el cuaderno con rostro humano

Pierre Gonnord. *Madalena*, fotografía en color siliconada bajo metracrilato y marco de madera, 166 × 125 cm, 2009

Postales del invierno del capitalismo

Las nieves del Kilimanjaro, la última crónica cinematográfica de Robert Guédiguian, relata la resistencia moral del buen ciudadano frente a la demolición del Estado de bienestar y de la convivencia

J. C. IGLESIAS

El mismo óxido. Idéntica la pancarta sindical. Gemela la angustia proletaria. Algo conocido. En la pantalla están las grúas portuarias de la Marsella de la luz mediterránea; en la retina, la bruma cantábrica de los astilleros de la bahía de Gijón. Da lo mismo el escenario: se impone la narración de las pequeñas verdades, de las alegrías y desgracias comunes cuya particularidad sustenta la universalidad del dolor y de las respuestas morales. Ésa es una de las lecciones que imparte Robert Guédiguian (Marsella, 1953) en ***Las nieves del Kilimanjaro,*** el último relato cinematográfico de este cronista de la degradación ética del capitalismo.

Michel y Marie-Claire encarnan las biografías de millones de parejas de trabajadores europeos amamantados con la creencia de que las luchas por las libertades civiles y el bienestar colectivo eran conquistas imparables, un progreso permanente hacia la decencia personal y ciudadana. Nunca imaginaron el obrero prejubilado del naval y la limpiadora de casas ajenas que sus hijos y nietos podían sufrir las dentelladas de la depredación económica y que, más allá de recuperar los viejos lemas de los panfletos (también necesarios), la dignidad y la honestidad singular son una buena respuesta para plantar cara a los depredadores sociales.

Ésta es la última entrega del relato que Guédiguian construye desde hace tres décadas sobre la barbarie social. Desde ***Último verano*** (1980), donde arrancó con la historia de un joven parado en el barrio marsellés de L'Estaque, hasta el prejubilado golpeado por la crisis y la desgracia ajena de *Las nieves del Kilimanjaro* (2011), su empeño es escribir la crónica de la demolición del Estado del bienestar.

Militancia de la honradez

Este hijo de un obrero portuario armenio y de una emigrante alemana, criado en la Marsella proletaria y del mestizaje racial, se escapa del canon del cine militante, ése sólo sustentando por las buenas intenciones y el inútil discurso panfletario. Guédiguian no es un izquierdista que hace películas atenazadas por los dogmas de pancarta y la caspa común de los cineclubes. Su militancia es la de la honradez en el discurso y la técnica precisa del buen artesano de la narración, que armoniza con el compromiso por el desasosiego de los tiempos sombríos sin caer en las trampas emocionales.

Aunar a Victor Hugo y su poema *Las pobres gentes,* a Jean Jaurès, el mártir humanista y socialista francés, y a Pascal Danel, una especie de Adamo sin éxito, y su canción *Les neiges du Kilimandjaro* es un ejercicio de riesgo y ejemplifica el calibre de la munición que gasta Robert Guédiguian. Si todo ello aporta un sustento literario, ideológico y emocional necesario, la película trasciende su formato cuando se adentra en ese retrato feroz por veraz de la gente decente que sufre la intemperie de la crisis y los dilemas entre el egoísmo y la solidaridad, entre el sálvese quien pueda y la honestidad.

La alergia por el discurso del izquierdismo fácil no impide al marsellés entrar en el territorio del análisis y el debate. *Las nieves del Kilimanjaro* es un acercamiento a las criaturas que padecen este largo invierno del miedo de principios de milenio, una reflexión en imágenes y diálogos sobre la conciencia de clase, esa fórmula en desuso que nos sitúa en el mundo y nos posiciona a la hora de dirimir las formas de relación con el entorno social. Hay aquí una meditación sobre el buen proletario, este Michel soberbiamente interpretado por Jean-Pierre Darroussin, dividido moralmente entre la defensa de sus intereses (particulares pero justos) y la solidaridad con la morralla laboral en la que el capitalismo fieramente salvaje ha convertido a la

Victor Hugo y su poema *Las pobres gentes* dan aliento a un retrato fílmico sobre la compasión, la dignidad y la honestidad personal ante los depredadores sociales

Victor Hugo
Las pobres gentes

(Traducción de Pablo García Guerrero)

I

Es de noche. La choza es pobre pero bien protegida.
La casa está llena de sombras, y se percibe que algo
reluce en ese oscuro crepúsculo.
Redes de pescador cuelgan de la pared.
Al fondo, en el rincón donde vagamente resplandece
una humilde vajilla en las estanterías de un aparador,
se aprecia una gran cama de largas cortinas colgantes.
Muy cerca, sobre viejos bancos se extiende un colchón
en el que, nido de almas, dormitan cinco niños.
La alta chimenea donde velan unas pocas llamas
enrojece el sombrío techo, y, su frente sobre la cama,
de rodillas reza una mujer, y pálida medita.
Es la madre. Está sola. Y fuera, blanco de espuma,
al cielo, a los vientos, a las rocas, a la noche, a la bruma,
su negro lamento lanza el Océano siniestro.

II

El hombre está en la mar. Marinero desde niño,
libra contra el sombrío azar una ruda batalla.
Con lluvia o borrasca, ha de salir, ha de partir,
pues pasan hambre los niños. Se marcha de noche,
cuando asciende el agua profunda hasta los escalones del muelle.
Él solo dirige su barca de cuatro velas.
La mujer está en casa, cosiendo las viejas telas,
remallando las redes, preparando el anzuelo,
vigilando el fuego donde hierve la sopa de pescado,
rezando luego a Dios cuando los cinco niños duermen.
Él, solo, sacudido por oleajes siempre cambiantes,
en el abismo se adentra y se adentra en la noche.
¡Dura faena! Todo es negro, todo es frío; nada brilla.
En la rompiente, entre olas demenciales,
la zona apropiada para la pesca, y, en la mar inmensa,
el lugar movible, oscuro, caprichoso, cambiante,
que gusta al pescado de plateadas aletas
es apenas un punto, dos veces mayor que la habitación.
Pero de noche, bajo el aguacero y la bruma, en diciembre,
para encontrar ese punto en el movedizo desierto,
¡cómo se precisa calcular viento y marea!

Filmografía esencial de Robert Guédiguian

- *Las nieves del Kilimanjaro,* 2011
- *Presidente Mitterrand (El paseante del Champ de Mars),* 2005
- *Mi padre es ingeniero,* 2004
- *Marie-Jo y sus dos amores,* 2002
- *¡Al ataque!,* 2000
- *La ciudad está tranquila,* 2000
- *De todo corazón,* 1998
- *Marius y Jeannette,* 1997
- *El dinero da la felicidad,* 1992
- *Dios vomita a los tibios,* 1989
- *¿Quién sabe?,* 1985
- *Rojo sur,* 1983
- *Último verano,* 1980

joven y barata mano de obra. Frente al buen obrero, el «precariado», esa nueva clase heredera del lumpen proletariado descrito por la literatura marxista como la quinta columna del egoísmo de las víctimas, los caínes útiles para quebrar el espinazo de la solidaridad de clase.

Manual de resistencia económica

Con pocas imágenes, Guédiguian sintetiza un buen manual de resistencia económica: ahí están los fotogramas de los directivos del astillero, los nuevos patricios de los mercados, mirando desde sus despachos el acontecer de la asamblea donde el sorteo elegirá a los mártires de la eutanasia empresarial, o los del discurso desclasado del joven obrero despedido que opta por la delincuencia para pagar la renta en la *banlieue* y evitar que sus hermanos acaben bajo la tutela de los servicios sociales.

Todo un tratado social sobre la pervivencia de la lucha de clases, la misma que se empeñan en cuestionar los mismos que la alimentan día a día. Uno de los suyos, el multimillonario Warren Buffet, ya despejó todas las dudas: «Claro que hay lucha de clases. Pero es mi clase, la de los ricos, la que ha empezado esta lucha. Y la vamos ganando».

Entretanto, Guédiguian introduce el tormento de la traición en la conciencia del matrimonio marsellés. Lo resuelve con media docena de fotogramas y un breve diálogo. Ambos disfrutan de un *pastis* en la terraza de su casa frente al mar y las grúas portuarias.

—Si nos viesen, ¿que dirían? —pregunta Marie-Claire.

—Que nos hemos convertido en unos pequeños burgueses —responde el sindicalista.

—Te equivocas —responde ella—, nosotros no hemos hecho sufrir a nadie.

Todo un manifiesto en una sola frase.

El buen obrero está diciendo que la pancarta es necesaria, pero no basta. Hace falta la acción compasiva, la asunción del padecimiento del otro

El interés de Guédiguian por lo plural, lo colectivo, procede de lo singular. Aquí el trazo de sus postales marsellesas del invierno del capitalismo es más preciso. La bondad ejemplar de Michel y Marie-Claire tiene su origen en la compasión, en la generosidad solidaria, no en la caridad de rastrillo. Y es ahí cuando el retrato ideológico se hace con detalle: si necesario es el empeño colectivo, éste carece de autoridad moral sin la referencia del ejemplo personal, del sacrificio con nombre propio. Cuando Michel introduce su nombre en la caja del sorteo del recorte de plantilla del astillero, pese a estar blindado como dirigente sindical, muestra la vigencia de un compromiso ético, más que ideológico. El buen obrero está diciendo que la pancarta es necesaria, pero no basta. Hace falta la acción compasiva, la asunción del padecimiento del otro.

El cine de Guédiguian es necesario como el pan blanco. Tiene la certeza de las pequeñas verdades y la capacidad de crear, a partir de un poema escrito hace doscientos años, un relato creíble sobre la honestidad social en tiempos sombríos. Como dejó escrito W. H. Auden, «The unjust walk the Earth» («Los injustos pueblan la Tierra»). Ante ellos están el aliento de Guédiguian y sus criaturas, gente con un compromiso con una vida decente. ■

¡cómo se precisa maniobrar con seguridad!
Por la orilla se deslizan las olas, verdes culebras;
gira el remolino y retuerce sus desmesurados pliegues
y de terror se quejan los espantados aparejos.
En el corazón de los helados mares piensa en su Jeannie,
y llorando lo llama Jeannie; y sus pensamientos
se cruzan en la noche, divinos pájaros del corazón.
[...]

IV

¡Oh, pobres mujeres
de los pescadores! Es horrible decirse: «¡Almas mías,
padre, amante, hermanos, hijos, todo aquello que amo
esta ahí, en ese caos!..., ¡mi corazón, mi sangre, mi carne!».
¡Cielos! A proa entre las olas es estar a proa entre las bestias.
¡Oh! ¡Pensar que el agua juega con todas esas cabezas,
desde el blando niño hasta el marido patrón,
y que, soplando su clarín, el azorado viento
sobre ellos desata su larga y alocada soga,
y que quizá a esta hora están desamparados,
y que nunca por cierto tenemos lo que hacen
y que, para hacer frente a ese mar sin fondo,
a esos remolinos de sombra en que no brillan estrellas,
tienen sólo un trozo de madera con un trozo de tela!
¡Lúgubre pesar! Corremos a través de las piedras,
ascienden las olas, hablamos, gritamos: «¡Oh! ¡Devuélvenoslos!».
Pero, ¡ay!, sombrío siempre el pensamiento,
el mar siempre revuelto, ¡qué otra cosa decir!

Jeannie está más triste aún. ¡Su hombre está solo!
¡Solo en esta áspera noche! ¡Solo bajo esta negra mortaja!
Sin ayuda. Sus niños son muy pequeños... —¡Oh, madre!
Dices: «¡Si fueran mayores! —¡Su padre está solo!». ¡Quimera!
Más tarde, cuando estén junto a su padre y se hayan ido,
entre lágrimas dirás: «¡Oh!, si fueran pequeños!».

V

Coge su farolillo y su capa. —«Es hora
de ir a ver si vuelve, si ha mejorado la mar,
si es de día, si en el mástil está la señal de la llama.
¡Vamos!»— Y sale. No sopla aún
el aire matinal. Nada. No hay blanca ropa tendida
en el espacio por donde se derrama el oleaje de las tinieblas.
Llueve. Nada es más negro que la lluvia de la mañana;

[.../...] ☞

Máscaras de humanidad

Gonnord regresa al norte en el que fotografió *Terre de personne* para exponer una parte de la serie de retratos y paisajes en ATM Contemporary

Pierre Gonnord
Retratos
ATM Contemporary | Galería Altamira
Carretera de Deva, 935 , Gijón
A partir del 24 de mayo

JUAN CARLOS GEA

Pierre Gonnord (Cholet [Francia], 1963) no practica el retrato psicológico. Sus fotografías no aspiran a exponer el carácter oculto del retratado —su «alma», por decirlo a la vieja usanza— a través de la reproducción de sus rasgos. Es posible que ni siquiera crea que su trabajo puede conseguir tal cosa. Y, sin embargo, sí es de los que creen que esa insistencia en los rostros ajenos acaba por mostrar algo del alma de quien los retrata. Un sustancioso vislumbre de la personalidad artística del fotógrafo francés afincado en Madrid se deja ver en la exposición que estos días muestra ATM Contemporary, con la colaboración de la galería madrileña Juana de Aizpuru: una selección de retratos y paisajes que Gonnord captó en el 2008 en un viaje de descubrimiento por territorios del noroeste ibérico, lejos del medio urbano habitual en su vida y su fotografía. Aquellos campesinos, mineros y montes quemados que reunió en la muestra *Terre de personne* (2009) vuelven ahora al norte y componen, bajo el mosaico de sus facciones, un fragmento del autorretrato de Gonnord en el que se revela su alma de clásico.

Un clasicismo que no es sólo cuestión de estilo. Si Gonnord es un clásico, si su fotografía trasvasa con éxito las enseñanzas de los grandes retratistas de la pintura occidental, lo es por la maestría con que rastrea

☜ [.../...]

se diría que el día tiembla y duda, inseguro,
y que, como el niño, por nacer llora el alba.
Se va. No se ve brillar ventana alguna.

De repente, ante sus ojos en busca del camino,
con un algo de lúgubre y de humano,
aparece sombría una casucha decrépita;
ni luz ni fuego; palpita al viento la puerta;
sobre las paredes carcomidas se balancea un azaroso tejado;
el cierzo sobre el tejado retuerce horrendos rastrojos,
amarillos, sucios, parecidos a las espesas aguas de un río.

«¡Vaya! No recordaba ya a esta pobre viuda,
dice; mi marido, el otro día, la encontró
enferma y sola; debo ver qué tal le va.»

Golpea la puerta, escucha; nadie
responde. Y Jeannie con el viento del mar se estremece.
«¡Enferma! ¡Y sus hijos! ¡Cuánta penuria!
Sólo tiene dos, pero se ha quedado sin marido.»
Luego vuelve a golpear. «¡Eh!, ¡vecina!», llama.

Y sigue muda la casa. «¡Ah! ¡Dios!, dice,
¡cuánto duerme que hay que llamarla tantas veces!»
Pero en esta ocasión, la puerta, como si por momentos
hubieran adquirido los objetos una suprema piedad,
lúgubre giró en la sombra, y se abrió.

VI

Entró. Su farolillo alumbró el interior
de la casa negra y muda al borde del rugiente oleaje.
El agua caía del techo como agujeros de un tamiz.

Una horrible forma yacía al fondo;
inerte y tendida una mujer,
descalza, la mirada oscura, de aspecto espantoso;
un cadáver; —alegre y fuerte madre antaño;—
el espectro desgreñado de la miseria muerta;
lo que queda del pobre tras un largo combate.
¡Entre la paja de los escombros
lívido y frío su brazo y su mano ya verde
dejaba caer, y el horror salía de aquella boca abierta
de la que escondida el alma, siniestra, había lanzado
ese gran grito de la muerte que oye la eternidad!

una verdad esencial e inmutable bajo las peculiaridades de lo individual y lo intemporal, por la convicción con la que intenta preservarla en el contenedor de la obra y por la constancia con la que desafía a la tiranía del tiempo, más allá de ese poder para documentarlo y detenerlo que se atribuye a la fotografía. Su obsesión por fijar algo tan cambiante y a menudo tan inadvertido como el rostro humano encubre, según sus propias palabras, «un acto de rebeldía contra el olvido».

¿Y qué es eso *esencial* que no debemos olvidar y que merece la pena robarle al tiempo? Nuestra identidad profunda como seres humanos. Paradójicamente, Gonnord nos la muestra a través de seres de una singularidad extrema, que desde el tiempo aparentemente inmutable de la fotografía parecen exhibir su diferencia con severa majestad y cierta aristocrática superioridad moral que no niega su dignidad de campesinos, mineros, *yakuzas* o mendigos. Pero la constelación de individualidades con la que Gonnord nos confronta proclama que tras esa variedad de identidades nos mira de hito en hito la condición común de seres humanos; y que eso mismo que compartimos es lo que consigue rebosar el frágil y mudable recipiente de nuestras identidades y fluir en una corriente de permanencia entre todos los hombres, mujeres, culturas y épocas.

La enorme fuerza de estos retratos reside ahí: en el modo en el que, una y otra vez, las miradas acaban por pertenecer, sin más, a un ser humano; el modo en el que todos los retratados convergen hacia un único retratado; el modo en el que nos identificamos con ellos —tan distintos entre sí, tan distintos de nosotros— en su humanidad. Es lo mismo que hicieron los viejos maestros al subvertir el código del retrato (que convencionalmente pretendía mostrar a un individuo en su peculiaridad, su grupo social, su modo de vida) y trascenderla hacia aquello que, por debajo de todos esos pormenores y los siglos transcurridos, nos hace solidarios con el hombre o la mujer pintados. Y, más aún, cuando pintaron sujetos cuya dignidad no residía en su elevado estatus, su riqueza, sus méritos.

Al fin y al cabo, todo semblante es, en etimología, sólo apariencia. Cuando menos, una anécdota; cuando más, una máscara: una *persona,* en su sentido también etimológico. El título *Terre du personne* obliga a no perderlo de vista. Gonnord aludió («tierra de nadie») tanto al carácter indistinto del territorio en el que desarrolló su trabajo de campo como al hecho de que *personne* en francés signifique también «nadie». Todos sus [☞]

De izquierda a derecha: *Theo, Miroslaw, Luis, Konstantina, Filomena, Amparo.* Fotografías en color siliconadas bajo metracrilato y marco de madera, 165 × 125 cm, 2009, ediciones de 5 + 1 A. P.

Cerca del lecho donde yacía la madre de familia,
dos pequeñas criaturas, niño y niña,
sonreían dormidas en la misma cuna.

La madre, sintiéndose morir, les había puesto
su manta sobre los pies y sobre el cuerpo su vestido,
para que, en esa sombra en que nos hurta la muerte,
no sintieran menguar la tibieza
y tuvieran calor cuando a ella le llegara el frío.

VII

¡Cómo duermen los dos en la trémula cuna!
Su respiración es plácida y calmado su rostro. Parece
que nada despertaría a estos huérfanos durmientes,
ni siquiera los clarines del juicio final;
pues siendo inocentes no temen al juez.

Y como un diluvio ruge fuera la lluvia.
Del viejo techo agrietado, por donde sale la ráfaga,
cae a veces una gota sobre la frente muerta,
resbala sobre la mejilla y una lágrima se torna.
Suena así la ola como un reloj de alarma.

A la sombra escucha estúpida la muerte.
Pues el cuerpo, abandonado por el espíritu radiante,
semeja buscar el alma y llamar al ángel;
y parece oírse este extraño diálogo
entre la pálida boca y el triste ojo despavorido:
«¿Qué has hecho con tu respiración? —¿Y tú con tu mirada?».

¡Ay! Amad, vivid, recoged las prímulas,
bailad, reíd, quemad vuestros corazones, vaciad vuestros vasos.
¡Como al sombrío Océano llega todo arroyo,
así la suerte al festín destina, a la cuna,
a las madres que adoran la risueña infancia,
a los besos de la carne con el alma deslumbrada,
a las canciones, a la sonrisa, al fresco amor y bello,
el frío lúgubre de la tumba!

VIII

¿Qué ha hecho, pues, Jeannie, en casa de aquella muerta?
Bajo su capa de largos pliegues, ¿qué lleva?
¿Qué es, pues, lo que al partir se lleva Jeannie?
¿Por qué palpita su corazón? ¿Por qué de tal forma se apresura
su paso tembloroso? ¿Por qué en la callejuela corre

[.../...] ☞

[☜ *Gonnord*] retratados tienen nombre y a todos puede presumírseles una historia. Pero lo que interesa no es eso, sino «extraer energía del anonimato» en cantidad suficiente como para impulsarlos fuera del tiempo. Quizá no como individuos, pero sí como emblemas de una humanidad que la obsesión identitaria llega a consumir por completo.

La incursión de Gonnord en el paisaje con sus fotografías de montes incendiados encuadra esta verdad en un contexto aún más universal. Las devastaciones de la intemperie en la tez del campesino o en el rostro del minero establecen una poderosa dialéctica entre individuos y

Su obsesión por fotografiar algo tan cambiante y peregrino, y a menudo tan inadvertido, como el rostro humano encubre, según sus propias palabras, «un acto de rebeldía contra el olvido»

entornos: rostros convertidos en paisaje o tiznados de un paisaje que marca la piel y modela las facciones con la misma violencia con la que el hombre modifica la piel del paisaje. Son rasgos que definen a un grupo humano, pero no mediante marcas culturales (ropa, tatuajes, rituales, aditamentos...), sino por la propia mano de la naturaleza: la fuente última de eso que, inscrito en cada hombre y mujer, reconocemos como «naturaleza humana», y que constituye el verdadero asunto de la obra de todos y cada uno de los clásicos. Incluido Pierre Gonnord. ■

Pobre

Luis Marigómez nació en Nava de la Asunción (Segovia) en 1957. Vive en Valladolid. Ha publicado las novelas *Vísperas* (Madrid: Huerga & Fierro; Lisboa: Assírio & Alvim, 1999); *Rosa* (Madrid: Losada, 2002) y *A través* (Madrid: Kailas, 2007). Es autor del libro de poemas *Año* (Barcelona: Icaria, 2008). Su libro de relatos *Ramo* (Madrid: Alianza, 2001) recibió el premio de narrativa Miguel Delibes. Acaba de publicar *Trizas* (Madrid: Huerga & Fierro, 2011).

Cuando empezó, le daba vergüenza pedir. Llamaba a la puerta con esos timbrazos largos que le caracterizan; abajo siempre dos veces, arriba una, que hace que la campana suene como si hubiera fuego. En eso no ha cambiado. Se justificaba: no podía trabajar porque está cojo desde que se cayó de un andamio. Habla muy de prisa, atropellando las palabras, tartamudea, se come unas sílabas y repite otras hasta que consigue terminar la frase. Tiene los ojos muy grandes, redondos, como de vaca, y parece que van a salir de sus órbitas cuando se dirige a alguien, quizá por la ansiedad de que le atiendan. Habla a voces; no debe de oír bien. Decía que el comedor del Ayuntamiento cierra los fines de semana. Entendí enseguida que él necesita comer también los sábados y domingos y empezamos a darle una limosna generosa.

Pronto vino todas las semanas y sus timbrazos se convirtieron en familiares. Casi nunca nos equivocamos en identificarle cuando llama. Con mi marido nunca habla mucho, es tan serio. Pero cuando soy yo la que abro parece que quiere explayarse y cuenta relatos que nunca termino de entender. Le reñía, con suavidad, por el cigarrillo que siempre lleva encendido en una mano. Habla de un médico muy bueno del paseo Zorrilla que le da la ropa que lleva; o de las peleas que tiene con su madre; o que le quieren echar del piso porque dicen que está en ruinas. Un día dijo que venía de la pescadería y que le habían dado unas gambas, un poco de congrio cerrado y unas almejas pequeñas, y que su madre iba a preparar una sopa de pescado estupenda con esos manjares. De repente, se me ocurrió la comida de ese día. En vez de congrio, compré rape; de primero, crema de calabacín.

Cuando se va pienso en quién pagará la luz o en la cochambre que se acumulará allí. ¿Irá su madre también al comedor municipal? Los vecinos de enfrente le dan siempre comida: fruta muy madura, legumbres, pan del día anterior. Él siempre lo agradece todo. No sé si los demás le abren la puerta o no.

Mi marido dice que es como si estuviéramos comprando el cielo barato. Moneda a moneda, nos vamos haciendo un huequecito, dice, yo creo que con sorna. Cuando abre él la puerta, apenas hablan, le da el dinero y cierra enseguida, como si le tuviera miedo. Como es tan observador, se da cuenta de si el pobre se equivoca y viene dos veces la misma semana, le deja subir, le informa de que ya le hemos dado la limosna correspondiente y que vuelva otro día, la semana que viene, y le da con la puerta en las narices mientras el otro se disculpa como puede. A mí me parece que después de tomarse la molestia de venir hasta aquí, tampoco pasaría nada si le diéramos su moneda como si nosotros tampoco nos acordáramos bien de qué día es. De hecho, cuando soy yo quien le abre, siempre le doy algo. Es después cuando mi marido dice que le parece que el pobre se está pasando, y que no necesitamos tanto sitio en la Gloria.

En navidades le doy un poco más; en algún momento del otoño (o puede que sea en primavera) dice que es

Tiene los ojos muy grandes, redondos, como de vaca, y parece que van a salir de sus órbitas cuando se dirige a alguien, quizá por la ansiedad de que le atiendan

su cumpleaños y también recibe una moneda extra de mi mano. A veces tengo ganas de darle más de lo convenido, pero sólo me atrevo a hacerlo en estas ocasiones especiales, no se vaya a enterar mi marido y nos peleemos también por esta bobada. Si una semana no viene, le echamos en falta, sobre todo yo, claro, pero también le he oído a él que le extraña que

☜ [.../...]

sin valor para mirar tras ella?
¿Qué es, pues, lo que oculta confusa
en la sombra, sobre su cama? ¿Qué ha robado?

IX

Cuando volvió a su casa, blanco ya
el acantilado, cerca de la cama tomó una silla
y se sentó, toda palidez; se diría que tenía
un remordimiento, y sobre la cabecera cayó su frente,
y por momentos su boca con palabras entrecortadas
hablaba, mientras el mar rugía arisco a lo lejos.

«¡Mi pobre hombre! ¡Oh! ¡Dios mío! ¿Qué dirá?
¡Tiene ya tantas preocupaciones! ¿Qué acabo de hacer?
¡Cinco niños en brazos! ¡Ese hombre que trabaja!
No tenía suficientes penas; tenía que
darle una más. —¿Es él? —No. Nada.
—He obrado mal. —Si me pega, diré: Haces bien.
—¿Es él? —No. Mejor. La puerta se mueve como
si alguien entrara. Pero no. No es él, pobre hombre,
¡qué miedo tengo de verlo entrar ahora!»

Quedó luego pensativa y temblorosa,
hundiéndose poco a poco en su íntima angustia,
en su pesar perdida como en un abismo,
sin oír siquiera los ruidos del exterior,
como negros vendedores callejeros los cormoranes,
y la ola, y la marea, y cólera el viento.

Se abrió de pronto la puerta, ruidosa y clara,
y un rayo blanco hizo entrar en la choza,
y el pescador, arrastrando su red chorreante,
apareció feliz en el umbral, y dijo: «Es la marina».

X

«¡Eres tú!», gritó Jeannie, y contra su pecho
estrechó a su marido como se estrecha a un amante,
y con arrebato besó su chaqueta,
mientras decía el marinero: «¡Aquí estoy, mujer!»,
y en su frente iluminada por el fogón en llamas mostraba
su corazón bueno y alegre, que Jeannie iluminaba.
«Me siento robado, dice; la mar es la selva.
—¿Qué tiempo ha hecho? —Duro. —¿Y la pesca? —Mala.
Pero, ¿ves?, te beso, y me quedo a gusto.

el pobre no aparezca. Cuando vuelve, no hace falta que le pregunte qué ha pasado. Enseguida cuenta que ha estado malo con la gripe o que le dolía mucho la pierna. Mi marido nunca le da el dinero atrasado, yo sí lo hago, si tengo suelto.

Le vemos por la calle, en el barrio. Si él nos ve, saluda a voces, nos llama señores. A mí me da un poco de vergüenza que alguien le oiga, pero ¿qué podemos hacer? Parece que le conoce mucha gente. En el buen tiempo, ayuda a poner y quitar sillas en alguna terraza y supongo que le darán algo por el trabajo, aunque sólo sea un bocadillo. También le hemos encontrado hablando con tipos raros, gente que no nos gusta, tipos mal encarados que visten de maneras raras de los que mi marido dice que quizá tomen drogas o, lo que es peor, las vendan. ¿Y si se las dan a él?

Una noche soñé que llamaba a la puerta y venía con él uno de esos personajes que dan miedo y entraban los dos a la fuerza. El otro llevaba un cuchillo de carnicero y me obligaba a darle las joyas que heredé de mi madre y las que ha comprado mi marido, el anillo de pedida también; y el dinero que había en casa, y las tarjetas de crédito... El pobre no decía nada, tenía cara de susto, tampoco parecía estar pasándolo bien. Podría haberle dicho al otro que nos dejara en paz, con lo bien que nos portamos con él; pero no, cogía el joyero y ni siquiera se despedía cuando se iban. La siguiente vez que llamó tuvo que abrirle mi marido, yo todavía estaba asustada. La semana siguiente estaba sola cuando sonó el timbre. Era él, seguro. Son inconfundibles esos dos pitidos largos. No le abrí. Consiguió entrar en el edificio. Supongo que le abrirían los de enfrente. Llamó arriba varias veces, la campana no paraba de sonar. También gritaba «señora». Pero yo hice como que no había nadie en casa. Por la mirilla vi que, al cabo de un rato, se metía en el ascensor sin su moneda. No llamó a la puerta de los vecinos. Quizá ya le habían dado lo que le correspondía esa semana y no se le había olvidado. Ése es el problema, con el tiempo, él piensa que le corresponde lo que le damos. Y yo creo que no, que es lo que dice mi marido, le damos lo que queremos cuando nos viene bien. No tenemos ninguna obligación. ¿Verdad?

Una vez me contó que es bisexual. Llevaba la barba sin afeitar, como de dos o tres días, y echaba humo por la boca de ese cigarrillo que siempre parece el mismo, sujeto por dos dedos amarillos

Una vez me contó que es bisexual. Llevaba la barba sin afeitar, como de dos o tres días, y echaba humo por la boca de ese cigarrillo que siempre parece el mismo, sujeto por dos dedos amarillos. Supongo que había bebido un poco más de la cuenta cuando lo dijo. Uno no va por ahí contando esas cosas a cualquiera. Desde luego, no se puede decir que haya intimidad entre nosotros. Otro día me dijo que hacía veinticinco años que no hacía el amor con una mujer. Usó esa expresión. Puede que eso explique lo de su supuesta bisexualidad. No parece fácil que alguna mujer lo encuentre atractivo, aunque en esos ambientes debe de haber de todo. Cuando le doy la moneda a veces noto el sudor de su mano de dedos gruesos y uñas mal cortadas. A veces huele mucho como a rancio. Como si no se lavara todo lo necesario. Me parece que no me doy cuenta de quién es y le exijo imposibles. No creo que tenga agua caliente en casa. Es un pobre hombre y seguro que se aprovechan de él.

Durante un tiempo, apenas hablaba. Llamaba, le abría, ponía la moneda en su mano extendida, la miraba un instante, supongo que para asegurar el uso inmediato que iba a darle, cerraba la mano, decía gracias y se daba la vuelta. A veces me parecía que podría ser más expresivo, contar algo, no sé...

Lo peor sucedió el otro día. Estaba cerrando la puerta de casa por fuera con la llave cuando se abrió la puerta del ascensor, sin que lo hubiera llamado. Era él. Eché mano al bolso y abrí el billetero para darle su moneda. Cuando entré al ascensor él se metió detrás, sin llamar al piso de los vecinos. No me gustó nada estar tan cerca en un espacio tan reducido. Le olía el aliento a vino. Tuve que decirle que apagara el cigarrillo, que no se puede fumar en los ascensores. Se justificó con sus nervios mientras tiraba la colilla al suelo y la pisaba. En aquel momento ocurrió lo que más temía. El ascensor se paró antes de llegar al segundo piso. Ocurre a menudo cuando algún vecino hace obras, pero esta vez estaba yo dentro, con el pobre. «Señora, se ha parado, ¿qué hacemos?» Empecé a tocar todos los botones sin que aquello se moviera. Golpeé la puerta. El pobre encendió otro cigarro que apagó enseguida en cuanto le di una voz. Uno de los botones del ascensor es un timbre que suena en la escalera. Lo apreté durante minutos. «Señora, lo va a quemar.» No acudió nadie hasta que los del tercero derecha entraron al portal y vieron que tenían que subir por las escaleras. Voceé hasta que se dieron cuenta de lo que ocurría y dijeron que telefonearían al servicio de mantenimiento. Tuve que darles el número que figura encima de los mandos. Julia volvió enseguida a contarnos que les habían dicho que ya venían. Se fue a hacer la cena a los niños. El pobre mientras tanto no habló. Sudaba. En una mano sujetaba un mechero y en la otra el cigarrillo que no le había dejado encender. Hacía varios días que no se había duchado. Empecé a llorar. «Señora, no llore, que ahora vienen y nos sacan. A mí me pasa de vez en cuando. En esta casa es la primera vez, pero en otras ya me he quedado encerrado unas cuantas. Yo viajo mucho en ascensor, y estas cosas ocurren.» Saqué un pañuelo de papel del bolso para secarme las lágrimas. Estábamos cada uno en una esquina. Él guardó el cigarrillo en su paquete e hizo un movimiento como para cogerme el brazo. Yo me encogí, apartándome todo lo que pude. Me entraron ganas de fumar. Hacía diez años que no cogía un cigarrillo. Era un disparate, allí metidos, casi sin aire.

Cuando llegó el de mantenimiento y por fin pudimos salir, la caja del ascensor estaba llena de humo, como si hubiera habido un incendio. Con la emoción, al despedirnos, le di un beso al pobre. Ni siquiera entonces le pregunté cómo se llama.

Ahora, cuando le abro, me ofrece siempre un cigarrillo y, si no está mi marido, alguna vez echamos un pitillo juntos. ■ **LUIS MARIGÓMEZ**

http://elcuadernoculturaldelavoz.blogspot.com.es

COORDINADOR: Juan Carlos Gea

CONSEJO EDITORIAL: Miguel Barrero, Juan Cueto, Álvaro Díaz Huici, Jordi Doce, Julio César Iglesias, Elena de Lorenzo Álvarez, Helios Pandiella, Jaime Priede

EDITA: Ediciones Trea, S. L. Polígono Industrial de Somonte, c/ María González la Pondala, 98, nave D, 33393 Gijón Tel.: 985 303 801 • elcuaderno@trea.es www.trea.es

DISEÑO GRÁFICO: Pandiella y Ocio

Nada he pescado. Se me ha roto la red.
En el viento que soplaba, oculto andaba el diablo.
¡Qué noche! En un momento, con todo aquel barullo,
creí hundirse el barco, y se rompieron
las amarras. ¿Qué has hecho tú durante este tiempo?»
En la sombra tembló Jeannie, turbada.
«¿Yo?, dice. ¡Ah! ¡Dios mío! Nada, como de costumbre.
He cosido. Escuchaba el mar como un trueno,
tenía miedo. —Sí, el invierno es duro, pero da igual.»
Entonces, temblorosa como quienes han obrado mal,
dice: «A propósito, nuestra vecina ha muerto.
Debió de morir ayer; en fin, no importa,
de noche, después de que os fuerais.
Deja a sus dos niños, que son pequeños.
Uno se llama Guillaume y la otra Madeleine;
uno no camina, y la otra apenas habla.
La pobre mujer estaba en la miseria.»

Se puso serio el hombre, y, lanzando a un rincón
su gorra de forzado, mojada por la tempestad:
«¡Maldición! ¡Maldición!, dice, rascándose la cabeza,
teníamos cinco niños, y con éstos serán siete.
En la estación mala ya nos quedábamos
sin cenar algunas veces. ¿Qué vamos a hacer?
¡Bah! ¡No importa! No es culpa mía. Es asunto
de Dios. Son éstos sucesos profundos.
¿Por qué ha alejado a la madre de sus faenas?
Es fuerte como un puño. Son rudas estas cosas.
Para entenderlas se necesitan estudios.
¡Tan pequeños! No se les puede decir: Trabajad.
Vete a buscarlos, mujer. Si se han despertado,
deben de tener miedo, ellos solos con la muerte.
Es la madre, ¿ves?, quien golpea a nuestra puerta;
abramos a los dos niños. Los juntaremos a todos.
Se nos subirán al anochecer por las rodillas.
Vivirán, serán hermano y hermana de los otros cinco.
Cuando vea que tenemos que alimentar a los nuestros
y también a esa chiquilla y a ese chiquillo,
hará Dios que atrapemos más pescado.
Yo beberé agua y trabajaré el doble.
Decidido. Vete a buscarlos. ¿Pero qué te pasa? ¿Te molesta?
Normalmente corres mucho más rápido.

—¡Mira, dice ella abriendo las cortinas, aquí están!».

Pierre Gonnord. *Javier*, fotografía en color siliconada bajo metracrilato y marco de madera, 165 × 125 cm, 2009.

Gonnord: «Me interesa la dignidad humana como constante, como patrimonio de la humanidad. Creo que mis retratos la celebran con evidencia»