
El ayer recapturado

Paul Theroux

La memoria simplifica con frecuencia los acontecimientos del pasado: la mente puede ser misericordiosa. Tal vez no exista mayor peso que una memoria absoluta, pero pocos de nosotros tenemos esa carga. Tenemos la tendencia a quedar satisfechos con fragmentos del pasado —la anécdota pulidísima al volverla a contar, la imagen alguna vez dolorosa pero ahora vista a través del enfoque tenue, si no es que a través de una revisión total, del recuerdo tranquilo— y podemos sonreír cuando nos corriegen y nos recuerdan que la memoria nos ha traicionado. Ciertamente es más fácil reflexionar sobre la experiencia como algo monocromático o algo petrificado y vuelto maleable gracias a la repetición. Podemos tratar deliberadamente de descubrir una imagen compleja en nuestra memoria y hallar que el tiempo la ha convertido en una postal anodina. Todo lo que podemos hacer, si tanto hemos perdido —tanto se ha eliminado o alterado— es darle la espalda al pasado y huirle, enfrentando la abstracción de un futuro percibido vagamente. Así nos ahorramos la realidad.

La historia puede parecer tan simple como nuestro pasado personal, y el mecanismo de la memoria para simplificar nos puede llevar equivocadamente a creer que la historia no es más que líderes anónimos y emblemas sin rasgo alguno, y que el cambio histórico tiene algo que ver con el álgebra de las fechas o la inevitabilidad de los ejércitos. Pensamos en ejércitos y vemos hormigas. Incluso el retrato se ha simplificado

en perfiles, en lugar de las particularidades en las caras y los vestidos. Stalin es un bigote feroz y Lincoln es una barba amable y el rostro zarista está atrapado entre diamantes; el campesino va descalzo, el africano va desnudo. El quepí guerrero, la cola de caballo, el soldado envuelto en bandoleras: emblemas. Podemos leer biografías e historias y recorrer museos, y aún así seguir convencidos que la “historia humana” es una frase intacta por la sangre de una época ilegible.

Nos quedamos, entonces, con el anonimato de la historia: los soldados sin rostro en los ejércitos como de hormigas, las formas sin nombre que atraviesan el campo, los políticos y los millonarios deformados en bustos o memorias glorificantes. Encasillados y privados del matiz, aquellos que actuaron el pasado aparecen como ilustración de las emociones más elementales —miedo, triunfo, esperanza o ambición— y nada tan frágil como el cansancio, el aburrimiento o la compasión. Al final de cuentas, como el pasado parece inatrapable, quizá nos dejemos de preocupar. La pornografía es como esto. Puede sugerir una emoción, pero no nos puede comprometer por mucho tiempo, ya que no inspira algo como un pensamiento o un sentimiento. La paradoja de la pornografía no es sólo que no es sentimental sino con frecuencia tampoco es física, una abstracción de emblemas que exhiben placer anónimo. Lo único que nos ofrece es un recordatorio de nuestra propia soledad.

La fotografía no acabó con la pintura (“A

partir de ahora la pintura está muerta”, decían los primeros fotógrafos), pero causó su degeneración hacia lo abstracto y —lo que parece mucho peor— nos hizo dudar del realismo. Nos hizo considerar al realismo como algo inartístico. Lo que últimamente hemos visto es una fotografía urgida por competir con la abstracción de la pintura, imitando sus poses y geometría. Muchos pintores han logrado transmitir una sensación de poder con el color y la línea, incluso al azar —de hecho, la pintura nunca ha podido ser realista de una manera fotográfica. Pero los fotógrafos, cuando se esmeran por lograr efectos pictóricos —pienso en el cubismo de un fotógrafo neoyorquino o en el desastre que hace un colega europeo con el impresionismo fotográfico o en la pasión japonesa por las ramas muertas— casi siempre fracasan. ¿Por qué la exacta ciencia de las ópticas habría de convertirse en un instrumento para examinar únicamente un muro blanco, o los ribetes de un transformador, o un plátano? Lo que aquí es una lástima es que casi desde el principio la fotografía ha sido capaz de darle a la historia un rostro humano al entregarnos una imagen de cristal.

El ojo es selectivo, no la lente de la cámara; que es por lo que la fotografía, cuando es genial, es un arte y una ciencia, el triunfo de la tecnología al crear un artefacto luminoso y simétrico. Y a mí me parece —aunque no a todo el mundo— que lo que la fotografía hace mejor, cuando es buena, es sugerir imaginación al tratar lo presente. Su sutileza es su exactitud, porque en la fotografía la luz lo es todo, y en la luz se encuentra su capacidad para la claridad más grande. No hace falta que el fotógrafo se proteja o negocie con sombras o que perpetre una imagen llana en un intento de poesía. Como conocemos lo aviesa que puede ser una fotografía, es crucial la integridad del fotógrafo —y yo podría decir que la foto famosa de la izada de la bandera en Iwo-Jima siempre me ha parecido algo así como una impostura, un llamado a la patriotería, que no me sorprendería que fuera posada. No hay nada que tenga una apariencia más vaga que una foto vaga; podemos observar una pintura mediocre, pero nadie se detiene más de unos cuantos segundos después de concluir que una foto es falsa.

Por supuesto, el fotógrafo se puede tomar sus libertades. Cuando Julia Margaret Cameron hizo su retrato de Herschel, ella antes le arregló la corona de pelo blanco para hacerlo parecer jobiano y astrónomo. Pero sus mejores fotografías son aquellas en las que ejerció la mejor fidelidad a sus objetos. No es por nada que Tennyson le pusiera “El monje sucio” al retrato que ella le hizo, pero no existe una sola pintura del poeta que tenga el olor y la sensación de esa foto, la capa ajada, el cabello revuelto, la barba descompuesta. Ello no disminuye la poesía; por el contrario, empezamos a ver que el verso solemne de Tennyson fue escrito por una mano con aroma humano.

Nos hemos acostumbrado a fotografías de fotografías, imágenes de imágenes, cargadas de polvo y de aire muerto. En la reimpresión se han vuelto tiesas y borrosas, entiesando nuestra propia visión. Técnicamente, con frecuencia es imposible hacer fotografías a partir de los negativos originales, y la imagen de cristal se enturbia con la reproducción sucesiva. Hasta hemos cometido el error de pensar que la primera fotografía era imperfecta, un poco astigmática, un oficio primitivo mejorado y modernizado sólo recientemente. Esto es más que injusto: hace menos la habilidad de los fotógrafos del siglo XIX y, en consecuencia, ejerce cierta violencia a nuestra idea de la historia.

Debía haber sido evidente para nosotros al revisar la historia del siglo pasado que tratábamos con hombres y no con dioses, con soldados muertos y no con estadísticas de bajas. Pero en buena medida nos engañaron, nos dieran un paisaje o toda una cara, y nos negaron lo que había atrás, la periferia, el detalle que dice más que el hombre en el punto focal. El “punto focal” mismo aquí no tiene ningún significado, ya que la cámara de grandes placas y exposición larga permitía que saliera todo lo que estaba en su campo de visión. Y sus detalles, particularidades, que nos impresionan, que nos llegan, que nos hacen reír, nos invitan a mirar más de cerca —o, en cualquier caso, nos hacen entender qué es lo que hemos perdido en el mundo.

Creo que hemos estado en peligro de olvidar lo clara que puede ser una fotografía o qué tan-

ta parafernalia puede contener. El retrato de Booker T. Washington en Tuskegee es un buen retrato de familia: cuatro caras con una intensidad de mirada vital, pero hay que fijarnos en los escalones de madera en la foto. A primera vista nos enteramos que los barrieron, que alguien los subió y les sacudió la tierra; que los volverán a barrer. El polvo es palpable. Las fotografías chinas y japonesas resultan sorprendentes sobre todo por la manera en que nos permiten observar el pliegue en la ropa: terciopelo y seda en el caso de una mujer noble, lana burda o algodón delgado cubriendo flojamente a los sirvientes. El hombre de la nobleza no todas las veces se ve sano o satisfecho. En retratos de hombres de estado y gobernantes aparecen las expresiones desconfiadas o la mirada salvaje, o los síntomas de la enfermedad. La panoplia, los diamantes y las ropas nunca son otra cosa que majestuosos, y sin embargo: esos son sólo animales humanos que, hasta ahora, consideramos de una estatura mayor a la real. La reina Victoria es chaparra y trompuda, y cuando se sienta parece que los pies no le llegan al suelo.

En el salón de escuela y en la fábrica y en la cola de los mineros que esperan su turno para que les paguen, los rostros miran desesperanzados, atrapados por las circunstancias, y nos sentimos juzgados porque nunca nos hemos sentido observados de esa manera, tan inmediata, a través del tiempo. Momentos antes de que sacaran muchas de estas fotos, lo último que se dijo fue "¡Estense quietos!" Podemos ver el efecto de esa orden en los hombros del niño o en la manera en que el hombre se aferra con el puño al respaldo de la silla. Todos contienen la respiración, como en un salto de cien años hasta el presente. Y uno quisiera llorar después de observar algunas de estas caras, o las condiciones que sufren de una manera tan obvia. Antes ya habíamos visto pies descalzos —los pies así, como dije antes, son el cliché de los campesinos. Pero al ver a los campesinos rusos aparecen muchas más cosas, porque podemos ser casi indiferentes a los pies descalzos, pero no podemos evitar que nos conmuevan los pies en el barro de un lodoso camino mojado. Son profundamente físicos, y ahí comienza la comprensión, ya que no sólo susci-

tan un interés simple, sino también compasión. Sabemos, desde esta perspectiva, lo que pasó a esa gente, por qué se levantó, por qué luchó o se rindió, y cómo murieron.

Los archivos fotográficos están llenos de imágenes de decapitados. Eran tan buscadas y premiadas como las películas o las fotos fijas de las ejecuciones. Hoy cuando van a electrocutar o a fusilar a un prisionero el primer desesperado que se arrastra por el piso de la sala de ejecuciones es seguramente un fotógrafo o gente con cámaras de TV. He visto muchas fotografías tomadas en el siglo pasado, en China por lo general, de decapitados. Invariablemente se muestra el sable posado sobre la nuca —a veces se ha separado la cabeza y aparece en el suelo.

Pero hay una foto de una decapitación en China que es impresionante. Vemos algo más que el sable y la cabeza. El hombre ha sido golpeado varias veces con la hoja del sable y el verdugo está tenso para darle otro golpe. El condenado, sangrando claramente —es sangre, no pelos, los que se ven chorrear de su rostro demacrado—, es hombre muerto. Por las caras de los hombres que están agarrando las cuerdas e inmovilizando a su presa, muy difícilmente se trata del acontecimiento rutinario que nos habían dicho que sucedía en la China Imperial. Estos hombres están tan cerca como nosotros —y nosotros vemos algo que los testigos al fondo no ven— y sus expresiones son de terror e incredulidad. Todo el asunto para ellos es tan impresionante como lo es —uno tiene la esperanza— para nosotros. Esto es lo opuesto al anonimato, y después de la experiencia de esta fotografía ya no se puede pensar en una ejecución semejante como en algo que se da por hecho, un ritual que puede tomarse como algo convencional y ordinario. Es casi catártico, porque esos hombres asustados expresan nuestra propia impresión.

Algunas fotos están fijas en el tiempo: el Canal de Panamá, Mark Twain junto a su mesa de billar, George Bernard Shaw disfrutando a sus anchas un crucero; pero otras fotografías son más antiguas que lo que sugieren las fechas. Ellas nos hacen acceder al pasado. El ainu, el beduino, los estibadores irlandeses, los indios Wa-Kikuyu y norteamericanos —estas fotos las pudieron

haber tomado en los ochenta o en los noventa del siglo pasado, o incluso antes, pero podemos tener la seguridad que en el siglo anterior, y tal vez durante muchos siglos antes, la gente era igual a esta. Lo que vemos no es gente tomada en un cierto año, sino una imagen sacada de un pasado más remoto, y unas décadas antes habrían de cambiar por completo. Y el método fotográfico, el revelador vidrio del negativo y la estorbosa cámara eficiente también nos dejan ver algo de los alrededores, la cabaña, el follaje, la mujer pionera con el sombrero de zorra, la totalidad del Gran Cañón.

El arte en algunas fotografías es indiscutible, y esto hay que decirlo, porque creemos haber capturado el ayer, y de una manera distinta a la de Proust. En la obra maestra de Proust, las fotografías sirven con frecuencia para verificar

un acontecimiento o para precisar un recuerdo. Proust hasta menciona a los esteroscopios, al hablar de la pasión con la que se puede reexaminar un recuerdo con más claridad tiempo después, "como si se le hubiera colocado detrás de los vidrios de un esteroscopio".

Tal percepción ocurre en *El camino de Guermantes*. Más adelante en ese mismo volumen, y en una de las partes más fuertes de la hipérbole, Proust habla del beso a Albertina. El abrazo se lleva varias páginas escritas con ardor. El beso es prácticamente incomparable, pero Proust arriesga una comparación. Un beso evoca tantas cosas en una dimensión tan nueva, dice, que casi no hay nada que se le pueda comparar, "aparte de las aplicaciones más recientes de la fotografía". La fotografía como un beso: es un buen orgullo.

