Brassaï, sombras de París

HIGINIO POLO :: 14/02/2019

El gran fotógrafo era un hombre curioso, apasionado por la vida, capturaba las escenas imprevistas que encontraba por la calle

Hacía veinticinco años que no se realizaba en España una muestra de Brassaï, el fotógrafo húngaro y francés que persiguió las noches de París. La que pudo verse en el palacio Garriga Nogués de Barcelona (organizada por Peter Galassi, que fue jefe de fotografía del MoMA neoyorquino) contó con obras del *Estate Brassaï Succession* de París, del MoMA, del Centre Pompidou y de otros relevantes museos europeos y norteamericanos.

Hoy, el mundo recuerda al fotógrafo, pero Brassaï escribió también diecisiete libros, además de ser escultor, pintor, dibujante, perseguidor de *grafittis*, y se aficionó a grabar placas fotográficas, jugando con los desnudos de la mujer; incluso hizo una película, que rodó en el zoológico de Vincennes y fue premiada en Cannes, en 1956. Perseguía el arte por las calles y las paredes de París, y creía que la búsqueda entre los recovecos de la vida cotidiana, de las escenas callejeras, llevaba a un mundo fantástico. A juicio de Szarkowski (antiguo director del MoMA neoyorquino), en esos años previos a la Segunda Guerra Mundial, dos figuras dominaron la fotografía: Cartier-Bresson y Brassaï, aunque olvida a Ródchenko.

En realidad, Brassaï se llamaba Gyula Halász, y nació en 1899 en Brassó, o Braşov, en la Transilvania húngara que entonces formaba parte del imperio austrohúngaro y que acabaría integrada en la nueva Rumania tras la *gran guerra*, pero se hizo francés hasta el punto de que terminó siendo Caballero de la Legión de Honor. Con cuatro años fue a París con su familia, donde se instalaron durante un año en la *rue* Monge, para volver después a su tierra. En 1917 fue movilizado por el ejército austro-húngaro, como súbdito del imperio, aunque una feliz torcedura en una pierna lo retuvo en la retaguardia; entre 1918 y 1919, estudia en la Escuela de Bellas Artes de Budapest, y en esos meses apoya la revolución comunista de Béla Kun, que gobierna entre marzo y agosto de 1919 y termina en un baño de sangre con la entrada del ejército rumano: miles de revolucionarios son asesinados en las calles; poco antes, la república soviética bávara, presidida por Ernst Toller y Eugen Leviné, había corrido la misma suerte en el mes de abril, aplastada por los soldados de Noske y los *Freikorps*. Un año después, Brassaï huye de la represión desatada por el gobierno derechista, y llega a Berlín a finales de 1920, para estudiar en la *Akademische Hochschule*. Se apasiona entonces con Goethe, conoce a Kandinski, Moholy-Nagy, Kokoschka, Larionov. El libro de Moholy-Nagy, publicado por la Bauhaus, *Painting Photography Film*, y la *Nueva visión*, influirá en las fotografías de Brassaï, sobre todo en esa especie de naturalezas muertas y en imágenes como la de la cárcel de la Santé.

Llega a París en febrero de 1924, con la intención de trabajar como periodista y pintor. Transilvania acababa de ser entregada a Rumania, y el húngaro Brassaï ve cómo le cambian el país: nunca regresó. Ya había estado de niño en París, con su padre, un profesor de literatura francesa, y pasa las noches entre el Dôme y *La Coupole*, en la *Rotonde*, bebiendo sin tasa, recorriendo Montparnasse. Quiere ser pintor, pero escribe artículos y hace

fotografías para ganarse la vida, sin querer firmar con su nombre, utilizando Brassaï o Jean d'Erleich, viviendo con estrecheces; incluso fotografía modelos de lencería erótica para la empresa Diana Slip, del editor Léon Vidal. En la *Rotonde* conoce a Marianne Delaunay-Belleville, veintidós años mayor que él, una rica aristócrata que posee un castillo en Loctudy, en la Bretaña, con quien inicia una relación amorosa, y que le presentará a Silvio Floresco, un músico rumano con quien traba gran amistad. Conoce también a André Kertész, un fotógrafo húngaro, en 1926, con quien deambula por la ciudad, mientras Brassaï persigue sus reportajes. El mismo año, conoce a Léger y a Le Corbusier. Empieza a hacer fotografías hacia 1929. "Yo quería pintar. Pero la vida de París me interesaba tanto que no soportaba encerrarme para pintar", escribió. Kokoschka lo aprecia, y le envía clientes para que los fotografíe. Fotografía también a François Mauriac, André Maurois.

Desde los años treinta, Brassaï trabaja para diferentes medios, sobre todo para *Harper's Bazaar* (desde 1937 hasta el inicio de la guerra), para *Plaisirs de France*, *Minotaure*, *Réalités*, *Labyrinthe*, y para la revista erótica *Paris Magazine*, que vendía más de cien mil ejemplares: con ella, Brassaï consigue más ingresos económicos. La prensa y las revistas necesitaban constantemente imágenes, y, en esos años, se convierten en una fuente inagotable de trabajo para los fotógrafos, aunque su función no tenía el reconocimiento artístico que tenía la pintura o la escultura. Al mismo tiempo, la publicidad empieza a cobrar relevancia, sobre todo para productos dirigidos a la burguesía, desde automóviles hasta vestidos: para la prensa, los trabajadores están fuera del escenario. *Minotaure*, donde publica sus primeras fotografías, era editada por el suizo Albert Skira y por E. Tériade (un crítico griego que se llamaba Efstratios Eleftheriades). En 1932, Tériade le presenta a Picasso; ambos tenían el despacho en el 25 de la *rue* La Boétie, al lado de la casa del pintor español: así, cuando el artista quería llamarlo tocaba su trompeta. En la casa de Picasso, Brassaï se relaciona con Max Jacob, Dalí, Braque, Kahnweiler. Después, con Camus, Sartre, Michaux, Cocteau, Reverdy.

Brassaï consigue en poco tiempo hacerse un nombre en la fotografía, aunque trabaja para publicaciones sensacionalistas y tiene que captar imágenes de la vida en los bajos fondos que excitaban la imaginación de la burguesía acomodada, unos burgueses siempre en busca de la "vida auténtica", que, en muchas ocasiones, identificaban más con los ambientes de malhechores y ladrones que no con la vida de la clase obrera. Brassaï participa también en los años treinta de esa ensoñación. Esa idealización de las prostitutas, presente ya en la *Olympia* de Manet, en el XIX, o en Toulouse-Lautrec, y en *Las señoritas de Avinyó*, de Picasso, y, después de la Segunda Guerra Mundial, en películas como *Casque d'Or* (aquí, *París, bajos fondos*), de Jacques Becker, donde Simone Signoret es también una prostituta: todo llevaba a los tugurios y cabarets que frecuentaban escritores, artistas, burgueses que huían del aburrimiento, para quienes organizaban, incluso, excursiones guiadas para personajes relevantes, como hacen en nuestros días en las favelas brasileñas los avispados empresarios de la miseria.

En sus imágenes, se ve la noche parisina, las fotos de cenas galantes y multitudinarias, de propietarios con sombreros de copa, el mundo de las carreras de Longchamp, como ese personaje con puro y monóculo que Brassaï capturó para siempre; también, los niños mirando los barcos en el estanque del Luxemburgo, los niños pobres que ríen, el fotógrafo ambulante en el *parc Montsouris*, la velada en el *Maxim's* con Joe Kennedy y su mujer, en

1949; Picasso y Matisse, en el Lipp. A finales de los años treinta, Brassaï fotografía fiestas en el hotel Ritz, la Ópera, en el *Palais Royal*, en el *Hotel des Deux Mondes*, *Palais de Tokio*, en palacios de aristócratas.

Gracias a sus contactos, Brassaï trabaja con tranquilidad en el burdel *Chez Suzy* y en *Quatre Saisons*; en bailes de homosexuales de la *rue* Montagne Sainte-Geneviève, y en *Le Monocle*, un baile de lesbianas en Montparnasse, adonde llegó gracias a Violette Morris, una piloto de carreras de duro aspecto andrógino, quien años después se convertiría en "la hiena de la Gestapo" durante la ocupación alemana en París: una torturadora al servicio de los nazis. Brassaï consigue también que le dejen retratar el *Folies Bergère* desde las bambalinas; fotografía a Giacometti, a Bonnard, Le Corbusier, Braque, Thomas Mann, Lawrence Durrell, Maillol, Laurens, Colette. Su relación con Picasso (a quien encuentra muchas afinidades con Matisse y Hokusai) y con los surrealistas le hace frecuentar a Breton, Éluard, Tzara, Benjamin Péret, Desnos, Auguste Perret. Sin embargo, Brassaï no pertenece al grupo surrealista, y se distancia de su peculiar forma de aproximarse al mundo: tenía gran aprecio por Breton, pero constata: "nuestras relaciones, siempre amistosas, siguieron siendo distantes. Me contrariaban demasiadas cosas de aquel movimiento."

Hacia 1930, había empezado a fotografiar escenas nocturnas en París, cargado con su trípode, callejeando en solitario, aunque a veces lo acompañaban Raymond Queneau y Léon-Paul Fargue: la noche se convierte en protagonista absoluta de sus imágenes, aunque sus mejores fotos no son las de esos años. De hecho, su trayectoria como fotógrafo se inició en los años en que la electricidad sustituye al gas en la iluminación urbana, y esa circunstancia otorga una peculiar atmósfera a sus escenas, como en *Los maleantes de la Place d'Italie*, de 1932, donde se ve a los matones del *gran Albert*, un jefe mafioso.

En 1931 publica su *Paris la nuit*, acompañado de un prólogo de Paul Morand. Seguía la estela de otros libros semejantes, como los de Mario von Bucovich y Germaine Krull, publicados a finales de los años veinte, y el de Moï Ver en 1931.

Armado con su cámara plegable Bergheil, fabricada por la Voigtländer de Brunswick, Brassaï recorre las calles, y revela sus fotografías en el *hotel des Terrasses*, de la *rue* la Glacière, al lado de la Santé, donde también vivían Queneau, Tihanyi, Reichel, y donde Henry Miller los visitaba. Vive en el hotel, donde tenía una habitación para dormir y otra para laboratorio, desde 1928 hasta 1935, cuando se instala en un apartamento del 81 de la *rue du Faubourg Saint Jacques*, hasta su muerte. Hasta veinte años después, no se compró una Leica. Recorta sus fotografías, como hacía Man Ray, y hacia 1932 empieza a fotografiar las pinturas y garabatos callejeros, los *graffiti*, se fija en los dibujos callejeros, en los grabados ocasionales a cuchillo, y escribe un artículo en *Minotaure* (*Del muro de las cavernas al muro de la fábrica*) donde publica esos primeros *grafittis*.

En 1934 conoce a Matisse, haciendo un reportaje para *Verve*. La noche lo atrapa para siempre: "Frecuenté el entorno nocturno y hasta me mezclé con los maleantes de la poca. Prostitutas, chulos, burdeles […] Llegué a fotografiar un fumadero de opio". Era el mismo París nocturno que había frecuentado Proust veinte años atrás, cuando el escritor recorría los garitos de maricas en busca de consuelo. El fotógrafo, a su vez, va en busca de los matones de los bajos fondos, los violentos *apaches*, como los habían denominado años atrás

en París, en referencia a la novela de Fenimore Cooper, *El último mohicano*, que, en los años treinta, sería llevada dos veces al cine. Desde 1935, las cosas le van bien: incluso tiene un par de ayudantes, pero sigue acariciando dedicarse a la pintura, hasta el punto de que, en 1939, cree que ha llegado el momento de abandonar la fotografía: quiere "liberarse" de ella.

Cree en el París de los marginados, el menos cosmopolita y, para algunos, más auténtico: así, fotografía a putas, maleantes, atrapa los pliegues oscuros de la ciudad, con su aire misterioso y dramático, donde reinan los golfos con gorra de visera y el cigarrillo entre los dientes, aunque también aparecen los trabajadores, como en *Los trajinantes de la carne*, de 1935, o en escenas de gente durmiendo, un cochero, un tramoyista, un obrero. Se fija en las putas detenidas en las esquinas, mirando entre las sombras, en los bailes de homosexuales adonde acuden personas distinguidas, como esa duquesa de Zoë, que mira a la cámara apenas con un ojo, casi tapado el otro por su sombrero de flores; en las mujeres que se prostituyen en *Chez Suzy*, en la *rue* Grégoire-de-Tours, en Saint-Germain, que atienden a los clientes bajo la mirada de la *madame* y posan desnudas, y donde Brassaï hizo figurar a su ayudante, Gabriel Kiss (tenía otro más, Émile Savitry), como cliente, para tomar las imágenes. Todas las fotografías de prostitutas y lupanares eran preparadas de antemano por Brassaï, como las que hizo con los matones de la delincuencia. Era obligado: iba con su enorme cámara, con el trípode, y los fogonazos de magnesio que utilizaba para iluminar eran inocultables.

Estalla la guerra, y el 12 de junio de 1940 huye de París con otros amigos; va en tren hasta Saint Rémy-lés-Chevreuse, y luego empieza a caminar hacia el sur. Regresa en octubre, y vive en la capital francesa durante toda la ocupación nazi. En abril de 1944, cuando todos hablan del próximo desembarco aliado en Europa, Brassaï es llamado a filas como antiguo oficial del ejército rumano; Rumania es un país aliado de Hitler, por lo que debe incorporarse a las filas alemanas, pero deserta, huye de su casa y se oculta. Dos terribles episodios de esos años le tocan de cerca: uno, el 25 de agosto de 1944, cuando la resistencia y los soldados republicanos españoles de la división Leclerc están a punto de liberar París, soldados nazis disparan a su apartamento, mientras él hace fotografías desde las ventanas. El otro, está relacionado con la famosa piloto Violette Morris, *Claude la Gorda* (otro de los personajes siniestros del París de la ocupación, como el médico Marcel Petiot, que atraía a personas ricas que querían huir, las asesinaba con cianuro y los lanzaba a un pozo de cal viva de su casa), a quien conoció en los años treinta, ignorando que había sido reclutada por el servicio se seguridad de las SS; fue ajusticiada por los partisanos en abril de 1944.

Brassaï no hace fotografías durante la Segunda Guerra Mundial: se niega a pedir permiso a los alemanes para fotografiar, y, así, sin recursos, empieza a fotografiar las esculturas de Picasso en su estudio del *Quais des Grands-Augustins*, como había hecho antes en su decrépito castillo de Boisgeloup, asunto que le llevará tres años, desde 1943 a 1946, y se acabará publicando en 1949, con un texto de Daniel-Henry Kahnweiler, *Les sculptures de Picasso*. El castillo sería ocupado, primero, por los soldados franceses, que lanzaron las esculturas de Picasso por las ventanas, y, después, por la *Wehrmacht*. Aprovecha las largas horas de trabajo para tomar notas de la vida del pintor español, de sus conversaciones con otros artistas, escritores, curiosos, todos agobiados por el frío durante los duros inviernos de la ocupación nazi, sin calefacción: Picasso dice que su taller de Grans-Augustins parece

Siberia.

Durante la guerra, Brassaï espía las conversaciones de los clientes del café que frecuentaba, y anota sus palabras, que utilizará después en un libro. Después de la Segunda Guerra Mundial, trabaja como escultor, con piedras recogidas en los Pirineos, colabora en estrenos teatrales, y empieza a recorrer el mundo: sus caminatas nocturnas por París se convierten ahora en viajes a Turquía, Grecia, Marruecos, Italia, España, Gran Bretaña, Irlanda, EEUU, Brasil, incluso al círculo polar. En España, captura la *semana santa* sevillana, fotografía la Sagrada Familia de Barcelona, a Miró en el barrio chino, y en Italia los monstruos de Bomarzo, que después perseguiría Mújica Laínez; y fotografía los rascacielos neoyorquinos, aunque la gran mayoría de esas escenas de viajes permanecen desconocidas para el gran público.

En junio de 1945, expone sus dibujos en la *Galerie Renou & Colle*. Tres años después, publica *Histoire de Marie*, con una introducción de Henry Miller, donde recoge el pensamiento de la mujer que limpiaba su casa. Ese mismo año se casa con Gilberte-Mercédès Boyer, una joven veinte años menor, que sería la encargada, a la muerte del fotógrafo, de clasificar treinta y cinco mil negativos y placas, conservados ahora en el Pompidou de París. En esos años posteriores al fin de la guerra, Brassaï realiza escenografías para Elsa Triolet, Cocteau, y, en 1957, viaja a EEUU, con Gilberte, donde pasan tres meses; visitan Nueva York, Nueva Orléans y Chicago. Después, viajó a Brasil, solo, para retratar la nueva capital, Brasilia, donde fotografía los edificios de Niemeyer.

En 1964, publica *Conversaciones con Picasso*, en transparente alusión a Goethe y Eckermann, fruto de su amistad con el pintor español, a quien había frecuentado en su casa del 23 de la *rue La Boétie*, en el 7 del Quai des Grands Augustins, frente a la Cité, y, después, en Cannes y en Mougins. Escribió también textos dedicados al poeta Pierre Reverdy, Elsa Triolet, el fotógrafo Kertész, y el pintor Hans Reichel. En esos años sesenta y setenta es ya un hombre célebre, con exposiciones por el mundo, y publica *El París secreto de los años 30*, en 1976, utilizando las imágenes inéditas que había capturado en sus noches de los años treinta, con putas y borrachos, garitos, el mundo obrero de los mozos de carga del mercado de Les Halles, los poceros, lecheros, traperos que buscaban en las basuras, y pulidores de raíles de tranvía. En 1982, poco antes de morir, publica *Les Artistes de ma vie*, donde recogió las fotografías que había hecho a muchos artistas y escritores. En 1997, cuando hacía trece años que Brassaï había muerto, apareció la obra que dedicó a Proust, a quien consideraba un fotógrafo que había guardado en su memoria las imágenes que después vertió en su novela. *Marcel Proust sous l'emprise de la photographie*, es la muestra de su aprecio por la obra del escritor.

Henry Miller, amigo de Brasaï, dijo que poseía un "ojo vivo"; era, además, un hombre curioso, apasionado por la vida, capturaba las escenas imprevistas que encontraba por la calle, como si fueran los jirones de la existencia que quedaban esparcidos por las calles de París. En un libro de 1949, *Camera in Paris*, vincula fotografía con pintores del pasado que habían representado la vida cotidiana, como Rembrandt, Honoré Daumier, Degas, Toulouse-Lautrec, y Constantin Guys, "el pintor de la vida moderna", algo que también Brassaï hace, como puede verse en *Un pintor de domingo en General Leclerc*, de 1946. Lo calificaron como "hombre de la noche": recorría oscuros callejones sobre el canal Saint-Martin,

calculando el tiempo de exposición de la cámara por los cigarrillos que fumaba, convertido en un *flâneur* que inspeccionaba la vida entre los pliegues oscuros de la ciudad, capturando imágenes de los proxenetas de la Bastilla. Tuvo por camaradas de largas noches de risas y alcohol a Henry Miller, a Michaux, Prévert, Marcel Duhamel, Queneau, también a Léon-Paul Fargue, conocido como el *peatón de París*, siempre de noche, a quien fotografía sentado en un banco en el canal Saint-Martin, hoy barrio de moda y entonces sucio arrabal de proletarios, lleno de mataderos y burdeles.

Capturaba imágenes sorprendentes, pero no improvisaba: el ciclista que mira el cartel gigantesco con el rostro de Marlène Dietrich tuvo que posar varias veces ante la imagen. Fotografiaba desnudos, siempre femeninos, aunque también los dibujaba. Arropado por el estallido del polvo de magnesio, nos dejó escenas que han pasado a ser el París de esas décadas: el relojero del pasaje Dauphine, el niño que mira un globo en el parque Montsouris, el reflejo de los faroles en el Sena bajo el *Pont des Arts*; Kiki de Montparnasse y dos amigas, vencidas por el cansancio, estiradas en un canapé; las ramas desnudas de los árboles proyectadas por la luz de las farolas en el muro de la cárcel de la Santé; la mujer semidesnuda del lupanar de la *rue* Monsieur-le-Prince conversando con un cliente; y el putero que observa a la prostituta en el espejo del armario de luna, en la casa de citas de la *rue* Quincampoix; y la alegría de la liberación de París, en agosto de 1944, con los parisinos sobre los leones de la plaza Denfert-Rochereau. Y el cura cubierto que habla con otro transeúnte, en el Madrid de 1950, como si fueran los embozados de Esquilache.

Y Dalí y Gala, en su taller, cerca del parque Montsouris, donde el propio Brassaï aparece en un espejo manipulando su cámara, en 1932; Sartre y Simone de Beauvoir posando en las mesas del café de Flore, durante la guerra; *Amantes en la Gare Saint-Lazare*; el humo de invierno en la postguerra de Chartres; la oficina destartalada y sucia de Ambroise Vollard; Matisse, con su bata blanca de cirujano, dibujando a una modelo desnuda. Retrató a personajes relevantes, muchas veces amigos suyos: capturó a Ionesco con cara oficinista, a Lawrence Durrell con pose de tratante de ganado, a Genet como si fuera un delincuente o un obrero de los muelles; a Thomas Mann, lo aprisiona en su gravedad pomposa, fotografiado junto con su mujer en julio de 1955; a Henry Miller, con cara de polizonte, en París, 1931. A todos, con los ojos como centro de atención.

La desolada atmósfera de algunas de sus fotografías sin gente, esas escenas que parecen sacadas del cine expresionista, y los negros profundos que consigue en otras, semejan escenas de *cine negro* (aunque Nino Frank no empezase a utilizar ese denominación hasta la postguerra, y las fotografías de Brassaï son de los años treinta) que inspiraron a muchos: Cortázar se fijó en Brasaï para elegir la rayuela de su gran novela, y Tàpies estuvo muy interesado en el fotógrafo. Brassaï, siempre atrapado por la fotografía y la literatura, pudo ver a Buffalo Bill y sus bisontes en París, junto a la Tour Eiffel, y observó a Alfonso XIII desfilar en carroza por los Campos Elíseos, junto al presidente Loubet, “a toda velocidad, por temor a atentados anarquistas”, según las palabras del fotógrafo, y, aunque murió en Niza, tantos años después de que persiguiera la noche de París, quiso que lo enterraran en Montparnasse, entre las sombras.

El Viejo Topo

---

https://www.lahaine.org/mundo.php/brassai-sombras-de-paris