

John Berger

**ENCUENTROS Y DESPEDIDAS**  
**SOBRE IMÁGENES Y PERSONAS**

Traducción de José Luis Moreno-Ruiz

Alianza Editorial

Título original: *Keeping a Rendezvous*

Primera edición: mayo de 2026

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeran o comunicaran públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© JOHN BERGER, 1991 and JOHN BERGER ESTATE

© de la traducción: José Luis Moreno-Ruiz, 2004

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2026

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 979-13-7009-265-8

Depósito Legal: M-3187-2026

Printed in Spain

*Para Beverly*



# ÍNDICE

Procedencia de los textos .....	11
Nota al lector .....	13
Mineros.....	15
Siempre decimos adiós .....	21
Eso que nos sostiene.....	39
Un cargamento de mierda .....	53
Madre .....	61
Una historia para Esopo .....	73
El palacio ideal .....	107
Orlando Letelier (1932-1976).....	121
Imaginemos París .....	127
Una manera de compartir.....	139
El Cristo de los campesinos .....	153
Un secreto profesional .....	161
Un oso .....	171
El teatro de los monos .....	179
Infancia .....	197
El reverso del desnudo .....	209
Una casa de familia.....	219
Dibujos en papel .....	231

¿Cuán veloz se puede ir? .....	243
Zonas erógenas.....	257
Muerto en Cabo Wrath .....	269
Una respuesta diferente .....	277
El alma y el ser en quien obra .....	285
Napalm, 1991 .....	299
La tercera semana de agosto de 1991 .....	303

## PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

Los ensayos contenidos en este volumen vieron la luz originalmente en las siguientes publicaciones:

*Mineros* apareció en el catálogo de una exposición de cuadros y dibujos de Knud y Solwei Stampe, en The Cleveland Gallery, Middlesbrough, Inglaterra, 1989.

*Siempre decimos adiós*, en una versión levemente modificada, vio la luz por primera vez en *Expressen*, Estocolmo, 3 de noviembre de 1990.

*Eso que nos sostiene* se publicó en *Village Voice* el 13 de abril de 1982.

*Un cargamento de mierda* apareció con el título de *Muck and Its Entanglements* en *Harper's Magazine*, en mayo de 1989.

*Madre*, publicado originalmente como *Her Secrets*, se publicó originalmente en *Threepenny Review*, en el verano de 1986.

*Una historia para Esopo*. Parte de este ensayo apareció en *Granta*, número 21, en la primavera de 1986, y otra parte en el *Village Voice Literary Supplement*, en abril de 1986.

*Imaginemos París*, en *Harper's Magazine*, enero de 1987.

*Una manera de compartir*, en *The Guardian*, 23 de noviembre de 1989.

*El Cristo de los campesinos* fue publicado por el Arts Council of Great Britain, para el catálogo de la exposición *Pilgrims: Photographs by Marketa Luskacova*.

*Un secreto profesional*, en *New Society*, 18 de diciembre de 1987.

*Un oso*, en *Socialist Challenge*, 14 de diciembre de 1978.

*El teatro de los monos*, en *Tages-Anzeiger*, 9 de noviembre de 1990.

*Infancia*, en *The Guardian*, 21 de septiembre de 1990.

*El reverso del desnudo* apareció por primera vez como *Nakedness Veiled with Paint* en *Harper's Magazine*, en diciembre de 1985.

*Una casa de familia*, en *New Statesman & Society*, el 15 de julio de 1988.

*Dibujos en papel*, publicado originalmente como *To Take Paper, to Draw*, apareció en *Harper's Magazine*, en septiembre de 1987.

*Zonas erógenas*, en *El País*, 8 de abril de 1988.

*Muerto en Cabo Wrath*, en *Threepenny Review*, invierno de 1988.

*Una respuesta diferente*, en *Tages-Anzeiger*, 5 de mayo de 1989.

*El alma y el ser en quien obra*, publicado originalmente como *Keeping a Rendez-Vous*, apareció publicado por primera vez en *Expressen*, 19 de marzo de 1990.

*La tercera semana de agosto de 1991*, en *The Guardian*, 4 de septiembre de 1991.

## NOTA AL LECTOR

He viajado por muchos lugares. He vivido mis años. He aquí un libro de encuentros (si omito alguno, esa es otra historia). Cada ensayo se inicia con una imagen que conjura el momento en que se fijó mi encuentro con ella. Algunos considerarán difícil hallar en un mapa los lugares que aquí se glosan; para otros, por el contrario, resultará sencillo. Lugares, por supuesto, que han sido visitados igualmente por más viajeros. Solo tengo la esperanza de que mis lectores los reconozcan en este libro y puedan decir: Yo estuve allí...



MINEROS



*Mineros británicos*, de Knud Stampe  
(cortesía de Knud y Solwei Stampe).



*Minero*, de Solwei Stampe  
(cortesía de Knud y Solwei Stampe).

Cuando una causa justa es derrotada, cuando los valientes son humillados, cuando los hombres que trabajan en los pozos más profundos de las minas son tratados como basura, cuando se les niega su nobleza y los jueces de los tribunales creen la mentira, cuando los salarios que reciben los trabajadores apenas dan para que sobrevivan sus familias ni las de una docena de mineros en huelga y calumniados, cuando ese Goliat que es la policía con sus golpes sanguinarios los empuja no ya contra el abismo sino contra su propio honor, cuando nuestro pasado es deshonorado y las antiguas promesas y sacrificios se contemplan con una sonrisa demoníaca y plena de ignorancia, cuando las familias de los trabajadores comprenden que ese poder ciego golpea la razón y derrota cualquier súplica sin que quepa apelación posible, sin que se pueda alzar la voz en parte alguna, cuando ves todo eso, cualquiera de las palabras del diccionario, cualquier cosa que pueda decir la reina o cualquier informe parlamentario, cualquier cosa con la que se enmascare el sistema para disimular su incuria y su egoísmo, cuando vas viendo todo eso paulatinamente, cuando comprendes que están para partirte en dos, y para destrozar lo que has heredado, y para romperte la piel, y destrozar tu comunidad, y acabar con tu poesía, con tus clubes, con tu casa

e incluso hasta donde sea posible, con tus huesos mediante trituración, cuando la gente ve todo eso, también puede oír cómo golpea en su cabeza la idea de que ha llegado la hora de los asesinatos, la justificación de la violencia. En noches de insomnio pasadas hace pocos años en Escocia y el sur de Gales, en Derbyshire y en Kent, en Yorkshire, en Northumberland y en Lancashire, muchos, en sus camas, estoy seguro de ello, han pensado que ha llegado esa hora. Y nada más humano, más tierno, que esa visión de lo cruel sumariamente ejecutado por lo despreciable. Pero es precisamente el término *ternura* lo que nos emociona, eso que ellos, los poderosos, jamás entenderán por la simple razón de que no saben lo que significa y por lo tanto a lo que se refiere. Esa visión se da en todas las partes del mundo. Los héroes por venir aún permanecen ocultos, a la espera. Ahora mismo están llenos de fiereza y un afán de venganza seguramente cruel; pero yo los bendigo y quizás también usted los bendiga.

Serviré de escudo a cualquiera de esos héroes con toda la fuerza de que soy capaz. Si es así, durante el tiempo en que lo proteja quizás me diga que le gustaba dibujar; y si es mujer, quizás me diga que siempre ha querido pintar pero nunca ha tenido el tiempo, o la ocasión, de hacerlo; si es así todo, creo que podré decir a ese héroe al que proteja: mira, si realmente quieres hacerlo, quizás puedas de otra manera más fácil de comprender por tus camaradas, que no les lleve a la confusión. Yo no puedo decirte en qué influye el arte ni mucho menos cómo influye, pero sí sé que a menudo el arte ha servido para juzgar a los jueces, para vengar a los inocentes y para mostrar al futuro lo que fue un pasado de sufrimiento, algo que no puede ser olvidado. Sé también que el poder teme al arte cualquiera que sea la forma en que se manifieste; al ocurrir eso, y cuando una manifestación artística, la que sea, corre como un rumor entre la gente, acaba convirtiéndose en leyenda porque

ofrece un sentimiento, una conciencia de que la vida llena de brutalidades no debe consentirse, lo que se convierte en un sentimiento que nos une, un sentimiento, al fin y al cabo, inseparable de la justicia. El arte, cuando adquiere esa función, deviene en un lugar donde se manifiesta lo invisible, lo irreductible, lo más duradero, lo que deleita y es honorable.

SIEMPRE DECIMOS ADIÓS  
*(Para Tamara, Tilda y Derek J.)*



Fotograma del film *Höhenfeuer*, de Fredi Murer  
(cortesía de Fredi Murer).

El cine fue inventado hace cien años. Durante ese tiempo, la gente, a lo largo y ancho del mundo, ha viajado en una escala sin precedentes desde que se construyeron los primeros poblados, cuando los nómadas comenzaron a ser sedentarios. Uno puede pensar de inmediato en el turismo; incluso en los viajes de negocios, pues el mundo, convertido en el gran mercado que es, exige de un constante intercambio de productos y trabajos. Pero, más bien, ese viaje se ha hecho mediante la coerción. Mediante el desplazamiento de grandes masas de población. Pensemos en los refugiados que huyen de la guerra o del hambre. Pensemos en las incesantes oleadas de emigrantes, que lo son tanto por razones políticas como por razones económicas, por razones de supervivencia básica. El nuestro ha sido un siglo de viajes forzados. Quiero ir más lejos aún y por ello afirmo que el nuestro ha sido un siglo de desapariciones. El siglo en el que gentes desprovistas de toda esperanza tuvieron la esperanza de ver y de encontrarse con otros a los que creían próximos. Y desaparecieron en el horizonte. *Ev'ry Time We Say Goodbye*<sup>1</sup>, como inmortalizó John Coltrane. Quizás por eso no deba sorprendernos que la narrativa del siglo xx sea la del cine.

<sup>1</sup> Siempre decimos adiós (*N. del T.*).

En Padua hay una capilla erigida en 1300 sobre lo que fue un circo romano. La capilla fue el anexo de un palacete del que no queda el menor vestigio, cosa que a menudo ocurre con los palacios. Cuando se hubo concluido la erección de la capilla, Giotto y sus ayudantes comenzaron a pintar los frescos que decoran las paredes y el techo del interior. Ahí siguen. Cuentan la historia de la vida de Cristo y ofrecen una alegoría del Juicio Final. En ellos se ven el cielo, la tierra y el infierno. Cuando estás en el interior de la capilla eso que describen los frescos te sobrecoge. El argumento que da unidad a los frescos es muy duro. Las escenas resultan de un dramatismo indescriptible (esa en la que Judas besa a Cristo, por ejemplo, supone una de las más claras y descarnadas descripciones de la traición que se conocen). Las expresiones y los gestos de las gentes que se ven en los frescos poseen un significado intenso —como las expresiones y los gestos que contemplamos en las películas mudas—. Giotto fue un gran realista; un gran *metteur en scène*. Pues en efecto, las escenas, que poseen una secuencia clara, están repletas de detalles luminosos como chispas, detalles tomados de la observación directa de la vida. Esa capilla de Padua, concebida primero y erigida después siete siglos atrás, para mí es la más cinematográfica de cuantas se levantaron en tiempos y han llegado incólumes al siglo xx. Cualquiera podría ponerle a un cinematógrafo, en su honor, el nombre de Scrovegni, que es el de la capilla y que fue el de la familia que vivió en el palacio del que la capilla fue un anexo, palacio hoy desaparecido.

No obstante, hay diferencias notables y perfectamente obvias entre el cine y la pintura. El cine es imagen en movimiento y la pintura es imagen estática. Esa diferencia hace que sea variable nuestra relación con el lugar en el que contemplamos unas u otras imágenes. En la capilla Scrovegni tienes la sensación de que todo cuanto ha ocurrido a lo largo de la historia está allí y pertenece a lo eterno, representado precisamente por la capilla

de Padua. Los frescos —incluso los que aparecen más deteriorados— te inspiran un sentido constante y permanente de lo trascendental.

Las imágenes de esos frescos son una explicitación de lo ausente —en tanto sugieren que lo que cuentan ocurrió hace mucho tiempo— y a la vez pertenecen al aquí y ahora, merced a la sensación que auspician a quien las contempla. Son un compendio del mundo que penetra en lo cotidiano. Una marina de Turner, sin embargo, no podría explicarse así, sería una auténtica contradicción, al menos aparente, pues incluso ante las marinas de Turner el que las contempla siente una atracción por los colores del óleo, que le resulta perfectamente desconocida más allá de las convencionalidades que expresan el cromatismo, y no obstante lo cual forma parte de su luminosa excitación ante sus cuadros. Turner sale del viento de sus cuadros con una pincelada. Turner atraviesa los Alpes y nos ofrece una pincelada, que nada tiene de retrospección, en la cual comprendemos la inmensidad de la naturaleza gozosamente, sin sobrecogernos. Lo infinito entra así en una habitación en la que cuelga un cuadro de Turner. Con los solos elementos del óleo y el lienzo. Eso es lo que pretendía expresar cuando dije que la pintura compila el mundo y lo acerca a lo cotidiano. Y lo hace precisamente porque sus imágenes son estáticas e inmutables.

Imaginemos la pantalla de un cinematógrafo en el interior de la capilla Scrovegni, imaginemos que se proyecta una película en esa pantalla. He ahí la escena en la que el ángel se aparece a los pastores para anunciarles la nueva del nacimiento de Cristo en Belén (cuenta la leyenda que Giotto mismo fue pastor en los días de su niñez). Viendo ese film podemos ser transportados fuera y lejos de la capilla al campo, en mitad de la noche, donde los pastores descansan tumbados en la hierba. El cine,