

Teatro monos

John
Berger

El zoológico de Basilea está muy próximo a la estación de ferrocarril. La mayor parte de las aves grandes del zoológico están en libertad y, por lo tanto, se puede ver una cigüeña o un cormorán volando hacia su nido sobre los campos de maniobras de la estación. Igualmente sorprendente resulta el pabellón de los monos. Es una especie de teatro circular con tres escenarios: uno para los gorilas, otro para los orangutanes y un tercero para los chimpancés.

Se puede observar a los monos desde las gradas frente al pabellón —como en un teatro griego— o junto al foso, con la nariz contra el vidrio de aislamiento acústico que los separa del público. La ausencia de sonido hace que el espectáculo del otro lado parezca más intenso, como si se tratara de una función de mimos. Los monos están así más ajenos al público. También el público está mudo frente a ellos.

Durante toda mi vida he visitado zoológicos, quizás porque las visitas al zoológico son de los pocos recuerdos felices de mi infancia. Solía llevarme mi padre. No hablábamos mucho, pero compartíamos el placer del otro, y yo estaba seguro de que el suyo se basaba en gran medida en el mío. Observábamos juntos a los monos, sin noción del tiempo, reflexionando, cada uno a su manera, sobre el misterio de la descendencia. Mi madre, en las raras ocasiones en que nos acompañaba, se negaba a visitar a los primates. Prefería los pandas que acababan de llegar.

Yo trataba de persuadirla, pero ella respondía, siguiendo su propia lógica: "Soy vegetariana y sólo dejé de serlo —en la práctica pero no en los principios— por ustedes y por tu padre". También le gustaban los osos. Los monos, ahora lo comprendo, le recordaban las pasiones que llevan al derramamiento de sangre.

El público en Basilea es de todas las edades. Desde niños que dan sus primeros pasos a viejos jubilados. Ningún otro espectáculo del mundo puede atraer un espectro tan amplio de público. Hay quienes permanecen sentados, como hicimos una vez con mi padre, dejando pasar el tiempo. Y quienes se contentan con una breve visita. Y están los habitués que van todos los días y entonces los actores los reconocen. Pero a ninguno de los visitantes —ni siquiera al niño más pequeño— se le escapa el enigma dramático de la evolución que allí se plantea: ¿por qué se parecen tanto al hombre y, sin embargo, no son hombres?

Es esta pregunta la que domina el drama en cada uno de los tres escenarios. Hoy, en el de los gorilas, se representa un drama social sobre la posibilidad de aceptar el encierro. Condenas de la vida. En el de los chimpancés, un cabaret, en el que cada actor o actriz tiene su propio número. En el de los orangutanes se representa un *Werther* sin palabras, una versión sentimental y lánguida. ¿Que exagero? Por supuesto, pero sucede que aún no sé cómo definir el verdadero drama que se representa en el teatro de Basilea.

¿Es posible que exista el teatro sin la conciencia de una nueva representación vinculada a la noción de muerte? Probablemente, no. Pero quizás ambas nociones están presentes aquí.

Cada escenario tiene, por lo menos, un receso privado en el que un animal puede abandonar al público si lo desea. Lo hacen de vez en cuando. A veces por un periodo bastante largo. Cuando vuelven a aparecer frente al público, hay algo de vuelta a la representación. En el zoológico de Londres, los chimpancés simulan comer y beber en platos y vasos invisibles. Una pantomima.

En cuanto a la noción de la muerte, los chimpancés pueden sentir miedo tanto como nosotros, y el zoológico holandés doctor Kortlaudt sostiene que poseen alguna noción de su propia mortalidad.

En la primera mitad del siglo algunos científicos intentaron enseñarles a hablar a los chimpancés hasta que se comprobó que la forma de sus cuerdas vocales no era adecuada para la producción de los sonidos necesarios. Más tarde, se les enseñó un lenguaje de sordomudos, y un chimpancé llamado Washoe en Ellensburg, Washington, llamó a un pato, pájaro de agua. ¿Significa esto que Washoe había atravesado la barrera del lenguaje, o que había aprendido simplemente de memoria? Se entabló a partir de allí un acalorado debate (estaban en juego los caracteres distintivos del hombre) sobre cómo se constituye el lenguaje animal.

Se sabía ya —gracias al extraordinario trabajo de Jane Goodall, que vivió con sus chimpancés en la selva de Tanzania— que estos animales utilizan herramientas, y que, ya sea que se lo considere un lenguaje o no, su capacidad para comunicarse entre sí era muy amplia y sutil.

En los Estados Unidos, otra chimpancé llamada Sarah fue sometida a una serie de pruebas, realizadas por Douglas Gillan, con el



propósito de averiguar si era capaz de razonar. Contrariamente a la creencia de Descartes, el lenguaje verbal puede no ser indispensable en el proceso de razonamiento. A Sarah se le mostró un video en el que su entrenadora simulaba haberse quedado encerrada en una jaula de la que intentaba escapar desesperadamente. Después del film se le ofrecieron una serie de fotos de objetos variados para que pudiera elegir. Una de ellas, por ejemplo, mostraba un fósforo encendido. La chimpancé eligió una foto de una llave, el único objeto útil para resolver la situación que se le había propuesto en el video.

En Basilea asistimos a un teatro extraño en el que, a ambos lados del vidrio, los actores pueden creer que son el público. En ambos lados, el drama comienza con la semejanza y con la relación incómoda que existe entre semejanza y proximidad.

La idea de evolución es muy antigua. Los cazadores creían que los animales —sobre todo aquellos que cazaban— eran de algún modo misterioso sus hermanos. Aristóteles sostenía que todas las formas de la naturaleza constituían una serie, una cadena del ser, que comenzaba con formas simples que se hacían cada vez más complejas, en pos de la perfección. En latín evolución significa despliegue.

Un grupo de discapacitados de una institución de la zona llega al teatro. Algunos de ellos necesitan ayuda para sentarse en las gradas, otros pueden hacerlo solos, uno o dos llegan en sillas de ruedas. Constituyen un tipo de público muy diferente, o más bien, un público con reacciones diferentes. Están menos perplejos, menos asombrados, pero más divertidos. ¿Como los niños? No, precisamente. Están menos perplejos porque están más familiarizados con la anomalía. O, para decirlo con otras palabras, su noción de la norma es mucho más laxa.

Lo que había de absolutamente nuevo y sorprendente en el *El origen de las especies*, cuando se publicó por primera vez en 1859, era la teoría de Darwin que sostenía que todas las especies animales habían evolucionado desde el mismo prototipo y que esta lentísima evolución había ocurrido a partir de ciertas mutaciones accidentales favorecidas por la selección natural, origi-



nada en el principio de la supervivencia del más apto. Una serie de accidentes. Sin plan o sin propósito y sin la participación de la experiencia. (Darwin rechazaba la tesis de Lamarck por la cual los caracteres adquiridos podían ser hereditarios.) La condición indispensable para que la teoría de Darwin fuera plausible era aun más sorprendente: el gasto de tiempo vacío necesario; 500 millones de años, aproximadamente.

Hasta el siglo XIX, la creencia más generalizada –si no la más universal– sostenía que la edad del mundo era de unos pocos miles de años, un lapso que podía ser medido en la escala de tiempo de las generaciones humanas. (Como en el Génesis, capítulo 5.) Pero en 1830 Charles Lyell publicó *Principios de geología* y propuso que la edad de la Tierra sin “vestigios de un comienzo ni perspectivas de un fin”, era de millones, tal vez cientos de millones de años.

El pensamiento de Darwin era una respuesta creativa a la inmensidad aterradora de lo que acaba de develarse. Y la tristeza del darwinismo –ninguna otra revolución científica, en su momento, sembró tanta desesperanza– deriva, creo, de la desolación de las distancias que abarcaba.

La tristeza, la desolación, aparecen con claridad en la última frase de *La descendencia del hombre*, publicado en 1871: “Es preciso, sin embargo, reconocer, a mi entender, que el hombre con todas sus nobles cualidades, lleva aún en su cuerpo el sello indeleble de su bajo origen”.

Sobre “el sello indeleble” podrían escribirse volúmenes enteros. “Indeleble” en el sentido de que (desgraciadamente) no puede ser borrado. “Sello” significa “marca, cuño, mancha”. Y el término “bajo” durante el siglo XIX, como en la Gran Bretaña de Thatcher, implica vergüenza.

La libertad de este nuevo espacio-tiempo del universo trajo consigo un sentimiento de insignificancia y de pudor, del que, en el mejor de los casos, sólo podía redimirse la virtud del coraje intelectual, la virtud de su decisión. Los pensadores de aquellos tiempos fueron decididamente audaces.

Cada vez que un actor quiere orinar o defecar, se levanta, va hasta el borde del escenario o la tarima, y lo

hace allí abajo para no ensuciarse. Se trata de una acción habitual que casi nunca vemos representada en el escenario. El efecto es sorprendente. El público observa con una especie de orgullo. Un orgullo absolutamente legítimo. ¡No te cagues encima! Estamos por entrar en otro siglo.

La mayor parte de los pensadores del siglo XIX razonaba en términos mecánicos, porque el suyo era el siglo de las máquinas. Pensaban en términos de cadenas, ramas, líneas, anatomías comparadas, relojería, grillas. Sus conocimientos versaban sobre la fuerza, la resistencia, la velocidad, la competencia. Arribaron así a grandes descubrimientos en el mundo material, en el mundo de las herramientas y la producción. Sus conocimientos no eran tan amplios y aún no lo son en otro respecto: el funcionamiento del cerebro. No puedo quitármelo de la cabeza: es posible descubrirlo allí, en algún lugar del teatro al que asistimos.

Los monos –a diferencia de los gatos– no viven solamente para satisfacer las necesidades e impulsos de sus cuerpos. (Puede que sí en un medio salvaje, pero no sobre el escenario.) Su curiosidad es gratuita. Todos los animales juegan, pero el resto de los animales juega a ser ellos mismos, mientras que los monos prueban. Poseen una cuota extra de curiosidad. Una hembra joven simula ser madre mimando a un bebé que le ha prestado la verdadera madre. *Baby-sitting*, le llaman los zoológicos.

Su cuota extra de curiosidad, su investigación (todos los animales buscan, sólo los monos investigan) hace que sufran en dos aspectos muy evidentes y probablemente también en otros, menos visibles. Sus cuerpos, olvidados, de pronto se irritan, se exasperan, sufren un dolor punzante. Se impacientan con su propia piel, como Marat con su eczema.



© Pina Buitrago de la serie *Jungla de asfalto*, 1996.



Y luego también, privados de acontecimientos, sufren de aburrimiento. *L'ennui* de Baudelaire. Sin llegar a la falta de fe en sí mismos, pero, sin embargo, con dolor, apatía. Puede que los signos de aburrimiento se parezcan a los de la simple pereza. Pero *l'ennui* provoca una lasitud inconfundible. El cuerpo, en lugar de relajarse, se agazapa, los ojos miran lastimosamente sin foco, las manos, que no encuentran nada que tocar o hacer, se convierten en guantes de una criatura que se ahoga.

"Si se demostrara la existencia de algún organismo complejo —escribió Darwin— que no fuera producto de numerosas pequeñas mutaciones sucesivas de otros organismos, mi teoría sería un completo fracaso."

Si los monos son en parte víctimas de sus cuerpos —el precio que pagan, tal como el hombre, por no estar confinados a sus necesidades más inmediatas—, al menos han encontrado un consuelo que Europa ha olvidado. Mi madre decía que los chimpancés se hurgaban el cuerpo buscándose pulgas y, cuando encontraban una, la ponían entre los dientes y la mordían. Pero hay algo más en el gesto que mi madre describía y que ya por entonces yo intuía. Los chimpancés se tocan, se acarician y se rascan unos a otros durante horas y horas (siguiendo las reglas de la etiqueta conforme a una estricta jerarquía social), no sólo por razones de higiene para librarse de parásitos, sino para darse placer. Expulsarse, asearse, rascarse unos a otros, es una forma —tal vez la más importante— de apaciguar el cuerpo inquieto.

Hay una mona que se rasca la oreja con el dedo meñique. Enseguida deja de rascarse y se examina escrupulosamente la uña del dedo meñique. Sus gestos son íntimamente familiares y sorprendentemente remotos. (Se podría pensar lo mismo de la mayoría de



las acciones que se representan en el escenario de un teatro.) Una orangutana se prepara la cama. De repente, duda antes de colocar un manojo de paja sobre el piso, como si hubiese escuchado una sirena. No sólo los gestos funcionales de los monos nos resultan familiares, sino también sus gestos expresivos. Gestos que denotan sorpresa, diversión, temura, enojo, placer, indiferencia, deseo, temor.

Sus movimientos, sin embargo, son diferentes a los del hombre. Un gorila macho está sentado cómodamente con su brazo extendido por encima de la cabeza; para él es una posición tan relajada como sentarse con las piernas cruzadas lo es para los hombres. Todo aquello que deriva de la habilidad de los monos para colgarse de las ramas —lo que los zoólogos denominan *braquial*— los aparta del género humano. Tarzán sólo se colgaba de las lianas, no se colgaba de los brazos como si fuesen piernas, caminando de costado.

En la historia de la evolución, sin embargo, esta diferencia constituye de hecho un vínculo. Los monos caminan en cuatro patas sobre las ramas y usan la cola para colgarse. Los ancestros comunes de hombres y monos, en cambio, comenzaron a usar los brazos. Según esta teoría, podían alcanzar así los frutos en la punta de las ramas.

Tendría dos años cuando tuve mi primer muñeco preferido. Era un mono. Un chimpancé, en realidad. Creo que lo llamé Jackie. Tendría que preguntarle a mi madre para estar seguro. Ella seguramente lo recordaría. Pero mi madre ha muerto. Existe la remota posibilidad —una en cientos de millones (casi la misma proporción de la mutación por selección natural)— de que algún lector recuerde el nombre, porque cada vez que venían visitas a nuestra casa en Higham's Park, Londres Este, hace sesenta años, solía presentarles a mi pequeño chimpancé. Creo que su nombre era Jackie.

Poco a poco la posición colgante, favorecida por la selección natural, fue modificando la anatomía de los torsos de los animales braquiales, de modo que finalmente se convirtieron en animales semierectos, aunque no erectos aún como los humanos. Gracias a la habilidad de colgarnos de los



árboles, tenemos una larga columna vertebral que nos permite separar los brazos del pecho, muñecas que nos permiten que las manos se doblen hacia atrás y hacia los costados, y coyunturas en los hombros que nos permiten la rotación de los brazos.

Gracias a esa habilidad, uno de los actores puede dejarse caer en los brazos de su madre y llorar. La braquialidad nos dio la posibilidad de tener pechos para golpear y pechos donde apoyarnos. Ningún otro animal puede hacerlo.

Cuando Darwin se ocupó de los ojos de los mamíferos, admitió que la tarea no era sencilla. La complejidad del ojo resultaba difícil de explicar con la lógica de su teoría, porque implicaba la combinación de muchos "accidentes" en el curso de la evolución. Para que el ojo funcionara, todos sus elementos debían estar presentes: las glándulas lacrimales, el párpado, la córnea, la pupila, la retina, millones de bastoncillos y conos fotosensibles que transmiten al cerebro millones de impulsos eléctricos por segundo. Antes de constituir el ojo, estas partes tan intrincadas hubiesen sido inútiles, ¿por qué, entonces, podrían haber sido favorecidas por la selección natural? La existencia del ojo sugiere insidiosamente un propósito en la evolución, una intención.

Darwin encontró finalmente una solución al problema, retro trayéndose a la existencia de puntos fotosensibles en los organismos unicelulares. Esos puntos, sostuvo, podrían haber sido "el primer ojo", a partir de cuya evolución surgieron nuestros ojos tan complejos.

Tengo la impresión de que el gorila más viejo es ciego. Como Pozzo, el personaje de Beckett. Le pregunto a su cuidadora, una joven de cabello rubio. Así es, me responde, es prácticamente ciego. ¿Qué edad tiene?, le pregunto. Me mira atentamente. La suya aproximadamente, responde, unos sesenta años.

Recientemente, los biólogos moleculares han demostrado que compartimos con los monos 99 por ciento de su ADN. Sólo un uno por ciento de su código genético separa al hombre del chimpancé o del gorila. El orangután, que en el lenguaje de los habitantes de Borneo significa "hombre de la selva", está unas

fracciones más alejado. Si tomamos otra familia, podremos comprobar que ese uno por ciento es una cifra ínfima. Un perro difiere de un mapache en un doce por ciento. La proximidad genética entre el hombre y el mono —además de permitir que este teatro sea posible— sugiere firmemente que su ancestro común existió no hace veinte millones de años, como creían los neodarwinistas, sino quizás hace sólo cuatro millones de años. Esta evidencia molecular fue muy discutida dado que no existen restos fósiles que la corroboren. Aunque creo que, por lo general, en la teoría de la evolución los fósiles brillan por su ausencia.

Hoy en día en el mundo anglosajón, los creacionistas, que toman la historia de la creación del Génesis en sentido literal, exigen cada vez con mayor insistencia que su versión se enseñe en las escuelas junto con la versión neodarwinista. El orangután es como es, dicen los creacionistas, porque Dios lo creó de esa manera, de una vez y para siempre, hace cinco mil años. Es como es, replican los neodarwinistas, porque consiguió ser eficiente en la interminable lucha por la sobrevivencia.

Los ojos de la orangutana funcionan exactamente como los míos —cada retina con sus 130 millones de bastoncillos y conos. Pero la expresión de sus ojos es la más antigua que jamás haya visto. Es preciso acercarse con cuidado, porque se corre el riesgo de caer en una especie de *maelstrom* insondable. La caída en ese abismo del tiempo puede apreciarse aún en la fotografía de Jean Mohr.

No muy lejos de Basilea remontando el Rin, Angelus Silesius, el doctor en medicina alemán del siglo XVII, estudiaba en Estrasburgo y escribió: "Cualquiera que habite la eternidad por más de un día tendrá la edad de Dios".



© Pia Ellstrand de la serie Jungla de asfalto, 1996

Miro a la orangutana. Sus párpados son tan pálidos que cuando los cierra parecen lavaojos. Pienso.

Algunas ideas de los neodarwinistas son bastante enigmáticas: la teoría de Bolk de la neotenia, por ejemplo. Según Bolk, "el hombre en su desarrollo corporal es un feto de primate que ha alcanzado la madurez sexual", y puede, por lo tanto, reproducirse. Su teoría sostiene que un código genético puede detener un tipo de crecimiento y favorecer otro. El hombre es un mono neonato que sufre las consecuencias de este proceso. Aun inacabado, es capaz de aprender más.

Hay quienes sostienen que los monos de nuestro tiempo podrían descender de un homínido y que en ellos se desactiva el freno de la neotenia, para dejar sin efecto la detención del periodo fetal, y pueden, entonces, tener pelo en el cuerpo y nacer con cráneos duros. Esta teoría los haría más modernos que los hombres.

Con todo, por lo general, el marco conceptual en que los neodarwinistas y los creacionistas debaten, es de una imaginación tan limitada que el contraste con la inmensidad del proceso cuyo origen indagan es flagrante. Parecen dos bandos de niños de siete años que, después de descubrir un fajo de cartas de amor en un altillo, tratan de reconstruir la historia que se esconde en la correspondencia. Ambos bandos son ingeniosos y debaten acaloradamente, pero la pasión de las cartas los excede.

Quizá sea objetivamente cierto que sólo la poesía puede hablar del nacimiento y del origen. Porque la verdadera poesía invoca la totalidad del lenguaje (respira con todo lo que no ha dicho), tal como el origen invoca la totalidad de la vida, la totalidad del Ser.



© Pia Ellorondo de la serie Jungla de asfalto, 1986



La orangutana madre vuelve, esta vez con su bebé. Está sentada contra el vidrio. Los niños en el público se acercan a mirarla. De pronto, pienso en la Madona con el Niño de Cosimo Tura. Y no es que me deje confundir por puro sentimentalismo. No olvido que estoy hablando de monos ni que estoy frente a un teatro. Cuanto más énfasis se deposita en los millones de años, los gestos expresivos se hacen más y más extraordinarios. Brazos, dedos, ojos, siempre los ojos... Una forma de ofrecer protección, una cierta delicadeza —si uno pudiera sentir los dedos rozando el cuello, podría decir una cierta temura— que ha perdurado durante cinco millones de años.

Una especie que no protege a su cría no puede sobrevivir, se dirá enseguida. Seguramente. Pero la respuesta no explica el teatro.

Me pregunto por la naturaleza del teatro, por su misterio, su esencia. Está vinculada al tiempo. El teatro, de forma más tangible que cualquier otro arte, nos confronta con el pasado. La pintura puede mostrarnos la apariencia del pasado, pero se trata de huellas, rastros que ya no se mueven. En cada representación teatral, lo que sucedió alguna vez vuelve a representarse. Acudimos a la misma cita una y otra vez: con Macbeth que no puede despertarse después de su caída; con Antígona que debe cumplir con su deber. Y cada noche, Antígona, que murió hace tres milenios, dice en el teatro: "Contamos con un tiempo muy breve para agradar a los vivos, y con toda la eternidad para agradar a los muertos".

El teatro depende de dos tiempos que coexisten físicamente. El tiempo de la representación y el momento del drama. Cuando leamos una novela, abandonamos el presente; en el teatro es imposible abandonar el presente. El pasado se hace presente del único modo posible. Esa posibilidad única es el teatro.

Los creacionistas, como todos los fanáticos, alimentan su fervor en el rechazo —cuanto más rechazan, más rectos se sienten. Los neodarwinistas están atrapados en la máquina de su teoría, en la que no cabe la creación como acto de amor. (Su teoría nace en el siglo XIX, el siglo de mayor orfandad.)



El teatro de monos en Basilea, con sus dos tiempos, sugiere una perspectiva alternativa. El proceso de la evolución se desplegó, tal como lo sostienen los evolucionistas, en el tiempo. La trama de su duración se ha extendido miles de millones de años hasta llegar al punto de romperse. Fuera del tiempo, Dios está aún (tiempo presente) creando el universo.

Silesius, después de abandonar Estrasburgo para volver a Cracovia, escribió: "Dios continúa creando el universo. ¿Os resulta extraño? Debéis suponer que no hay en él un antes ni un después, como lo hay aquí".

¿Cómo puede lo infinito ingresar en lo temporal?, me pregunta ahora el gorila.

¿Podemos concebir el tiempo como un campo magnetizado por la eternidad? No soy científico. (Mientras lo digo, imagino a los verdaderos científicos sonriendo.)

¿Quiénes son ellos?

Los que están en la escalera, buscando algo. Bajan ahora para hacer una reverencia...

He dicho ya que no soy científico, pero tengo la impresión de que los científicos hoy, cuando se ocupan de fenómenos cuya escala temporal o espacial es inmensa o muy pequeña (un conjunto completo de genes humanos contiene aproximadamente seis mil millones de bases: las bases son las unidades –los signos– del lenguaje genético), están a punto de romper con el espacio-tiempo y descubrir otro eje en el que se suceden los acontecimientos y que, frente a las escalas ocultas de la naturaleza, apelan cada vez más al modelo de un cerebro o una mente para explicar el universo.

"¿Es que Dios no puede encontrar lo que está buscando?" A esta pregunta Silesius respondió: "Desde la eternidad Dios está buscando aquello que se ha perdido, lejos de él, en el tiempo".

La orangutana madre estrecha la cabeza del bebé contra su pecho.

El nacimiento da comienzo al proceso de aprendizaje de la separación. La separación es difícil de aceptar o crear. Y, sin embargo, a medida que la aceptamos, se desarrolla nuestra imaginación, la capacidad de reconectar, de unir, aquello que está separado. La metáfora descubre los indicios que muestran la totali-

dad. Los actos de solidaridad, compasión, abnegación, generosidad, son intentos de restablecer –o al menos una negativa al olvido– una unidad perdida. La muerte es la prueba más difícil en el proceso de aceptar la separación que la vida ha provocado.

¡Un juego de palabras!

¿Quién dijo eso?

¡Jackie!

El acto mismo de la creación implica una separación. Lo que permanece unido al creador sólo ha sido creado a medias. Crear significa permitir que exista algo que no existía antes y, por lo tanto, es nuevo. Y lo nuevo es inseparable del dolor, porque está solo.

De pronto, uno de los chimpacés machos se enfurece. Histrionicamente. Arroja todo lo que encuentra a su paso. Trata de derribar los árboles del escenario. Parece Sansón en el templo. Pero a diferencia de Sansón, no está en la cima de la escala jerárquica de la jaula. Los otros actores, sin embargo, se sorprenden con su furia.

Solos, nos vamos obligados a reconocer que hemos sido creados, tal como el resto de la creación. Sólo nuestras almas, alentadas a ello, recuerdan el origen, sin palabras.

El maestro de Silesius era Ekhardt, que en el siglo XIII, en Colonia, remontando el Rin un poco más allá de Estrasburgo, escribió: "Dios se convierte en Dios cuando los animales dicen: Dios".

¿Son ésas las palabras a las que se refiere la obra que se representa detrás del vidrio?

En todo caso, no encuentro mejores.

Texto tomado del libro de John Berger, Cada vez que decimos adiós, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1997.

© Pin Elizondo de la serie Jungla de astáto, 1996.



