tienen pies de barro. A veces la cosa no para en los pies —pueden ser también las piernas, el pecho y la cabeza—, de suerte que el desengaño cimbra nuestra idea sobre la obra, incluso sobre el oficio mismo. Una de las bendiciones de mi vida fue que el primer gran escritor que conocí —al que admiraba por encima de otros— resultó ser un ser humano ejemplar. Nada de lo que haya ocurrido en los 30 años que han pasado desde entonces redujo mi amor por los libros o por el hombre que los escribió.

Fue en 1984. John Berger, quien había modificado y ampliado radicalmente mis ideas sobre lo que podía ser un libro, estaba en Londres para la salida de *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos* (*Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*). Lo entrevisté para *Marxism Today*. Él tenía 58 años, la edad que tengo ahora. La entrevista corrió bien, pero al concluir él parecía sentirse aliviado, porque entonces, dijo, ya podíamos ir a un *pub* y hablar como es debido.

Fue el gran momento de mi vida. Mis contemporáneos ya tenían trabajo, carrera —algunos hasta casa— pero yo estaba en un *pub* con John Berger. Me animó a que le enviara las cosas que hubiera escrito; la entrevista, no, eso no le importaba, quería leer mis propias cosas. Me escribió con entusiasmo. Siempre fue estimulante. Una relación no se sostiene sobre la base de la reverencia y en breve acabamos siendo amigos.

El éxito y la aclamación que gozó como escritor le permitió liberarse de pequeñas vanidades, concentrarse en lo que siempre tuvo la impaciencia de alcanzar: relaciones de igual-



John Berger © 1984

dad. Por eso siempre fue un colaborador dispuesto y tan buen amigo de tantas personas, de todos los ámbitos de la vida, por todo el mundo. No había límite para su generosidad, para su capacidad de dar. Esto hizo algo más que mantenerlo joven; se combinó con una especie de pesimismo negativo que le permitió soportar los golpes lanzados por la historia. En un ensayo sobre Leopardi propuso:

[...] que no vivimos en un mundo en el que sea posible construir algo que se acerque al cielo-en-la-tierra, sino al revés, vivimos en un mundo cuya naturaleza está más cerca a la del infierno; ¿qué diferencia representaría esto para cualquiera de nuestras decisiones políticas o morales? Nos veríamos obligados a aceptar las mismas obligaciones y a participar en la misma lucha como ya estamos; tal vez hasta nuestra idea de la solidaridad con los explotados y con los que sufren sería más directa. Todo lo que cambiaría sería la enormidad de nuestras esperanzas y por último la amargura de nuestros desengaños.

Si bien su obra fue influyente y admirada, su alcance —tanto en tema como en forma— hace difícil valorarla de manera adecuada. *Ways of Seeing* (*Maneras de ver*) es el equivalente al *Concierto de Colonia* de Keith Jarrett: una ejecución arrojada que a veces termina como sustituto o como distracción de la obra mayor a la que sirve de introducción. En 1969 sacó *Art and Revolution*, “como el mejor ejemplo que he logrado de lo que considero que es el método crítico”, pero es en las numerosas notas breves que aparece en su mejor momento como escritor de arte. (Estas notas diversas las reunió Tom Overton en *Portraits* con el fin de formar una historia del arte cronológica.)

Nadie ha igualado la habilidad de Berger para ayudarnos a observar pinturas y fotografías “de manera más visual”, como dijo Rilke en una carta sobre Cézanne. Recuérdese el ensayo “Turner and the Barber’s Shop” en el que nos invita a considerar algunas de las últimas pinturas a la luz de las cosas que el niño vio en la barbería de su padre: “agua, espuma, vapor, metal brillante, espejos empañados, recipientes o jofainas blancas en las que se bate un líquido jabonoso con la escobilla del barbero o donde se deposita la suciedad”. Berger puso una enorme erudición en sus escritos, pero como con D. H. Lawrence, todo debía verificarse con el gusto de sus sentidos. No necesitó una educación universitaria —alguna vez se refirió mordazmente a un pensador que, cuando quería encontrar algo, sacaba un libro de sus repisas— pero siempre se supeditó, hasta el final, a la disciplina de dibujo aprendida en la escuela de arte. Si observaba larga y detenidamente lo



General don Juan Scharz

que fuera, terminaría dándole sus secretos, o al no darse esto, le permitiría articular por qué en el misterio guardado estaba su esencia. Esto no sólo se aplica a sus escritos sobre arte sino también a sus estudios documentales (de un médico rural en *A Fortunate Man* [*Un hombre afortunado*] y de un trabajador migrante en *A Seventh Man*), las novelas, la trilogía campesina *Into Their Labours* y los numerosos títulos que se resisten a la clasificación. Sea el que sea su tema o forma, los libros están colmados de observaciones tan puntuales y delicadas que pasan por ideas, y viceversa. “El momento en que empieza una pieza musical nos da la clave de la naturaleza de todo el arte”, escribe en “The Moment of Cubism”. En *Here Is Where We Meet* (*Aquí nos vemos*) imagina “viajar a solas entre Kalisz y Kielce hace ciento cincuenta años. Entre los dos nombres siempre debió haber un tercero, el nombre de tu caballo”.

La última vez que nos vimos fue unos días antes de la Navidad de 2015, en Londres. Éramos cinco: mi esposa y yo, John (entonces 89), la escritora Nella Bielski (al final de sus 70) y la pintora Yvonne Barlow (91), quien había sido su novia en la adolescencia. En broma, pregunté: “¿Cómo era John a los 17 años?” “Tal y como es ahora”, respondió ella, como si se refiriera al día anterior, “siempre fue tan amable”. Todo lo que a Berger le interesaba sobre su propia vida, escribió alguna vez, era lo que tenía en común con otras personas. Fue un escritor y un pensador brillante; pero ella hizo énfasis en una vida de amabilidad.

La película *Walk Me Home*, coescrita por él y en la que actuó, era, en su opinión, “una basura”, pero en ella Berger dice una línea en la que ahora pienso constantemente, y la cito de memoria: “Cuando muera quiero que me entierren en una tierra que no sea propiedad de nadie”. Esto es, en una tierra que sea de todos.

Cuánto se puede tener de hospitalario

Olivia Lang

La única vez que vi hablar a John Berger fue en el acto en la British Library de 2015. Subió al escenario, bajo, fortachón, reservado, su rostro sumamente marcado y rematado por un cabello quebrado canoso. Tras cada pregunta hacía pausas muy largas, meciéndose el cabello y arremolinándose en su silla, luchando físicamente con las exigencias del dis-



El general Jean-Marie Orléans

curso. Me llamó la atención lo raro que es ver a un escritor en el escenario a la hora de pensar, y lo elocuentes y pulidos que son casi todos los oradores. Para Berger pensar era un trabajo, tan demandante y generoso como el trabajo físico, el traer algo real al mundo. Hay que esmerarse y sudar; el acto es urgente, pero puede fallar.

Esa noche Berger habló sobre la necesidad de la hospitalidad. Una noción muy suya. La hospitalidad: el recibimiento y el agasajo amistoso y generoso de los huéspedes, visitantes o extranjeros, una palabra que comparte origen con hospital, el lugar en el que se atiende a las personas enfermas o heridas. Este ímpetu hacia la amabilidad y el cuidado por el enfermo y el extraño, el vulnerable y el desposeído está en toda la obra de Berger, la creciente huerta de palabras que sembró y cuidó por décadas.

En 1972 ganó el Booker Prize y en su discurso de aceptación mencionó que donaría la mitad de su bolsa a los Panteras Negras. Con estas palabras concluyó: “La claridad es más relevante que el dinero”. Pocas personas con tal claridad y también pocas las que la han ceñido tan persistentemente a generosos fines políticos. El arte lo veía como una posesión comunitaria y vital, del que se debía escribir con precisión sensual.

Sus ensayos sobre pintura están llenos de imágenes inolvidables, la diligente e inspirada mirada de un artista que se entregó al lenguaje escrito. Las habitaciones de Vermeer, “que la luz colma como agua en un tanque”. Goya, la eclosión de cuyos tonos le daban al “cuerpo humano la sucia implicación de la piel”. Los “colores disolventes” de Bonnard, “que hacen que sus sujetos sean inaccesibles, nostálgicos”. Los “grandes muros de plata, rosa, oro nuevo, nubes de azul claro vistas a través de densas madejas negras o de líneas ligeras” de Pollock. La crítica de arte rara vez es así de sencilla, de fértil, o de insistente en cuanto a que lo que sucede en un lienzo tiene una relación con nuestras vidas humanas.

El capitalismo, escribió en *Ways of Seeing (Modos de ver)*, “sobrevive al obligar a la mayoría a definir sus propios intereses de la manera más estrecha posible”. Fue contra la estrechez que se plantó Berger, el impulso tóxico por emparedar o apartar. Sé similar al extraño, sé abierto a la diferencia, poliniza con libertad. Puso su fe en la gente, en todos nosotros.

Anfitrión: he ahí una palabra curiosa, oculta en la raíz tanto de hospitalidad y de hospital. Se refiere tanto a la persona que ofrece hospitalidad, como al grupo, la manada, la horda. Tiene dos orígenes: el latín para extraño o enemigo, y también para huésped. Era el don de Berger, creo yo, el ver que este tipo de percepción o de juicio es siempre una elección, y el hacer una defensa de la amabilidad: por ser humano, al costo que fuera.



El general don Martín Cordero

¿Me puedes escuchar en la oscuridad?

Simon McBurney

No he conocido a nadie que escuchara como John. Se inclinaba hacia adelante. Sus ojos azulísimos te escudriñaban. Luego volvía la mirada por un momento conforme su oído se volvía hacia uno. El ser objeto de esta feroz atención era... sentirse escuchado. Y al ser escuchado, de inmediato uno tenía un lugar en el mundo. Pertenecías. Estabas situado. Ubicado.

La mesa de trabajo de John en su casa en las montañas francesas veía hacia un muro. Arriba tenía dibujos de su hijo Yves y de su nieta Melina. Un CD de Glenn Gould estaba junto a uno de Tom Waits. Su pluma (sólo escribía con tinta) era gorda y cómoda. La ventana a su izquierda daba a un jardín. De un grupo de vegetales se pasaba a un manzanar que a su vez estaba limitado por un terreno en el que pastaban las vacas, salvo en invierno.

Las veíamos cuando cada noche iban por ellas para la ordeña. Cencerros sonando, traseros cubiertos de mierda. Las escuchaba igual. Con la misma atención. Nunca dejaba de escuchar.

En 1992, no habiéndolo conocido, lo vi viendo *La calle de los cocodrilos* (una obra de teatro creada a partir de los escritos de Bruno Schulz) desde un punto privilegiado por encima del público. Su cuerpo concentrado como si él mismo estuviera creando la obra que ocurría ante sus ojos. Luego sugirió que comiéramos. Unos días después estaba en mi cocina discutiendo la obra y el cuchillero magnético junto a mi antigua estufa de gas.

Su cuento “Las tres vidas de Lucie Cabrol” (“The Three Lives of Lucie Cabrol”) es el último de la colección titulada *Pig Earth (Puerca Tierra)*, el primero de la épica trilogía *Into Their Labours*, la cual ofrece la crónica de la vida campesina y la migración a las ciudades en el siglo xx. Le pregunté si me permitiría llevar a Lucie Cabrol al teatro.

Me invitó a visitarlo en la Alta Saboya y nos recogió en el aeropuerto. “Lucie no era su nombre verdadero”, gritó John al tiempo que nos llevaba a Tim Hatley, mi diseñador, y a mí hacia las montañas. “Les voy a enseñar dónde vivía y el lugar donde la mataron”.

Tomamos de su café, vimos los monumentos a los maquis, recorrimos senderos sobre precipicios. Reímos. Con John siempre había risas. Escuchamos cómo oyó por primera vez la historia de esta mujer, una figura mítica en todos los pueblos de



Don Míchel Ganga

la región. “El vivir aquí siempre fue un acto de resistencia. Ella era frágil, el menos probable de los sobrevivientes. Pero nunca aceptó la derrota. Incluso frente a su propio asesinato”.

Existir, para él, era una forma de resistencia: “[...] la resistencia insolente ante la cara de una derrota probable. El pobre, el enfermo, los animales, el preso, en especial el preso político, el migrante, el campesino, el palestino, a ninguno de ellos los vio como fracasos”, como escribe Anthony Barnett.

John Berger era mi amigo. Al ver la reacción de las personas ante su muerte, mucha gente, mucha, lo reclama también como suyo. John tenía esa manera de involucrarse como cualidad. “Lo opuesto al amor no es el odio, sino la separación”, escribió.

Sus palabras unían las cosas. Con certeza, claridad y, siempre, con ternura. Lo personal y lo político, lo poético y lo prosaico, lo natural con lo hecho por el hombre. Y también el escritor y el lector. También ellos estaban unidos, atados. De ahí que las personas sintieran, correctamente, que estaban unidas a él. Y él a ellas. Él era de ellas. Incluso ahora, bajo el estallido más ensordecedor de estos tiempos absurdos y oscuros, Berger me hace sentir que es posible ser escuchado. Que debemos ser escuchados.

Un consuelo en la cara de su ausencia es que su escritura seguirá siendo para mí un refugio. Un lugar en el que el “lenguaje ha reconocido la experiencia que exigía ser dicha [...]”. En donde las palabras prometen “que eso que se ha experimentado no puede desaparecer como si nunca hubiera sido”.

“¿Me puedes escuchar en la oscuridad?”

En 1999, en la abandonada estación del metro de Aldwych creamos, juntos, para Artangel, *A Vertical Line*. Una meditación sobre los orígenes del arte. El último movimiento era en un túnel profundo en el que imaginamos el descubrimiento de la cueva de Chauvet, el lugar de las pinturas prehistóricas más antiguas del mundo.

“¿Me puedes escuchar en la oscuridad?”, grita John. Y la pieza da inicio.

Sí, John, te podemos seguir escuchando en la oscuridad.

La última vez que me recogió en el aeropuerto, a la edad de 84 años llevaba dos cascos. Reímos. Estamos en la motocicleta. Minutos más tarde vamos avanzando entre el tráfico de Ginebra y tomando la carretera hacia las montañas. Por encima de su hombro me asomé al velocímetro cuando llegaba a los 160 kph. Si morimos, pensé, al menos será rápido. Cerré entonces los ojos y me apoyé sobre su espalda.



Don Miguel Leizaola de Txipale