

John Berger

La apariencia de las cosas
Ensayos y artículos escogidos



www.ggll.com | www.ggll.com.mx

GG

Editorial Gustavo Gili, SL

Roselló 87-89, 08029 Barcelona, España. Tel. (+34) 93 322 81 61

Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México. Tel. (+52) 55 55 60 60 11

John Berger

La apariencia de las cosas
Ensayos y artículos escogidos

Traducción de Pilar Vázquez

Título original: *Selected Essays and Articles. The Look of Things*, publicado por Penguin Books, Harmondsworth, 1972.

Diseño de la cubierta: Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili, SL

Ilustración de la cubierta: *Sin título* (2011), de Marc Batalla Guasch

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© de la traducción: Pilar Vázquez

© de la introducción: Nikos Stangos

© John Berger, 1959, 1960, 1963, 1965, 1966, 1968, 1969, 1970, 1971

© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2014

ISBN: 978-84-252-2689-2 (PDF digital)

www.ggili.com

Índice

Introducción, por Nikos Stangos 7

Detrás de barras y barrotes

En las afueras de una ciudad extranjera 15

Entre barrotes 24

Retratos

La imagen cambiante del hombre en el retrato 31

Che Guevara 39

Jack Yeats 53

Peter Peri 61

Ossip Zadkine 66

Le Corbusier 71

Victor Serge 75

Aleksandr Herzen 82

Walter Benjamin 90

Éxito y fracaso

Cuadernos románticos 101

Los dibujos de Watteau 107

Fernand Léger 111

Fe en los uniformes (Lovis Corinth) 128

La sangre tira (Camille Corot) 132

Para examinar lo visible

Dibujar 141

Pintar un paisaje 149

Entender una fotografía 156

Los usos políticos del fotomontaje 162

La visión de un hombre 169

El arte como modelo de perfección

Disolución revolucionaria 181

El pasado visto desde un futuro posible 192

Mucho que ganar

La soledad de Checoslovaquia 207

La naturaleza de las manifestaciones masivas 230

Procedencia de los textos 237

Introducción

Nikos Stangos

Una mujer a la que están metiendo a la fuerza en un taxi; un león y una leona enjaulados en un zoo; la huella de una mano junto al Modulor de Le Corbusier; la fotografía del cadáver del Che Guevara en un lavadero, rodeado por un coronel, un agente de la CIA, algunos soldados bolivianos y periodistas; la aristocrática elegancia del mundo sentenciado a muerte que describe Antoine Watteau; el mundo material de Fernand Léger; la interacción entre el espacio vacío y el espacio lleno, entre la estructura y el movimiento, entre el que ve y la cosa vista en la pintura cubista; la ecuación del arte: el artista, el mundo y los medios de representación; un vigilante de museo asomado a una ventana alta mirando a las figuras que se mueven en el patio, donde hay una fuente, unos sauces llorones, bancos y estatuas, ancianos y mujeres con niños; la soledad de Checoslovaquia; una manifestación en el Corso Venezia de Milán que tuvo lugar el 6 de mayo de 1898.

Estos son algunos de los temas y de las imágenes que aparecen en esta colección de artículos y ensayos de John Berger. Parecen inconexos y, en realidad, Berger no tenía la intención de reunirlos en un libro. Se pueden leer por separado y admirarlos en sí mismos; pero su importancia reside en ser partes de un todo. El obje-

tivo de esta selección es demostrar, de una forma un tanto caleidoscópica, que en los escritos de Berger hay una unidad, una visión y un interés ideológico coherente, y que en ellos se desarrollan ciertas ideas generales que tienen mayor alcance que cada una de las piezas por separado. Con esto en mente, se ordenaron en grupos los artículos, a fin de darle a este libro una estructura dinámica que espero que subraye e ilumine las ideas bergerianas.

Algunos de los ensayos ya aparecieron en dos colecciones publicadas con anterioridad, *Permanent Red* y *The Moment of Cubism and Other Essays*.¹ Muchos fueron publicados en semanarios, como *New Statesman* y *New Society*. Algunos se publican por primera vez en este libro.

Quien conozca un poco la obra de Berger sabrá que la mayor parte de ella, independientemente de la forma que adopte, trata del arte; esta selección contiene, de forma deliberada, varios textos que no lo hacen. Los temas que recorren los escritos de Berger no son simples consideraciones estéticas abstractas ni tampoco son estudios críticos sobre detalles nimios. Sin embargo, aunque no todos sus escritos son sobre arte, alguna razón habrá para que la mayoría lo sean.

El arte, para Berger, es la actividad humana de creación más compleja y más rica. El objeto artístico, sea cual fuere, resume la naturaleza espiritual y física del ser humano. Y, al mismo tiempo, la obra de arte es, por su misma naturaleza, un evento existencial con una unidad dialéctica única. El interés de Berger no es analítico ni se centra en la historia del arte, sino que es un interés en lo que para él es la situación creativa existencial más profunda que puede alcanzar el ser humano.

En tanto que actividad o situación humana existencial y creativa, el arte tiene muchos aspectos; se lo puede examinar

¹ Berger, John, *Permanent Red*, Methuen, Londres, 1960; y *The Moment of Cubism and Other Essays*, Weindenfeld & Nicolson, Londres, 1969/Pantheon Books, Nueva York, 1969. [N. de la T.]

desde varias vertientes. En primer lugar, está el propio artista y su vida; no solo su vida artística, sino su vida como ser humano que come, duerme, hace el amor, participa de la sociedad y, además, trabaja. Su trabajo consiste en hacer arte. En segundo lugar, están las obras de arte propiamente dichas, su presencia física, su materialidad, los materiales empleados y las técnicas que devienen una parte inherente de ellas, su existencia entre nosotros como parte de nuestra vida cotidiana, su existencia como objetos comunes. En tercer lugar, la obra de arte es una manifestación concreta de lo que denominamos el “espíritu” del hombre. Es el lenguaje con el que hombre representa sus creencias, sus principios, sus esperanzas y sus miedos. Finalmente, la obra de arte tiene implicaciones morales, sociales, políticas y epistemológicas. Para Berger, todos ellos son aspectos inherentes al arte, aspectos que son inseparables y que se fusionan en todas y cada una de las obras artísticas. La ecuación se hace infinitamente más compleja cuando se tiene en cuenta otro factor fundamental: el espectador.

El artista, la obra de arte (el objeto) y el espectador deberían, en su totalidad, dictar toda consideración sobre el arte. De hecho, es la fusión de estos factores lo que hace posible el arte. Con una determinación total y absoluta, Berger se niega a separar en todos sus escritos sobre arte estos componentes o incluso a hablar, aunque solo sea momentáneamente, de cualquiera de los tres por separado. Para él, el interés del arte es único precisamente porque está simultáneamente constituido por estos tres elementos, y solo se puede hablar de cada uno de ellos en relación con los otros. Concentrarse solo en uno cualquiera de esos componentes significaría una traición no solo al arte, sino también al hombre como totalidad. Y no solo es al crítico de arte a quien se le exige tener en mente todos estos puntos de vista; el propio artista ha de integrar también en su visión todos estos elementos. Es un fracaso decir, como dice el artista en el poema de Wallace Stevens titulado *El hombre de la guitarra azul*:

Yo canto el busto de un héroe con ojos
grandes, bronceo, barbudo: inhumano,
no obstante, lo remiendo como puedo
y con su ayuda alcanzo casi al hombre.²

Berger anhela restablecer la unidad en el hombre, en la sociedad y en la obra de arte como un fenómeno dinámico que evoluciona en tres fases: antes de ser creado, mientras está siendo creado y cuando es percibido. Como dice Berger, la obra de arte lograda es aquella que, al igual que una pieza musical, le hace a uno consciente del silencio que la ha precedido y de las posibilidades que abre y genera mientras dura el momento, uniendo el pasado, el presente y el futuro. Sin embargo, la obra será un fracaso si no llegan a colmarse la esperanza y la expectativa que genera el momento.

Berger exige esta integración total del hombre, de la obra de arte y de nuestra manera de contemplarla y juzgarla, razón por la cual el mero análisis de las obras le impacienta. No le interesan los historiadores o los críticos de arte meramente analíticos; no quiere perder el tiempo con ellos. Por eso podríamos decir que Berger no es propiamente un crítico de arte y que sus escritos sobre arte no son exactamente “crítica de arte”, al menos no lo son en el sentido especializado que hoy se le da a estas palabras. Berger quiere ir más lejos, quiere llegar a una interpretación total, integrada, que supere los simples detalles analíticos.

Esta actitud suya implícitamente, y a veces explícitamente, antianalítica, adquiere hoy un interés especial, en una época de fragmentación profesional, en la que los planteamientos analíticos se emplean de forma indiscriminada tanto en las humanidades como en las ciencias naturales. Se le obliga a uno a aceptar

² Stevens, Wallace, *The Man with the Blue Guitar* [1937], en *The Man with the Blue Guitar including Ideas of Order*, Knopf, Nueva York, 1952 (versión castellana: *El hombre de la guitarra azul, incluyendo Ideas de orden*, Icaria, Barcelona, 2003, pág. 110, edición bilingüe). [N. de la T.]

como crítica de arte “seria” solo lo que es analítico, especializado y, por consiguiente, está fragmentado. Esta modalidad de actitud positivista, analítica, es el resultado de la aplicación errónea del pensamiento y de los métodos científicos y tecnológicos. Como resultado, le lleva a uno a creer no solo que toda actividad intelectual ha de ser de esta naturaleza, sino también que el hombre mismo solo tiene sentido cuando se lo fragmenta de este modo. A veces da la impresión de que Berger está librando una batalla perdida de antemano: la mayoría de nosotros creemos que el tipo de integración que él exige, algo que equivale a una actitud metafísica, no es ni más ni menos que una incapacidad para pensar claramente u “objetivamente”.

Al contrario del análisis positivista, el planteamiento dialéctico, marxista, tiene en su punto de mira la síntesis: la restauración de la totalidad de la naturaleza y la experiencia humana. Lo que implica la posición de Berger es que el pensamiento pseudocientífico aplicado al arte o a la actividad y la conducta humanas no solo limita, sino que además es básicamente inhumano. Una de las razones fundamentales por las que es inhumano es que coarta la naturaleza del hombre al reducir su libertad de elección, restringiendo de forma arbitraria su espectro y limitando así, o suprimiendo por completo, la noción fundamental de libertad en una situación existencial. Esta es la clave del pensamiento bergeriano. Berger contempla esta situación existencial desde un punto de vista dialéctico, marxista. El planteamiento analítico se opone a la integración y, por tanto, a la abundancia de posibles alternativas que pueden surgir en un contexto dialéctico, situacional. La libertad es la facultad de elección entre alternativas que coexisten de una forma dialéctica y totalmente integrada, en cualquier situación concreta. El análisis fragmenta esta integración y, por consiguiente, niega la libertad y resquebraja y viola la obra de arte, que es una unidad dialéctica.

Berger sugiere además que el criterio principal para juzgar el grado de éxito o fracaso de una obra de arte —o de cualquier situación humana— es ver en qué medida la caracteriza un com-

plejo dialéctico de elementos en tensión, que proporcionan el mayor número posible de alternativas. En otras palabras, el grado de libertad, en este sentido, que presentan una obra o una acción determina su éxito o su fracaso.

Una consecuencia lógica de esta idea de libertad es la visión bergeriana de la propiedad y, en concreto, de la propiedad en relación con las obras de arte. En varios de estos ensayos y artículos expresa su desaprobación, su aversión a la propiedad. Para él, la propiedad es la negación de la libertad. La actitud occidental dominante con respecto al arte como propiedad es la negación total del arte; puesto que la propiedad es la negación de la libertad en el sentido de que poseer algo o el deseo de tener o poseer algo equivale al deseo de esclavizarlo, transformarlo de complejo vivo y dialéctico de alternativas en un objeto muerto. En el artículo “Che Guevara” es la fotografía del cadáver del Che, una existencia humana reducida a objeto que ha pasado a ser propiedad de las fuerzas que causaron su muerte. La fotografía del cadáver de Guevara es una imagen de la negación de la libertad.

La libertad, para Berger, es específica en cada situación; es un potencial creativo/productivo contenido en la situación, ya sea esta una obra de arte, una acción cotidiana, un acto político o la vida de una persona. Liberar este potencial significa alcanzarla; negarlo, ignorarlo o dejarse asustar por él entraña el fracaso. La propiedad, por otro lado, es la negación de este potencial en cuanto que reduce la situación, la obra de arte o la vida de un ser humano a una entidad simple, no dialéctica y no ambivalente, cuyo único significado reside en su posesión. Así, la mujer a la que meten por la fuerza en un taxi, el asesinato del Che Guevara, la invasión de Checoslovaquia o una manifestación son todas ellas imágenes concretas que dejan ver si se ha logrado liberar el potencial de libertad contenido en cada una de esas situaciones, o si, por el contrario, se ha fracasado.

Londres, primavera de 1970

Detrás de barras y barrotes

En las afueras de una ciudad extranjera

1. Se llamaba Café de la Renaissance. Estaba en la ruta de los camiones, cerca del paso a nivel de la estación. Dentro no parecía un bar en absoluto. En realidad no era un bar. Era simplemente la sala de una casa a la que habían decidido llamar café. Las botellas —que en cualquier caso no eran más de media docena— estaban colocadas en una rinconera con aspecto de botiquín. Tres hombres y una mujer jugaban a las cartas, al pinnacle, en una de las mesas. El mayor de los hombres se levantó a recibirnos. Tenía cara de fanático, una cara jansenista: el rostro de un hombre que ha visto la vanidad del mundo y sus pompas. Nos condujo hasta otra mesa de mármol y la limpió. El lugar estaba todo él bastante sucio; no debían de haber barrido ni limpiado en varias semanas, salvo el rincón en donde estaban jugando a las cartas, en el que había una puerta que daba a la cocina. En esa parte era bastante acogedora; en donde nos sentamos nosotros, a unos tres o cuatro metros de ellos, parecía un trastero lleno de cachivaches que había dejado el último inquilino. Abierto sobre la mesa contigua a la nuestra había un paraguas negro todo raído. Y arrimada a ella, una bicicleta. En la pared posterior había varias postales y

fotos de una playa mediterránea clavadas con chinchetas. Todas tenían el color amarillento de la patata. También detrás de nosotros había un armario de madera grande en cuya puerta habían clavado una colección de mariposas. Las alas de las mariposas estaban ajadas y rotas, de modo que en algunos puntos se veía lo que había detrás, igual que a través de los agujeros del paraguas.

Pedimos vino tinto y sacamos nuestro pan y salchichón para comer. Después de traernos el vino, el dueño con cara de jansenista se apresuró a seguir con la partida. Los vimos jugar. Los jugadores eran el propietario, otro hombre también mayor que parecía su hermano, y dos jóvenes, un hombre y una mujer. Estaban bastante concentrados en el juego: tenían los ojos fijos en las cartas, y de vez en cuando una mano golpeaba la mesa tirando una carta con la autoridad del martillo de un reloj público al dar las campanadas. Pero no jugaban agresivamente, con mala idea. Tampoco bebían. Pasado un rato, el hermano se levantó, y una mujer entró por la puerta de la cocina secándose las manos en el delantal, y se sentó en su lugar. La seguían dos niños pequeños que empezaron a corretear junto a la puerta de la calle. La conversación de los jugadores giraba exclusivamente en torno a las cartas. No jugaban directamente con dinero, sino con fichas. Cuanto más los mirábamos, más profunda se hacía la sensación de que era como si estuviéramos observando desde atrás a cuatro personas asomadas al parapeto de un puente, las cuales a su vez estarían contemplando un río, un barco o un banco de peces que nosotros no veíamos. En realidad, veíamos sus caras, pero estas no revelaban nada, aparte del grado de concentración. Lo que no podíamos ver eran sus cartas.

Otra mujer, también de edad, entró por la puerta de la cocina y lanzó una sonrisa de aprobación a los que jugaban. Cuando reparó en nosotros, se acercó y nos deseó buen provecho. Luego dijo: “Está bien comer de vez en cuando; es como una llamada al orden”. Retrocedió y se quedó parada un momento mirando las cartas que tenía en la mano el propietario. Volvió a dar su bene-

plácito con la cabeza, como si hubiera visto pasar una barca dorada desde el parapeto del puente.

Detrás de los jugadores, pegado a la pared, había un horario de los autobuses locales. Era lo más nuevo y resplandeciente de la sala. Pero no había reloj, y cuando poco después le pregunté la hora al dueño, este tuvo que salir a averiguarlo en otro café dos puertas más abajo.

Los cuatro siguieron jugando. Cada uno de ellos veía algo que no podía ver nadie más en el mundo: sus propias cartas. Al mundo le traía sin cuidado, pero no a los otros tres jugadores; ellos reconocían la importancia incluso de los menores detalles de lo que le había caído a cada uno en el reparto. Tal interés y tal preocupación equivalían a una suerte de dependencia; hasta cierto punto, cada uno de ellos gobernaba a los otros hasta el momento en que finalizara la partida y se declarara al vencedor, momento en el que se daba también por concluida la victoria de este. Establecían así un sistema equitativo más justo que cualquier otro que exista en el mundo. Y asimismo estaban en posición de aceptar las exigencias más extremas impuestas por las cartas como una prueba de la fuerza de sus acciones e intenciones. El código al que se sometían, al igual que el de los anarquistas, era violento, absoluto, y estaba más cerca de su comprensión y de sus anhelos que cualquier otro código existente en el mundo cotidiano. Cada carta jugada ayudaba a socavar la autoridad de este mundo. Lo que estábamos viendo era una conspiración. Una conspiración a la que nos hubiéramos sumado con gusto.

2. Fuera de la catedral de Saint Jean hay dos autobuses y muchos coches aparcados; los hombres están en mangas de camisa. Es domingo por la mañana, cuando los cruasanes saben más a mantequilla.

Dentro, la iglesia está abarrotada. Todos los bancos están ocupados, y la gente de pie invade las naves laterales. No es normal ver una iglesia tan llena en este país. Pero al abrimos paso

hacia los oficiantes, todo queda explicado. En el centro de la iglesia, rodeado y oculto por el resto de la congregación en tres de sus lados y mirando a los escalones alfombrados que suben al altar mayor en el cuarto, hay un cuadrado formado por cien niñas de blanco. El blanco de sus vestidos largos, el blanco de sus guantes y el blanco de sus velos está todavía impoluto e intacto. Cien planchas deben de estar todavía tibias en casa.

Las niñas tienen entre once y trece años. En contraste con el blanco que las envuelve, las caras de todas ellas parecen bronceadas. Están pilladas entre las preguntas y respuestas que intercambian con el sacerdote y la mirada atenta de sus padres y tutores, que ocupan las primeras filas de la congregación circundante y que vigilan cada uno de sus movimientos. Así atrapadas, parecen muy quietas; y, al haber renunciado a la libertad de movimientos independientes, muy tranquilas.

En cierto modo, es como ver a unas niñas dormidas. A ojos del observador adquieren una falsa inocencia. De hecho, mirando con atención, pueden distinguirse varios grados de experiencia. Algunas, sencillamente, fingen dormir y encogen los dedos embutidos en los zapatos blancos hasta que puedan decirles a sus compañeras aquello que se mueren de ganas de contar. Por el rabillo del ojo han observado el extraño comportamiento de una viuda que ha venido a ver a su sobrina y que no para de alisarse con las manos el vestido negro que cubre sus viejas caderas: treinta veces por minuto.

Algunas son tan conscientes de la ropa que llevan puesta, tan conscientes del blanco que atrae la atención de todos los que las rodean, que han empezado a soñar con el matrimonio.

Unas cuantas se sienten impuras ante la resplandeciente pureza del receptor de sus votos, y en sus rostros se percibe una suerte de beatitud, como la que emana de una vela blanca vista a lo lejos, tan a lo lejos que el casco del barco permanece invisible.

Entre las que están más próximas a nosotros, hay una más alta que las demás. Tiene nariz aguileña y unos grandes ojos oscuros. Lleva un velo tan tieso que parece una servilleta de lino. Su familia

es tal vez más rica que las del resto de las niñas. Parece orgullosa y pagada de sí misma, como si durmiera siempre en la posición que ha decidido de antemano. Para ella, la experiencia religiosa que está viviendo ahora forma parte de un plan privado de desarrollo personal. No es seducción. Es un compromiso adquirido tiempo atrás. Pero no por ello menos intenso. Todo lo que se le haga, se le hará del modo que ella haya escogido. A menos que ocurra algún desastre que ponga en manos del azar sus deseos y decisiones y que reduzca su vida a no más que ese movimiento captado por el ojo de un francotirador.

En la puerta de poniente de la catedral, un hombre que vende folletos lee el periódico sentado detrás de la mesa.

Al contestar, las niñas suenan como palomas.

Algunas de las madres, que se habían apresurado para ponerse en la primera fila que rodea al cuadrado de niñas, tienen que reprimirse para no alargar la mano y tocar a sus hijas. Se excusarán diciendo que tienen que alisarles el vestido o arreglarles los puños. Pero su deseo de tocarlas proviene de la necesidad de compartir sus recuerdos. Desean tocar a sus hijas, no porque estas necesiten su ayuda ahora, sino porque quieren que sepan que hace veinte años ellas también recibieron la primera comunión vestidas de blanco.

Los hombres se han quedado más atrás, como si el grado de proximidad fuera inversamente proporcional al grado de escepticismo. Ellos observan la ceremonia. Uno o dos miran la hora. Todos ellos resultan empequeñecidos al lado de los altos pilares de la iglesia. Después de la ceremonia irán de celebración a los cafés y restaurantes. Esta tarde algunos de ellos jugarán a los bolos. En muchos, el escepticismo se ve acompañado de cierto espíritu calculador. Si el hecho de que sus hijas sean recibidas en el seno de la Iglesia ofrece de un modo u otro la posibilidad de que su descendencia esté más protegida, ellos se alegran de verdad de que por fin haya llegado el día de su primera comunión. Son hombres cautelosos.

3. Detrás de la barra había tres jovencitos italianos; todos ellos llevaban camisas blancas —sin chaqueta, pues hacía calor— y corbatas negras. El jefe se llamaba Angelo. Fuera, en la calle, se oía la música de media docena de diferentes *juke boxes*. Los hombres, la mayoría de clase media, pasaban sin prisa calle abajo de camino a casa desde sus tiendas y oficinas. Las chicas bajaban a la calle para empezar a trabajar y ocupar sus puestos junto a los bares. En los escaparates, entre un café y el siguiente, había expuesta ropa de caballero barata y chabacana: vaqueros, cinturones de cuero, chaquetas de plástico, sombreros tejanos. También había una o dos tiendas de comestibles que tenían salchichas en el escaparate: salchichas y pepinillos y pescado ahumado. Eran todos alimentos lo bastante fuertes para seguir siendo sabrosos después de haber bebido y fumado mucho. Y todos ellos tenían la piel rugosa.

Estaba sentada en un taburete del bar. Era gorda, pero bonita a su manera un tanto exuberante. Tenía la cara ancha y los labios gruesos. Con ella estaba un pakistaní de mediana edad, bien trajeado, con pinta de ejecutivo. Tenía una mano oculta entre las rodillas de la chica. Bebía demasiado, y ella trataba de disuadirlo, no fuera a ser que se pusiera imposible. Aparte de eso, hablaban de comida y de si la ternera era mejor que el pollo.

La clientela habitual empezó a dejarse caer por el bar, pero ella se mantuvo firme sin saludar a nadie, aparentemente absorta en su conversación con el hombre de Karachi. De vez en cuando echaba un vistazo alrededor, haciendo recuento. El hombre de Karachi llevaba un grueso anillo de oro y empezó a hablarle de sus hijos.

De repente, y sin duda para fastidio de Angelo, entró por la puerta de la calle un joven muy delgado. Llevaba pantalones blancos y un cinturón de cuero abrochado a la espalda. Puso una mano en los hombros redondos y desnudos de la mujer. Ella levantó la vista sorprendida, y luego le lanzó una significativa sonrisa. Se lo presentó como hermano suyo al hombre de Karachi, quien se echó a un lado y ofreció al hermano el taburete de

en medio. Él lo aceptó, alejándolo un poco de la barra, para que los otros siguieran estando a una distancia desde la que pudieran tocarse. Luego cogió una revista y empezó a hojearla. Desde la posición del hombre de Karachi, la cara del joven quedaba oculta detrás de la revista: lo único que veía eran sus manos sosteniéndola y sus finas piernas entre él y la muchacha.

El hombre de Karachi comentó que seguramente el hermano estaba casado porque llevaba una alianza. Ella hubiera dejado pasar el comentario, pero no pudo. Le explicó que no, que no estaba casado, pero que llevaba el anillo porque estaba prometido. El hermano no apartó los ojos de la revista. El pakistaní pidió otro whisky y lo vertió en la cerveza. Tienes que comer algo, le dijo ella. Y también le dijo que tenía la cara más bonita que había visto nunca. Lo único que me apetece es pollo, contestó él, pero aquí no tienen. Pueden mandar a buscarlo especialmente para ti, dijo ella. Él respondió que no quería que fueran a buscarlo especialmente para él. Luego, cuando ella volvió a poner la mano en el regazo de él, él la tomó y fijó la vista en las medias que cubrían sus turgentes muslos.

Entonces tienes que tomar un poco de cecina. ¿Qué es eso?, preguntó él. Está muy, muy rica, contestó ella. El hermano bajó la revista y asintió con la cabeza. Ella le pidió a Angelo una ración de *viande des Grisons*.

Cuando llegó la carne, el joven se levantó. Por favor, dijo, y se acercó a la barra. Ella le comunicó al hombre de Karachi que su hermano quería prepararle la carne. El hermano cogió la rodaja de limón del borde del plato y exprimió unas gotas sobre las lonchas de carne, que tenían un color marrón rojizo y eran finas como papel de fumar. Luego cogió el molinillo de la pimienta, que era de madera y tan alto como un termo, e inclinándose sobre él, como si estuviera utilizando toda la fuerza de sus hombros escurridos y sus brazos delgados, como si estuviera haciendo acopio de todas sus energías en esta tarea, molió la pimienta sobre las lonchas de carne para aquel hombre mayor que él.

4. A una hora de coche desde el centro de la ciudad hay una montaña. Tiene 1.800 metros de altitud. En las hondonadas quedan pequeños parches de nieve helada por los que se deslizan los niños sobre trozos de caucho, incluso en junio.

Ninguna de las subidas es muy empinada o peligrosa. Con tiempo, hasta las parejas ya bien entradas en años pueden subir hasta la cumbre.

Hoy es domingo y debe de haber unas tres mil personas en esta montaña.

La carretera se acaba a unos cuantos cientos de metros de la cima. En la hierba, tan ligera como solo puede serlo la hierba que pasa varios meses al año bajo la nieve, hay coches y autobuses aparcados. Por la tarde, cuando todo el mundo se ha ido, estas colinas son como cualquier otra. No hay chiringuitos ni cubos para los desperdicios. Solo la hierba que debe a la nieve su naturaleza especial.

En la cumbre hay unas cuantas rocas. Aparte de esto, las laderas están totalmente cubiertas de hierba, y entre las hojas crecen las flores alpinas: gencianas, árnica, anémonas y miles de narcisos.

Se puede ascender por cualquier parte, pero hay un sendero que sigue la ruta más fácil. Por este sendero hay un tráfico constante de parejas, padres con niños, abuelos, escolares. Muchos van descalzos. Desde abajo, esta procesión de gente ascendiendo y descendiendo recuerda a una de aquellas imágenes medievales de intercambio celestial. Tanto más cuanto que la mayoría desciende con ramos de narcisos de un tenue color dorado.

Desde la cima se divisan las cordilleras que se extienden hasta el horizonte. Las rocas se confunden con el cielo, y la similitud de su azul difumina las diferencias.

Hacia el sur se ve también la llanura, totalmente cultivada, del color de las ciruelas claudias. Es una vista arquetípica, la antítesis de la vista de un cementerio.

Sobre la llanura se mueve la sombra de una nube blanca. En las zonas que sombrea, el verde es el verde de las hojas de laurel.

El gentío, formado por cientos de grupos dispersos, va y viene sin prisas, en su elemento. Es como si la montaña fuera un antepasado común a todos ellos.

5. Hoy estaban obligando a una mujer a subir a un taxi, pero ella se negaba a agacharse, de modo que no había manera de hacerla entrar. Dos hombres estaban luchando con ella; dos hombres de mediana edad y aspecto respetable que parecían acorazarse en su convencimiento de que obraban con rectitud contra los ojos dubitativos del gentío que se había aglomerado a su alrededor. La mujer empezó a gritar. Yo no entendía ni una palabra, pero gritaba de tal modo que era obvio que creía que al otro lado de la calle, en algún lugar cerca de donde yo me encontraba, había alguien que comprendía lo que ella estaba sufriendo y lo razonable de su deseo de que no la metieran por la fuerza en un taxi y se la llevaran a otro lugar. Tras varios minutos de forcejeo, los dos hombres desistieron; no consiguieron hacerla entrar. Así que se la llevaron hasta la farmacia, de donde habían salido en un primer momento. Ella no dejó de gritar y dobló las rodillas resistiéndose a que la arrastraran; era solo una mujer de unos cuarenta y cinco años. Dentro de la farmacia siguió resistiéndose, y uno de los hombres tuvo que ponerse delante de la puerta para impedir que se escapara. Parecía que el farmacéutico estaba intentando ayudarles a calmarla. El taxista esperaba sin cerrar la puerta del taxi. Como uno de los hombres estaba de espaldas apoyado contra la puerta, no podía entrar nadie en la farmacia. Yo miré por el escaparate. Se veían las medicinas colocadas en los estantes. Se veía a una mujer con una voluntad férrea, que había hecho lo que quería y no consentiría en hacer lo que no quisiera. Y entre los estantes y la mujer se veía a los hombres, vacilantes.

Entre barrotes

En el zoo terminan toda clase de animales. Hasta una grajilla que un amigo mío, motorista como yo, llevaba siempre en el hombro. Cuando él se paraba en un semáforo en rojo, el pájaro continuaba volando. Las quejas de la casera (ese mismo amigo tenía también un zorro en su habitación) le obligaron a llevarlo a un parque londinense. Y desde allí —porque no paraba de robar pañuelos, sombreros y baratijas— lo transfirieron al zoo. El zoo es una prisión, un teatro, un asilo, un laboratorio, una sala de juntas, un microcosmos.

El agutí es originario de Sudamérica. En su medio natural es un animal nocturno, que pasa a cubierto la mayor parte del día. El de este zoo londinense es una hembra del tamaño de una liebre grande, pero más redonda y abultada. Tiene las patas traseras más grandes que las delanteras, que, como una ardilla, utiliza para agarrar la comida que roe y para sujetar todo lo que encuentra y que no le asusta. En realidad, le asusta casi todo.

Parece extraordinariamente acobardada; da la impresión de que estuviera siempre intentado esfumarse. Esto se debe quizá, en parte, a que parece no tener cola, aunque, en realidad, sí que tiene una cola pequeñita, no más grande que un pezón rosado. Es muy

vulnerable. Su única defensa es su saltarín galope. Los dientes solo le sirven para masticar los frutos secos y las bayas de los que se alimenta. Sus garras son débiles. Hasta su áspero pelaje pardo es bastante ralo. De hecho, con ese cuerpo redondeado, de hombros caídos, y con esa cara tensa, de susto, parece una mujer entrada en años cuya casa se ha incendiado y se ha visto forzada a salir corriendo a la calle envuelta en una manta.

Cuando se sienta sobre las ancas para amamantar a sus crías, que meten sus cabecitas redondas entre sus patas delanteras, cuando come, dando esos bocaditos nerviosos, codiciosos, característicos de los roedores (se diría que comen “cuidando el céntimo”); o cuando lame a sus crías, oliéndolas, limpiándolas y reconociéndolas como suyas, su sistema de alarma no cesa de captar y descifrar cualquier signo de peligro, cualquier cosa extraña que se aproxime. Junto con el aire aspira los murmullos. Rebosantes de la natural ilusión, sus crías corretean a su alrededor para volver rápidamente a ponerse a salvo a su lado. Pero lo único que puede hacer nuestra agutí es esfumarse junto con ellas. Una vida temerosa. Sin embargo, no es más consciente de ello que un tintero pequeño burgués educado en una iglesia metodista.

¡Qué distinta de este otro tipo de timidez! La tupaya es de Malasia. Solo mide unos quince centímetros y tiene una cara puntiaguda, inquisitiva, y unas pezuñas delanteras rosas y afiladas. En la pared trasera de su jaula hay tres agujeros, no más grandes que un penique, que dan a una especie de caja negra donde pasa la mayor parte del día y de la noche, en la oscuridad. Pero si uno tiene la paciencia de esperar el tiempo suficiente, verá al fin una cara alargada, asomándose, ojo avizor, por uno de los agujeros. El espacio es angosto, pues el agujero apenas es más ancho que su cuello. Asoma la cara y luego vuelve a sumirse en la oscuridad, donde está a salvo. Pero esperemos un poco más. Es un animal persistente, y su método es el de prueba y error.

Ha reparado en tu dedo, entre los barrotes, y se propone investigar qué es aquello. Si miras un instante hacia otro lado, te lo per-