

PUERCA TIERRA. John Berger

La producción del mundo

En uno de sus artículos sobre arte John Berger nos narra un encuentro con su amigo, el director de cine suizo Alain Tanner. Berger acaba de ver en televisión un programa sobre el actor alemán Bruno Ganz, y está furioso porque Ganz sólo hablaba de sí mismo y de sus humores. “¿De qué esperabas que hablara si no?”, le contesta Tanner. “¿Sigues esperando que la gente hable del mundo? A estas alturas, nuestras personas son el único tema de conversación que nos queda”. No podía estar de acuerdo con él, anota Berger, que enseguida pasa a hablar de la existencia humana como una tarea siempre en vías de realización, estrechamente vinculada con lo que él llama “la producción del mundo”. Es una de las ideas centrales, y más fecundas de la obra de Berger. El mundo no es un lugar cerrado, sino en continuo proceso de construcción y de cambio. “La producción de la realidad nunca ha quedado finalizada, su resultado nunca ha sido decisivo. Siempre hay algo en juego. La realidad siempre está necesitada. Incluso de nosotros, por malditos y marginados que seamos.”

Y, efectivamente, toda la obra de Berger tiene por centro absoluto este continuo acto de creación, esa producción interminable de significado frente a la nulidad de las cosas, que caracteriza a la vida del hombre. Es una idea, a pesar de su acendrado materialismo, de indudables connotaciones religiosas. Nuestro tiempo sigue siendo el del Génesis, y el mundo entero es una creación. Esa creación no está concluida, y el hombre debe participar en su desarrollo. Depende de él, el que todas sus potencialidades se activen. El trabajo tiene que ver con esa tarea, pero también su imaginación. Aún más, trabajo e imaginación no pueden separarse. Un campesino que ara y siembra sus campos, no se limita a remover la tierra, sino que se sitúa en la perspectiva de una producción potencial más deseada. El ciclo del descanso, el ritmo del trabajo y del sosiego, es también una aventura mental.

Es esa aventura la que nos ha llevado al descubrimiento de las cosas que conocemos. Por ejemplo, que “la mejor manera de cuajar la leche es coger el estómago de un cabrito, inflarlo como un globo, dejarlo secar, remojarlo en ácido, molerlo y añadir una pizca de ese polvo a la leche caliente”. Es decir, que la leche que se echa en las vasijas, es trabajo; pero el queso resultante es imaginación. O dicho de otra forma, el secreto de esa aventura que es la actividad humana es “transformar el trabajo en espíritu”. Gracias al trabajo aprendemos a obtener lo que necesitamos, pero el espíritu nos hace preguntar para qué. Es el lugar de las preguntas. Por ejemplo, ¿quiénes somos realmente, qué significa el amor, la muerte, el nacimiento de los niños?. ¿Por qué existen la montaña y la nieve, los caballos, la noche y el viento, la música, el aguardiente y la mujer? Esas preguntas sólo pueden responderse contando una historia. Y todas esas historias juntas, las que hablan “de las peleas, las batallas legales, los inventos y las parejas en el bosque”, participan de la construcción del mundo tanto como la roturación de los cam-

pos, la búsqueda de pastos en las laderas de los montes, o el trazado de las acequias. Forman parte de esa actividad común. ¿Que nos dice esa actividad, esa memoria siempre vigilante? Que hay una continuidad entre el hombre y el mundo. Que un establo puede ser como el interior de un animal, y que el fogón brillante que una mujer acaba de limpiar recuerda a un caballo negro recién cepillado. También que nuestros gestos no tienen por único destinatario a los otros hombres. Uno de los personajes de *Puerca tierra* recupera su vieja armónica y se pone a tocar en el bosque. “Tocaba para la montaña y para la mujer, escribe Berger. Para los muertos y para los no nacidos”. Es decir, no sólo existe una continuidad entre el mundo orgánico y el inorgánico, entre los animales y el hombre, sino también entre los vivos y los muertos. O dicho de otra forma, en la mirada del hombre, materia y espíritu, trabajo e imaginación, descripción y cuento se confunden.

“Para un animal su entorno y su hábitat son algo dado; para el hombre, pese a lo que afirman los empiristas, la realidad no es algo dado: hay que buscarla continuamente, hay que agarrarla: casi me sentiría tentado a decir hay que salvarla. Nos enseñan a oponer lo real a lo imaginario, como si lo primero estuviera siempre a mano, y lo segundo alejado de nosotros. Y esta oposición es falsa. Los acontecimientos siempre están al alcance de la mano. Pero la coherencia de esos acontecimientos, que es a lo que nos referimos cuando hablamos de la realidad, es una construcción de la imaginación”.

Todo lo que decimos forma parte de este esfuerzo constructivo. En uno de los relatos de este libro una vaca sufre un accidente mortal. Un toro la rompe la espalda al montarla. Vemos entonces cómo sus dueños la conducen al establo, y cómo, ante la imposibilidad de hacer nada por ella, deciden venderla. La cargan en un camión con destino al matadero, y la vemos como mira las cosas tan fatigada y triste como los hombres. Pero los hombres tienen palabras. “Sean cual sean las circunstancias, las palabras ponen y quitan. Siempre son incongruentes porque nunca encajan exactamente en su sitio. Por eso causan dolor las palabras y por eso ofrecen también salvación“. El mundo es indisoluble de esos nombres que damos a las cosas o a las acciones, con que expresamos el dolor y la felicidad. Por las palabras podemos perder o ganar la vida. Y eso hacen todos los personajes de Berger, dar nombres. Una mujer se refiere a la nieve como si fuera un alimento incomedible, un grupo de pájaros que vuelan a la altura de las manos hacen pensar a un grupo de campesinos jóvenes en los ojos y en los nombres de las muchachas que suben a visitar. Otro de los personajes de *Puerca tierra* sale en plena noche alertado por un ruido violento, y cuando regresa les dice a sus compañeros: “Está todo tranquilo como un estanque”. Todos los personajes de Berger tienen esa característica, la de utilizar giros bastante inapropiados al lugar y la ocasión, “como si se refirieran a algo de su propio pasado”. No es un adorno, sino la forma de demostrar esa continuidad entre lo real y lo imaginario. Forman parte de su anhelo de realidad.

El anciano de *También aúlla el viento* recuerda una historia de uno de su pueblo. Va a una verbena en la que toca una banda, y regresa muy entrada la noche convencido de que ha orinado en un retrete de oro. ¡Después resulta que lo ha hecho en uno de los trombones de de la banda! ¿Significa esto que los sueños y la realidad deben permanecer separados?. En otro momento, este mismo anciano, le cuenta a su

nieto que también él, en su juventud, fue tentado por el sueño del oro. Incluso llegó a excavar una mina en la montaña. Lleva a su nieto a ver esa mina, cuyas galerías continúan intactas a pesar del tiempo transcurrido. El niño mira arrobado el lugar, la boca abierta de la mina, las galerías profundas, cuyas paredes húmedas, pobladas de musgo, tienen la textura de la piel de los animales. Y piensa en que lo que hará de mayor: continuar con esa búsqueda. No es difícil saber lo que significa. El mundo está abierto, y por mucho que llegemos a conocer de él nunca conseguiremos mermar la extensión de lo desconocido. La magia, las supersticiones, las creencias que alimentan la imaginación de los hombres, surgen del trato con esa parte oculta del mundo, y del reconocimiento de la propia ignorancia. Esa ignorancia es liberadora. El sueño del oro transfigura la realidad, abre en ella galerías desconocidas, caminos inagotables de regeneración y conocimiento.

Pero los hombres no se limitan a horadar las montañas, hablan de lo que hacen. El esfuerzo que les exige su propia vida es, sobre todo, un esfuerzo verbal. Las palabras ponen y quitan. Pueden cercenar la realidad, reduciéndola a una caricatura, pero pueden revelarnos nuestras filiaciones secretas y devolvernos la dignidad. Ese es, sin duda, el significado del retrete de oro. El campesino que, a su regreso de la verbena, cuenta esa historia no se limita a describir el mundo, sino que nos revela esas filiaciones secretas. Si hubiera estado ante una pira funeraria, como el narrador de W. Benjamín, no nos hablaría de la madera y de las cenizas, sino de la llama en sí, y del enigma de estar vivo.

La voz de un lugar

Toda la obra de John Berger (Londres, 1926) tiene por centro secreto esa búsqueda de la dignidad, y, tal vez por eso, es difícil establecer fronteras entre el crítico de arte, el novelista, el periodista, el poeta, el ensayista y el guionista de cine y televisión. Su vida profesional se inicia como pintor y profesor de dibujo, pero será su faceta de crítico de arte la que le dará a conocer a través de sus artículos en el diario *New Statesman*. Después de escribir su primera novela *A painter of your time* (1958), conoce al director suizo Alain Tanner, con quien inicia una colaboración como guionista en varias películas: *La salamandra*, *Middle of the word* y *Jonás que tendrá 20 años en el año 2000*. Su novela *G.*, una recreación del mito literario de don Juan, recibe en 1972 el Booker Prize. La decisión de Berger de abandonar Inglaterra coincide con la aparición de las dos novelas siguientes: *The foot of Clive* (1972) y *Corkers Freedom* (1974).

Desde 1974, Berger vive en un pueblecito alpino de la Alta Saboya, lugar que le ha servido de inspiración y escenario para la trilogía *De sus fatigas*, compuesta por *Puerca tierra*, *Una vez en Europa* y *Lila y Flag*. Su idea inicial era examinar el significado y las consecuencias de la amenaza de eliminación histórica de la sociedad rural: la desaparición de una clase social, el campesinado, la emigración y el desarraigo de otra clase social, el proletariado. Pero en realidad estos libros, en que se combina ficción y realidad, constituyen, como toda la obra de Berger, un largo poema en prosa cuyos temas son el amor, el sexo y la muerte. También forman parte de un esfuerzo peculiar, el de inundar de luz los temas más oscuros.

O dicho en otras palabras, en la obra de Berger, la muerte ha de tratar de la vida, y la tragedia ocultar siempre la búsqueda de la felicidad.

Pero la actividad creadora de John Berger no se limita al mundo de la cultura. Durante la guerra del Golfo, Berger publicó un demoledor artículo en el que daba aliento a quienes en Estados Unidos se oponían a la guerra. Y su decisión de repartir, en 1972, el importe del prestigioso Booker Prize entre la organización de Los panteras Negras y una fundación destinada al estudio de las condiciones de vida de los inmigrantes en Inglaterra, levantó ampollas en el Reino Unido. Una actitud que él mismo ha resumido en estas palabras: “El arte nunca ha sido capaz de servir al capitalismo y seguir siendo arte”.

Recientemente ha publicado una nueva novela, *Hacia la boda* (Madrid, 1995), cuyos derechos ha cedido al Comité Ciudadano Anti-Sida de Madrid, asociación sin ánimo de lucro dedicada a la información y prevención del VIH.

El zueco de piedra

Puerca tierra es un libro que participa de esa mezcla de géneros que es la característica más constante de la escritura de Berger. Es un libro de relatos, pero contiene dos lúcidos ensayos sobre la cultura campesina. Además, entre unos textos y otros se intercalan poemas. No es un capricho. Berger trata de aproximarse a su propia experiencia, y le mueve un deseo de totalidad. Quiere hablarnos de ese mundo rural, y de los seres que lo pueblan, pero también, y a través de ellos, de las fuerzas terribles o benéficas de la naturaleza, del placer y de la muerte, de las servidumbres del amor y del dolor debido a la pérdida. De lo que pasa delante de nuestros ojos, y de lo que está más allá de las palabras. Su voz es la voz de los viejos narradores, que no se limitaban a describir el mundo sino a ensancharlo. Es una tarea de vigilancia, animada por un secreta convicción, la de que basta con acosar la vida para que ésta se abra inesperadamente y nos entregue la sorpresa de innumerables criaturas nuevas. Es una tarea indisociable de la esperanza. El verdadero narrador nunca cuenta una historia, por muy terrible que sea, para sumir en la desolación a los que le escuchan. Es un mediador. Se ofrece a su comunidad no para aumentar su inquietud, sino para ayudarle a sobreponerse a las amenazas que la apremian o inquietan. Sus relatos son, de hecho, fórmulas de cohesión que le permiten conjurar el efecto desintegrador de esas amenazas.

Es sin duda una de las características de la obra de Berger, no se limita a contarnos algo, sino que nos habla de nosotros mismos. Nos acompaña, nos ofrece consuelo. Su obra es comparable por eso a la de todos los grandes moralistas, en el sentido que Camus da a esta palabra: los que tienen la pasión del corazón humano. Pero Camus va aún más lejos y afirma que sólo los novelistas, en la medida en que solo la novela se mantienen fieles a lo particular, es decir que no legisla, pinta, pueden ser los auténticos moralistas. Berger forma parte sin duda de esa larga tradición de grandes moralistas, que desde Cervantes o Stendhal, se dan en el mundo de la novela. Se confunde con ellos porque busca al hombre en el entorno y la comunidad en que vive; y la verdad en donde se oculta, en sus rasgos particulares. Aún hay

otra cosa. Berger también suscribiría sin dudarle esas palabras de Camus en que afirma que el desprecio por los hombres constituye con frecuencia el estigma de un corazón vulgar.

En una de sus anotaciones Kafka habla de Robinson Crusoe. Nos revela una cosa. Si Robinson no hubiera abandonado nunca el punto más alto, o mejor, más visible, de la isla, por el temor a no ser divisado, pronto habría muerto. Pero no hace eso, y sin preocuparse de los barcos y de sus débiles catalejos construye una cabaña y gracias a eso logra sobrevivir y ser encontrado. Los personajes de los relatos de Berger se comportan así. No importa la dureza a que se vean expuestos, ellos nunca pierden, como el Robinson de Kafka, esa capacidad de explorar su isla y de encontrar alegría en ella. Dicho de otra forma, de obtener lo mejor del lugar en el que se encuentran. Es la actitud de La Cocadrille, el personaje protagonista del más extenso de los relatos de este libro, *Las tres vidas de Lucie Cabrol*. Que, incluso en medio de las circunstancias más adversas, sigue creyendo en la felicidad. También la de todos los amantes. Por el amor aprendemos a obtener lo mejor del otro e instauramos un orden. Por eso constituye la esencia misma de la realidad, como algo que tienen que ser creado, de la vida humana como necesidad de crear.

Esa mezcla tan peculiar entre ingenuidad, trabajo e imaginación, es la que caracteriza la visión del mundo de los campesinos de Berger (en los que el conservadurismo no es sino expresión de su esfuerzo por sobrevivir, pero también de arrancar un significado al ciclo implacable del cambio). Tiene que ver con su deseo de vivir la continuidad, pero también con un anhelo irrenunciable de justicia. Los campesinos, según Berger, no creen que la vida confiera un derecho a la satisfacción y a la felicidad, tampoco que haya soluciones finales, o que nuestras decisiones sean más poderosas que los acontecimientos. Si creen en una cosa, en que habrá un juicio. “Sus historias no son desesperadas porque, pese a todo, el contarlas no es sino un ruego para que sean juzgadas“. Esta aspiración, según Berger, está en la base de todos sus relatos. Los campesinos viven rodeados de relatos. Es decir, más allá del pueblo físico, existe un pueblo verbal, que aglutina todas las historias. Con ellas el pueblo se define a sí mismo. Lo hace convencido de que la gama de lo posible es sorprendente. Tal vez por eso aunque tratan normalmente de sucesos cotidianos, abundan en ellas las historias de misterio. Pensemos en la historia del borrachín. Vemos que alguien acude a una verbena, bebe más de la cuenta e inesperadamente se encuentra en un mundo impensado. El retrete de oro simboliza el acceso a esa experiencia que confiere sentido. Es cierto que nuestra vida está sujeta a la ruina del tiempo, pero también, como ha escrito Hannah Arendt, que el proceso de decadencia es al mismo tiempo un proceso de cristalización, y que en las profundidades del mundo, algunas cosas sufren una transformación y sobreviven en nuevas formas cristalizadas, sólo esperando a que un día alguien las lleve consigo, como algo rico y extraño, al mundo de los vivos .

El niño protagonista de *También aúlla el viento* se enfrenta a una de esas formas cristalizadas, un zueco de piedra. Está en el patio y un día le pregunta a su abuelo por ese zueco. Tiene efectivamente una historia, y su abuelo se la cuenta. Lo puso allí su propio padre, es decir el bisabuelo del niño. El se fue del pueblo, y para escapar le robó a su padre, mientras dormía, los zapatos nuevos. Ese zueco significaba que

le había perdonado. Nadie podía llevárselo, y era su forma de decirle que los zapatos que se llevó no tenían ningún valor, y que lo único importante era que supiera, si alguna vez se decidía a regresar, que allí seguía estando su casa.

El niño toma a su cargo ese zueco tallado por su bisabuelo. Se comporta como los escritores. Guarda esa memoria, limpia el zapato como el escritor las palabras. De hecho, no es distinto a las palabras con que ellos nombran el pueblo, el río, los animales, las montañas. Dicen lo que sucedió, y aseguran que no todo está dicho, y que la vida no está terminada de contar. O mejor dicho, que es la vida la que cuenta y que nosotros debemos escuchar sus historias. Estas historias no explican la realidad, se añaden a ella y la hacen cambiar. Pero es importante saber escucharlas, hacerlo hasta el final, hasta que la última de sus palabras ha sido pronunciada. Aseguran que se pueden soportar las mayores desgracias (de la misma forma que el campesino se enfrentó al dolor de la fuga de su hijo tallando aquel zueco en la piedra) si se ponen en una historia o si se cuenta una historia sobre ellas. Las historias nos revelan el significado de aquello que de otra manera seguiría siendo una secuencia de insoportables acontecimientos. No son sólo una obra defensiva, no sólo existen para ofrecernos consuelo, sino para captar las esencias. Son una forma de compromiso más hondo con lo que sucede. Ese zueco también implica una enseñanza: se leal a la vida, acepta lo que la vida te da, demuestra que mereces lo que sea recordándolo y analizándolo, repitiéndolo en tu imaginación; ésta es la única forma que existe de mantenerte con vida. ¿Cuál es la recompensa? “Cuando el narrador es leal a la historia, escribió Isak Dinesen, allí, en el final, hablará el silencio. Allí donde se ha traicionado la historia, el silencio no es otra cosa que vacío. Pero nosotros, los fieles, cuando hemos dicho nuestra última palabra, oiremos la voz del silencio”. Esa es la recompensa, escuchar la voz del silencio. Ese zueco contine en esa voz. Berger habría escrito: es el lugar del perdón.