

gracia con que el albo pie de la Santísima Virgen, en la iconografía cristiana, holla y humilla a la serpiente.

Podría parecer que el músico anda, que danza incluso, al son de su propia música. Podría parecer que con su pisada tiende a asegurar el equilibrio de su cuerpo para mejor ejecutar —con el requerido arrebató— el aire zingaro que las cerdas de su arco, sin duda, arrancan a las tensas cuerdas tendidas sobre el puente a su vez tendido por encima del alma invisible del instrumento. Podría parecerlo, pero no es cierto. La única verdad es que el violinista fotografiado por André Kertész en la aldea húngara de Abony el año 1921 está pisoteando la serpiente de lo universal, la víbora de lo absoluto, el áspid del todo. Humilde y derrotado pero audaz y transido de alegría, su pie niega el reino de la intencionalidad y de la idea. La suela de su zapato es un contracanto singular al *cantus firmus* de la abstracción ecuménica. Es la disonancia de lo contingente que niega la totalización universal dura y acharolada como las botas del Poder.

La figura del músico ciego, andrajosa pero gallarda en su falta de interioridad, de «vida interior», de «fuero interno», serenamente bella en su exterioridad pura, en el aura de animal extrañamiento respecto de sí misma que la envuelve, niega la libertad tanto como la necesidad, cual si supiera que no se puede tener fe en ninguna de ellas, cual si supiera que ambas son caras de una misma falsa moneda y que, por encima y más allá de esa interesada y espúrea disyuntiva se alza, como una disonancia en el coral de la armonía totalizadora, de la armonía universal, la estridencia de lo singular, la chirriante bienaventuranza del puro e inútil «aquí» (ni siquiera del «ahora»), pues el *nunc* se inscribe ya en el cómputo del Tiempo absoluto, en la Historia Universal, y en el seno de tan encumbrada dama, nuestro músico y su música no han entrado ni han de entrar jamás, ya que su tiempo es un tiempo con minúscula, un tiempo incomputable, indecible, que no se recuenta ni se cuenta, del que nada se sabe ni se puede saber: el tiempo que no es sino «aquí».

Hay dos personajes más en *La balada del violinista*, de André Kertész: un muchachito descalzo, erguido y de perfil junto al brazo izquierdo del músico, del que cuelga, iluminada por el resol de la tarde, la tosca empuñadura de su grueso bastón. El muchacho se cubre la cabeza con una gorra de visera que ensombrece y medio oculta su mirada fija en algo o en alguien que cae fuera del campo abarcado por la fotografía. Su expresión es remota, fría, pero alerta y diríase que un ápice desafiante. Contracanto menor, contracanto segundo, el muchacho parece ajeno por igual a la desesperanza y a la esperanza, a la necesidad y a la libertad, al negocio y al ocio. No hay vestigio de autonomía ni de servidumbre, de señorío ni de sumisión, de inocencia ni de ciencia en este lazarillo de ojos llenos de vacío, de un vacío tan iluminado y lúcido como el de los ciegos ojos del violinista.

El tercer personaje es un espectador de la escena, un pequeñuelo de la aldea que mira y escucha desde su rostro borroso, desde su rostro que aún no ha aprendido a discernir ni a juzgar, desde su rostro tan próximo, todavía, a la limpia y prístina singularidad de los animales, los cuales, en virtud de que no asumen la especie, no son individuos, no son sujetos, sino sólo singularidades. Tal vez esto fuera lo que llevó a Walt Whitman a escribir:

*Bien podría, pienso, ponerme a vivir
con los animales, tan apacibles son,
tan comedidos, que me paso el tiempo
contemplándolos. Su condición no les
induce a proferir, entre afligidos
sudores, ayes y lamentos. No yacen
despiertos en la oscuridad llorando
por sus pecados. No me asquean discutiendo
sus deberes hacia Dios. Ni uno sólo de ellos
se encuentra insatisfecho, ni uno solo está
enloquecido por la manía de poseer cosas,
ni uno solo se arrodilla ante otro ni
ante su especie que subsiste desde hace
milenios, ni uno solo es respetable ni
desdichado sobre la faz de la tierra.*

El genio de la pupila asombrada del fotógrafo André Kertész —penetrada por la gloriosa e inefable contingencia del mundo y de los seres más, mucho más, que penetrante ni elucidadora del mundo ni de nada— posee la gracia y el don de la impotencia, es decir, la gracia y el don del amor en virtud del cual los templos y tabernáculos del designio y de la voluntad, del poder y de la idea, se derrumban para dejar ver el palpito de la contingencia, el temblor de la singularidad que, si es algo, es un puro ser para sí que no sabe de escepticismo ni de fe, que no tiene puestos intereses en nada, y menos que en nada en sí mismo, porque no tiene identidad, o si la tiene la ignora.

La balada del violinista, de André Kertész, no propone un retorno al buen salvaje ni una búsqueda del paraíso perdido. Tampoco es una incitación a la bohemia y a la aventura, cosa ésta tan típicamente burguesa. *La balada del violinista* no es más que una poética de la singularidad, no es más que esa humilde música que nace y vive en el barro, que niega lo universal absoluto y que, cuando lo niega, cuando suena, disuena.

Nota sobre André Kertész.—André Kertész nació en Budapest el año 1894. Muchos de sus mejores trabajos fotográficos datan de su primera época, cuando todavía no había llegado a París, como es el caso de su «Balada del violinista» y otras imágenes de la vida en los campos y las ciudades de su tierra natal, Hungría.

Desde 1925 a 1928, ya instalado en la capital francesa, publicó sus obras como «freelancer», o reportero independiente, en las revistas *Frankfurter Illustrierte*, *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Strassburger Illustrierte* y *Times*. Su visión de París le hará célebre por el lirismo, la ironía y el refinado formalismo de sus enfoques.

A partir del año 1936 se afina en Nueva York, ciudad que escudriña con su cámara lo mismo que antes hiciera con París, si bien para muchos los portafolios parisinos constituyen su obra maestra, mientras para otros, su primera época, la húngara, encierra las calidades y valores más sólidos y perdurables de su arte.

Fotógrafo de *Look*, *Vogue* y *Harper's Bazaar*, así como organizador y animador de exposiciones fotográficas, Kertész cultivó también el desnudo tratado desde la deformación óptica de la perspectiva, género en el que Bill Brandt llegaría a ser maestro.

A André Kertész se debe la iniciación en la fotografía del que habría de llegar a ser gran fotógrafo, Brassai (seudónimo de Gyula Halasz, nacido asimismo en Hungría el año 1899).