



MÚSICA

¡Atrás, casacas rojas!



**BÁRBARA
MINGO
COSTALES**

a mejor canción para bailar era *Areknames*, porque era como una invocación babilónica que llevaba siglos subiendo de la tierra y todavía seguía subien-

do. O quizá la mejor fuera *Energia* o *Fenomenología*. Depende del tipo de baile, claro, pero si lo que te gusta es colocar las manos como un icono hierático o como en una postura de tai chi intuitivo y hacerlas rotar lentamente, haciendo del cuerpo una antena, entonces no las hay mejores. A veces se montaba una fies-

ta sobre la marcha en casa, ¡ya que estábamos ahí juntos! Beatriz desaparecía un momento y bajaba las escaleras con un vestido de noche y todo el mundo corría a su cuarto a ponerse ropa estrafalaria que solo podía ponerse en esas fiestas y de paso traía sus CD preferidos y se apilaban alrededor del loro y se iba pinchando con ellos. A la mañana siguiente los lavábamos con fairy y los dejábamos secándose en el escurrerplatos. Alguien, Cormac, de pronto soltaba una consigna como “¡Risveglio! ¡Risveglio!”, y era que había que poner *Risveglio di primavera*, y todo el mundo estaba de acuerdo porque no había duda de que era el momento propicio para bailarla. Recuerdo una fiesta en casa

de la madre de Deneb que ahora me sorprende por la impagable generosidad de permitir que medio centenar de veinteañeros danzasen en su salón al son de los cascabeles del Kathakali.

En el cine del Círculo de Bellas Artes estrenaron su película sobre Sicilia, *Perduto amor*. Él llegó con una bolsa de El Corte Inglés. En el coloquio posterior él y la actriz dijeron que su isla era maravillosa pero que había mucho machismo, y unas mujeres del público dijeron que habían estado en Sicilia ese verano y que no habían advertido machismo. Él dijo “Non si deve parlare di quello che non si conosce”, y yo cada vez que me lo repito pienso en él y no en Wittgenstein.

En sus canciones veo que se tienden edificios como cuando meditas y te dicen que te concentres en el tercer ojo como si fuese una habitación. Ahora me acuerdo de Juan Eduardo Cirlot: “La habitación don-

de estoy no tiene puertas ni ventanas, pero sí un espejo en el cual me miro. Súbitamente caen las paredes y un paisaje de almendros en flor, surgiendo sobre la nieve, aparece a mi alrededor.” Cuando lo empecé a conocer pensaba que ya no iba a dar con nada que me arrebatase como antes o que se pudiese convertir en lo que prefiero, y él fue el descubrimiento glorioso de que siempre encontraremos cosas nuevas y maravillosas. Aun así siempre me sorprende cuando, por un instante, retorna el anhelo de vivir. Ese verso con su melodía es un camino de ida y vuelta; te rescata de inmediato el deseo de vivir de allí donde se haya perdido y a la vez te recuerda que volverá en cualquier momento. “Passano ancora lenti i treni di Tozeur.” Y entonces siempre alguien se ponía a hacer que tosía. También David cuando encendía un pitillo decía “Ah, quanto fumo [si levò che non fu fiamma]”. Como tantas cosas, lo trajo César. No recuerdo un deslumbramiento mayor que ir descubriendo sus discos, también hacia atrás, los antiguos y los que iban saliendo, y que todas las canciones fuesen una revelación y una profundísima alegría.

Un atardecer lo vimos en el patio de Conde Duque y los vengejos chillaban y daban vueltas por encima del escenario y sobre el fondo del cielo a rayas rosas y naranjas. Ahí dijo Jorge “lo mejor es que a él le gustan sus canciones tanto como a nosotros”. Lo alucinante de verlo cantar era ver la devoción, ver encarnado en qué consiste el ejercicio de la devoción, esa práctica que pone toda la dedicación en lo que está haciendo, como si lo estuviese aprendiendo, y ese aprendizaje era su ofrenda. Él, que llevaba cincuenta años cantando, como si fuese un funambulista caminando por el hilo de su propia canción. La devoción tiene que ver con dar un paso después del otro e ir fijándose en todos. Ahí vimos el goce del espíritu y vivimos sentimientos nuevos muy antiguos. Reconocimos la vibración que hay en las cosas y a

través de los sentidos la conexión de todo. Gracias a los cambios de ritmo al cantar asimilamos los cambios de ritmo que ayudan a vivir.

En verano en Santillana abría de par en par el balcón del tercer piso, desde el que solo se veían las copas verdes de los árboles, y a los árboles les ponía una y otra vez *L'Esodo* o *Scalo a Grado*, y el verano entero se transformaba en algo recién despertado y yo también.

Cuando traduje el libro *Los filósofos oscuros* conseguí colar algún homenaje o guiño en el texto: “Mira, Willie, en todos estos años nuestro centro de gravedad más permanente ha sido un sentido de la piedad y la camaradería.” La frase original decía “Willie, during all these years the strongest fibre in us has been a sense of pity and comradeship”. Creo que ha sido mi cota más alta como traductora.

No puedo saber cuánto le debo. Nos escribimos como si hubiese sido un amigo nuestro. “Es una tristeza por todos nosotros”, “Me he levantado con la noticia, con un lumbago asesino que me está matando, y me he puesto *E ti vengo a cercare* a las diez de la mañana, para empezar, con un golpe de lexatin y me he echado a llorar como en *Bad lieutenant*.” Es el vértigo de veinticinco años. Yo también me eché a llorar y a mi alrededor vinieron muchos recuerdos como animalillos y me transportaron a otras épocas como sus canciones me han transportado a otros mundos. Era también la tristeza por todo aquello que se ha ido, a veces sin haber resuelto nada. Pero mientras estaba llorando me di cuenta de que no era exactamente tristeza, o estaba dejando de serlo en mitad del llanto. Era un sentimiento diferente. Un raro alivio o algo que no era pena. Y de pronto sentí que su muerte era como un sello que cerraba la juventud incomprendible y que nos la devolvía porosa, imperfecta y liviana como un pedrusco de lava escupido por el Etna. —

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora. Este año publica *Vilnius* en Caballo de Troya.

CINE

Vaca nocturna



VICENTE MOLINA FOIX

na constelación de mujeres ha irrumpido naturalmente en un firmamento fílmico en el que fueron largo tiempo estrellas fugaces.

De las más recientes, el nombre de Kelly Reichardt es el que mayor entusiasmo despierta en los ámbitos de La Internacional Cinéfila, organismo, créase o no, existente (con 161 miembros, entre críticos, cineastas, fans y programadores) y adjudicador todos los años de un premio a la mejor película; en 2020 lo ganó con *First cow* Reichardt, de quien yo apenas había oído hablar, sin conocer nada firmado por ella. En tres meses del presente año, marzo, abril y mayo de 2021, y gracias a Movistar, a una mano amiga que tiene acceso a Filmin y Criterion, y a un DVD comprado directamente, he podido paliar esa laguna en espera del anunciado y por fin producido estreno español de *First cow*. No se trata, para mi gusto, de su mejor película, un rango que le doy, hasta el momento, a la más redonda *Certain women: vidas de mujer* (2016), pero el hecho de verla en pantalla cinematográfica y su peculiar acento animalista hacen que sea lógico empezar con ella este repaso a seis de sus ocho largometrajes.

Reichardt cultiva los paisajes campestres de su Oregón natal y le gustan la nocturnidad, las largas caminatas, las vías de tren que no siempre conducen a alguna parte, encontrando las relaciones de amistad más intensas que las de amor; está claro que ella misma ama especialmente a los perros. La ya ci-



Los itinerarios, las salidas más que las búsquedas, es lo determinante, pero Reichardt no siempre encuentra, me parece, la clave de su enigma; es una directora extraordinariamente dotada para las metáforas de poca palabrería, si bien el verso blanco más de una vez se le queda en prosa algo rudimentaria que corre el riesgo de la banalidad. ¿Improvisación, o gran soberbia artística que confía en el poder hechizante de una nada figurativa? Es cierto que al menos 160 cinéfilos repartidos por todo el mundo la corroboran.

A Reichardt, que a mi juicio se mueve con más artísticidad en lo doméstico y lo someramente observado, también sus entusiastas acérrimos, de los que yo aún no formo parte, la magnifican con la lente de la política, en función sobre todo de su antepenúltimo filme, *Night moves* (2013), centrado en el acto de sabotaje terrorista de un grupo de jóvenes entre el sectarismo y el ecologismo. Interpretada por actores de moda celebrados (Jesse Eisenberg, Dakota Fanning, Peter Sarsgaard), *Night moves* tiene, después de un sugestivo inicio en una sauna privada de mujeres que se desnudan tal vez como purificación u ofrecimiento, un muy largo y moroso trámite previo a la voladura de una presa dañina en un bello paraje. Y los saboteadores son un grupo radical sin filiación concreta, no pertenecientes a la categoría de los conspiradores paranoicos o alegóricos que tanto misterio le daban, por ejemplo, a la trama de los de *Paris nous appartient* (*París nos pertenece*, 1960) de Jacques Rivette, o a los oponentes (con impermeable todos) de unas fuerzas invasoras en la extraordinaria producción argentina de Hugo Santiago *Invasión* (1969), con argumento de Borges y desarrollo literario de Bioy Casares. Lo que sí tiene fascinación es la propia escena que antecede a la voladura, navegando los terroristas en una lancha en mitad de la noche, lo que una vez más potencia la vena noctívaga de Kelly Reichardt.

tada *Certain women* está dedicada a su perra, asimismo coprotagonista de *Wendy and Lucy* (2008), que básicamente contaba la peripecia de Lucy perdida y reencontrada en un extrarradio de Portland, Oregón. En este filme se halla una de las escenas más potentes, en su muda intensidad, del cine de Reichardt, la visita de Wendy, interpretada por Michelle Williams, a la perrera municipal en busca de la desaparecida Lucy: los *travellings* en paralelo sobre los cubículos de esas criaturas abandonadas o enfermas, anhelantes unas, indiferentes otras, es la suma de una poética en la que los animales (en su cine hay también búhos, canarios, rumiantes, potros y algún que otro asno) son los animadores de la naturaleza, sus oficiantes secretos, a veces muy mimados por sus dueños, a los que obedecen sin acabar de entenderlos.

First cow es descrita como western o protowestern, y lo es, sin necesidad de cuatrerros, de indios emplumados y pintados de guerra, sin la caballería a toque de corneta ni duelos a muerte en las polvorientas calles de un poblado. Se busca oro, eso sí, y se encuentra de un modo fortuito; hay unos exquisi-

tos y acaudalados aristócratas ingleses que comercian con pieles de castores, y un desenlace elíptico además de oscuro: ya hemos dicho que Kelly Reichardt es una artista que se siente a sus anchas al ponerse el sol. La noche cerrada le quita claridad al plano final de *First cow*, dándole su resonancia metafórica más que enigmática, y en el que se considera su western primordial, *Meek's cutoff* (2010), las lamparillas que guían a los colonos en su caravana errante no son ni ambientales ni ornamentales; fundamentan una veladura que incluso se manifiesta en los tocados, un tanto monjiles, de las mujeres de la expedición.

Aunque su mejor trabajo sea, en mi opinión, el conglomerado de historias femeninas independientes unas de otras de *Certain women*, en el relato global de Reichardt hay una tendencia evidente a la noción de grupo y a los destinos o actos compartidos. ¿Vale la pena sostener todo un filme, su segundo largometraje *Old joy* (2006), en la excursión dialogada de dos amigos a una fuente de aguas termales, sin que lo dicho en las parrafadas adquiera cuerpo o atraiga la atención?

Pero volvamos ahora a *First cow*. La película, que es larga, tiene cuarenta primeros minutos de proemio que uno no sabe adónde le lleva; la persecución de un huído es el tema, que al espectador que soy le resultó insuficiente dramáticamente o superfluo. Hasta que llega la primera vaca jamás vista. La vaca es, junto con los caballos de la granjera lesbiana del tercer y mejor sketch de *Certain women*, el mamífero descollante en una galería de tanto relumbré zoológico. La vaca mira a la cámara porque en ese ángulo están los dos amigos, el pastelero aprendiz Cookie (John Magaro) y el emigrante asiático King Lu (Orion Lee), que han descubierto en ella una fuente de riqueza y prestigio incomparables. La acción de la película se sitúa en 1820, antes pues de que Estados Unidos se enfrentara en una guerra civil, y estando presente en el filme el motivo de las tribus nativas desplazadas, el del colonialismo y el del capitalismo, lo que transforma la economía (y cambia la vida) de los dos amigos de ocasión es la vaca; no daremos detalles, para no arruinar la genuina emoción narrativa que la película de Reichardt adquiere con el primer ordeño clandestino.

La fábula que se desarrolla a continuación es un canto a la artesanía y al ingenio humano, y aun siendo su final infeliz la enseñanza la condensa con elocuencia King Lu cuando le dice a su compinche Cookie: “Una vez vi a un hombre pagar cinco lingotes [de oro] por un tenedor roto.” La propia Kelly Reichardt, en una entrevista en *Film Comment* de marzo/abril de 2020, amplía conceptualmente la moraleja: “Lo que necesitas o deseas tiene valor.” A esa categoría de lo nuevo desconocido pero valioso entra ya a formar parte el muy original y exigente *slow cinema* de la directora estadounidense. —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. Acaba de publicar la novela *Las hermanas Gourmet* (Anagrama).



LITERATURA

El club de los lectores vivos



**MERCEDES
CEBRIÁN**

en ellos peripecias ni personajes bien contruidos, sino que más bien espera una conversación a media voz con un interlocutor que comparta su pasión y que conozca bien los gozos y las sombras de lo relacionado con el mundo del libro. Quizá lo que busquemos en este tipo de textos también sea corroborar que, como lectores, no estamos solos en este mundo donde se cuentan casi tantas pantallas de plasma como personas.

A menudo se trata de libros breves que emplean el tono de la confe-

o cesan de publicarse libros acerca de la experiencia lectora. Son libros que gozan del favor de un tipo de lector que no busca

sión, como ocurre con *Leer y dormir* (Minúscula, 2021), del chileno Gonzalo Maier, o *Contramarcha* (Ampersand, 2021), de la ensayista argentina María Moreno. De hecho, la colección en la que publica Moreno se centra en el relato de experiencias lectoras por parte de autores latinoamericanos como ella misma, Alan Pauls o Edgardo Cozarinsky. En *Contramarcha*, la autora mira hacia atrás y recuerda su relación con la lectura en su infancia del barrio del Once de Buenos Aires y en su adolescencia, cuando accede a los textos de Simone de Beauvoir, a los que dedica una parte importante de este libro. Moreno nos hace tomar conciencia de que, especialmente en la infancia, se suele llegar a la literatura por transmisión oral. De ahí que recuerde con claridad anécdotas escolares en las que su profesora, la señorita Cristóbal —una de sus primeras obsesiones amorosas—,

GONZALO MAIER
LEER Y DORMIR
Barcelona, Minúscula, 2021, 176 pp.

MARÍA MORENO
CONTRAMARCHA
Buenos Aires, Ampersand, 2020, 176 pp.

CRISTIAN VÁZQUEZ
CONTRA LA ARROGANCIA DE LOS QUE LEEN
Madrid, Trama, 2018, 176 pp.

CONSTANTINO BÉRTOLO
¿QUIÉNES SOMOS? 55 LIBROS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX
Cáceres, Periférica, 2021, 192 pp.

RAQUEL JIMENO
CÍRCULO DE LECTORES. HISTORIA Y TRASCENDENCIA DE UN PROYECTO CULTURAL
Buenos Aires, Ampersand, 2020, 386 pp.

ROBERTO CALASSO
CÓMO ORDENAR UNA BIBLIOTECA
Traducción de Edgardo Dobry,
Barcelona, Anagrama, 2021, 144 pp.

ROGER CHARTIER
LECTURA Y PANDEMIA. CONVERSACIONES
Buenos Aires, Katz, 2021, 71 pp.

leía en alto *Platero y yo* a las alumnas y les instaba a hacer lecturas teatralizadas de obras de Pedro Antonio de Alarcón. De hecho, la primera toma de contacto de la autora con *Los miserables* de Victor Hugo fue a través de la radio, cuando este medio era un importante transmisor de ficciones. Moreno escuchaba cotidianamente junto a su abuela la versión que el guionista Abel Santa Cruz hizo de la obra de Hugo y a través de las voces de los actores, cobraba vida ese universo de personajes cuyos extraños nombres –Cosette, Eponina, Jean Valjean...– a menudo obsesionaban a Moreno, que declara haber olvidado “casi todo de *Los miserables* radiales, pero no esos nombres mal pronunciados por voces formadas en el teatro español y que, por eso, ceceaban.”

Leer y dormir de Maier es también una gozosa recopilación de esos asuntos que (nos) conciernen a los lectores: las visitas a librerías míticas o la frustración de no encontrar por ningún sitio ciertos libros que queremos leer. Maier hace también vehementes declaraciones contra las obras completas y los marcapáginas de libros de autores que no le interesan. Por esta divertida acti-

tud fanática, la única posible en nuestros días para un defensor acérrimo de la lectura, Maier está emparentado con las columnas de Cristian Vázquez en *Letras Libres*, cuya recopilación dio lugar al libro *Contra la arrogancia de los que leen* (Trama, 2018). En sus columnas, Vázquez ahonda en cuestiones tan variopintas de la lectura como la práctica del subrayado o el aura de romanticismo asociada al robo de libros.

Otro libro de pequeño formato acerca de cuestiones lectoras es *Cómo ordenar una biblioteca*, de Roberto Calasso (Anagrama, 2021). En estos cuatro breves ensayos, el autor se centra en gran medida en los libros –y en las revistas– como objeto. Calasso contagia su interés sobre mil aspectos relacionados con lo libresco, entre los que no podían faltar las librerías, de ahí el elogio apasionado de La Central de Barcelona. Dado que Calasso es director literario de la editorial italiana Adelphi, algunas páginas contienen también jugosa información y curiosidades sobre el sector de la edición.

Entre estos libros sobre experiencias lectoras no podía faltar un diario de lecturas como *¿Quiénes somos? 55 libros de la literatura española del siglo xx* (Periférica) de Constantino Bértolo. El libro recoge la mirada siempre aguda de Bértolo sobre 55 títulos españoles del siglo pasado que a su juicio responderían adecuadamente a la pregunta identitaria que formula ya desde el título. Algunos de estos libros, principalmente los más antiguos, son canónicos –*San Manuel Bueno Mártir* de Unamuno, o *Campos de Castilla* de Antonio Machado–, pero la mayoría, ya sean novelas o poemarios, apenas nos suenan hoy. Un ejemplo de libro olvidado podría ser *Nosotros, los Rivero* de Dolores Medio, a pesar de que en su día recibió el Premio Nadal. A través de sus textos, a medio camino entre la reseña y el ensayo, Bértolo hace renacer tanto los libros que comenta como la época en que aparecieron, y más de una vez provoca que los lectores doblemos la esquina de una página con la idea de buscar después tal o cual título de los que

menciona. Al igual que Calasso, Bértolo conoce bien la industria editorial y está interesado particularmente en la recepción de los libros en el momento de su publicación, por eso incluye fragmentos de críticas que aparecieron ante la primera edición de algunos de los que menciona, o comentarios personales en relación con aquellas (“¿de dónde sacan esas críticas la idea de que estos autores, que publican nada menos que en editoriales como Destino o Seix Barral, pensaban estar dirigiéndose a la clase obrera?”). Además de su utilidad como guía de lectura, el libro resulta un artefacto ameno e inteligente, lleno de revelaciones acerca de nuestra relación con el campo literario, que es mucho más amplio que la literatura en sí.

En una línea más cercana al estudio académico tenemos el libro de Raquel Jimeno titulado *Círculo de lectores. Historia y trascendencia de un proyecto cultural* (Ampersand, 2020), dedicado a la historia de este popularísimo club de lectura que duró más de cincuenta años y que moldeó los hábitos de lectura de muchos españoles desde los años sesenta del siglo xx hasta más allá de su desaparición en 2019. En el libro brilla con particular intensidad la figura del alemán Hans Meinke, su director desde 1981. Contiene además interesante material de archivo como cartas de Meinke a intelectuales y artistas españoles del siglo xx.

Por último, el breve texto *Lectura y pandemia* (Katz, 2021) nos acerca a las consideraciones más recientes del historiador cultural Roger Chartier acerca del vínculo entre la práctica de la lectura y el confinamiento debido a la pandemia, y acerca de la noción de “espacio público”, que en tiempos de cultura digital ha cobrado un nuevo sentido. Siempre subrayables por la pertinencia de sus ideas, los dos breves y lúcidos textos que conforman el libro son fruto de una charla de Chartier y de una conversación entre él y Daniel Goldin, ambas celebradas a mediados de 2020. —

MERCEDES CEBRIÁN es escritora. Su libro más reciente es *Muchacha de Castilla* (La Bella Varsovia, 2019).



CINE

Cosas imposibles, soledades que se acompañan

E

**FERNANDA
SOLÓRZANO**

En una escena de *Párpados azules* (2007), el primer largometraje del mexicano Ernesto Contreras, un hombre llamado Víctor (Enrique Arreola) recibe una postal desde un lugar llamado Playa Salamandra. En la foto de la tarjeta se ven dos palmeras a contraluz, con un mar tranquilo y un cielo despejado de fondo. La envía Marina (Cecilia Suárez), la joven que hacía unos días lo había invitado a viajar a esa playa con ella. Tímida y solitaria, Marina tuvo la dudosa fortuna de ga-

narse una rifa, cuyo premio era un viaje todo pagado a un destino donde todas las actividades eran para dos personas. La joven pensó que Víctor, casi un desconocido, podía ayudarla a cumplir la fantasía romántica casi implícita en el viaje. En la postal, Marina se disculpa por haber partido sin él. No explica el porqué, pero el espectador lo intuye: viajar juntos los habría obligado a fingir una intimidad que no existía entre ellos. De último momento se impuso el sentido de realidad.

Quien haya visto *Párpados azules* recuerda Playa Salamandra no como un espacio físico sino como una posibilidad —de escapar de una vida anodina, de ser una persona distinta, de vol-

ver a empezar—. La playa nunca aparece representada en pantalla: no se ve a Marina caminando en la arena ni tocada por los rayos del sol. El lugar existe solo en el ámbito de la ensoñación. Esto cambia en *Cosas imposibles* (2021), la película más reciente del mismo director. En ella, una mujer madura llamada Matilde (Nora Velázquez) también recibe una postal desde la mítica Playa Salamandra. (La postal es idéntica a la que envía Marina, con sus mismas palmeras, aguas tranquilas y cielo azul detrás.) A diferencia de Víctor, a Matilde se le ilumina el rostro cuando lee el mensaje en la tarjeta. Es una invitación a ir ahí, hecha por alguien con quien Matilde tiene un vínculo peculiar. Tras años de sentirse insegura e incapaz de desenvolverse en el mundo, esta vez Matilde no duda en hacer maletas y abordar un avión. Catorce años después de su primera mención en una película, Playa Salamandra deja de ser una fantasía y se convierte en escenario de reencuentro y reinención.

Con guion de Fanie Soto, *Cosas imposibles* guarda continuidad con las películas previas de Contreras, todas escritas por su hermano Carlos: la mencionada *Párpados azules*, *Las os-*

curas primaveras (2014) y *Sueño en otro idioma* (2017). Todas giran alrededor de individuos apagados, invisibles para la mayoría, atrapados en relaciones frustrantes y que toman rutas de salida que no siempre son las mejores. Es también el caso de Matilde, protagonista de la historia más reciente, una mujer que padece las secuelas de un matrimonio fallido, que carga con secretos que le causan culpa y sin nadie a su alrededor con quien hablar de su infelicidad.

Cosas imposibles inicia con el plano abierto de una unidad habitacional. Aunque es un tipo de locación frecuente en el cine mexicano, su llamativo color morado de inmediatez la integra al universo del director. Sus tres ficciones previas, fotografiadas por Tonatiuh Martínez, tienen un estilo visual que se corresponde con la experiencia subjetiva de sus protagonistas. La paleta de colores y la composición de las tomas exaltan las emociones que invaden a los personajes: melancolía y soledad en *Párpados azules*; claustrofobia y aburrimiento en *Las oscuras primaveras*, y percepción de mundos fantásticos en *Sueño en otro idioma*. La peculiar visión del multifamiliar morado salpicado de motivos verdes (los dos colores que dominan la cinta) es suficiente para sugerir que la historia a punto de narrarse tiene un pie puesto en el realismo y otro en el ensueño (a veces agradable; otras, pesadillesco). Esta vez el fotógrafo es César Gutiérrez Miranda, quien crea atmósferas retro que evocan a las de *Párpados azules*, pero también logra, por ejemplo, que el supermercado que frecuenta Matilde luzca deshumanizado y hostil. (Varias de estas tomas recuerdan a su trabajo en *Workers* (2013), cinta dirigida por José Luis Valle, memorable entre otras cosas por su retrato alienante de una fábrica.)

Una vez que la toma del multifamiliar morado crea la atmósfera de la película, conocemos a su protagonista. Encerrada en lo que parece ser el baño de su departamento, Matilde llora desesperada y le pide a alguien que

la deje en paz. Da la impresión de hablar sola, cosa que es cierta —y no—. La secuencia siguiente la muestra en los pasillos del supermercado mencionado anteriormente, mientras su marido Porfirio (Salvador Garcini) descalifica sus compras y le truena los dedos. Matilde le contesta, pero hablar con él le atrae miradas de extrañeza de los demás. No tardamos en saber por qué: una toma cenital revela que nadie la acompaña. Pronto se establece que Matilde padece de alucinaciones. Cada vez que “las cosas van mal”, ve a Porfirio, quien ya murió. Siempre que esto sucede, Porfirio la humilla y la hace sentirse inútil. La conciencia de la enfermedad mental avergüenza a Matilde, y esta vergüenza es campo fértil para los insultos de Porfirio (el círculo vicioso tiene sentido, ya que los insultos son imaginados por ella). Este no es un *spoiler* sino la premisa de *Cosas imposibles*: la soledad y el duelo no resuelto pueden poner en riesgo el equilibrio mental, lo que lleva al individuo a aislarse todavía más. Temerosa de perder la razón, Matilde acude al consultorio de un dudoso Dr. Chang (Juan Carlos Medellín), quien le receta unas cápsulas verdes y la desfalca de sus ahorros. Las cápsulas ilustran la expresión “remedio chino”, que a veces tiene una acepción literal, pero otras se usa para hablar de productos que, sin sustento ni ciencia, se venden como cura a todo tipo de males. Contreras la usa en su segunda acepción.

Poco después de presentar a Matilde, la trama introduce a Miguel (Benny Emmanuel): un adolescente que vende tenis en un mercado ambulante y aprovecha esa actividad como fachada de narcomenudeo. Para Miguel es importante ser aceptado por sus amigos, pero desde un principio la película deja ver que es muy distinto a ellos. Sensible y observador, el chico ha notado que Matilde está sola e intuye que la pasa mal. Un día no la ve salir a la hora acostumbrada y el solo hecho de mencionarlo le vale la burla de sus amigos. Miguel observa que, en el mercado, Matilde acepta

todas las pruebas gratis de los puestos de comida. Adivina que está pasando por apuros económicos y usa cualquier pretexto para llevarle algo de comer. Esa visita da lugar a otras, y esto hace que algunos sospechen de la naturaleza de su relación. Los amigos de Miguel se burlan de su “romance” con una mujer mayor y la veterinaria Eugenia (Luisa Huertas), vecina de Matilde, le advierte a esta de los riesgos de hacerse acompañar de un desconocido. Durante buena parte de la cinta, también el espectador se pregunta qué es aquello que une a personajes con pasados, necesidades y edades tan distintos. De la misma forma, el guion de Soto pone a prueba los prejuicios de clase del espectador, haciéndole ver que él, igual que Eugenia, ve a Miguel como un ladrón en potencia. (Ocurre, por ejemplo, en la secuencia en la que el chico se apodera de un objeto valioso de Matilde y uno casi da por hecho que su móvil es robar.)

No revelo aquí la razón por la que Miguel es expulsado de su grupo de amigos. Basta decir que es un comentario de Contreras sobre formas de discriminación que aún existen en una ciudad que se piensa a sí misma progresista. En todo caso, Matilde y el adolescente comparten sus soledades y la sensación de que, hagan lo que hagan, no tienen mucho que perder. Esto los hace cómplices de un negocio arriesgado y lleva la historia hacia un rumbo imprevisto. Aunque aquello que emprenden juntos es ilícito y moralmente cuestionable, Contreras hace todo menos juzgar a sus personajes. Por el contrario, sugiere que el breve paseo que da Matilde por el *lado salvaje* le inyecta una vitalidad perdida.

Hay *flashbacks* en *Cosas imposibles* que muestran que, alguna vez, Matilde y Porfirio fueron felices. Sin embargo, también queda claro que esa felicidad duró poco: Matilde se casó joven y, como muchas mujeres de su generación, siempre dependió económicamente de Porfirio. Cuando la relación se volvió violenta, Matilde no contó con los recursos para abando-

narlo. Esto remite a *Párpados azules*. En esa película, Lulita, la dueña de la fábrica donde trabaja Marina, es una mujer mayor que habla de un matrimonio con un hombre “tirano” y de cómo un cardenal (un ave, no un sacerdote) le revela que tiene el don de la costura. Eso le permite liberarse económicamente, pero vivir atada al trabajo le trae otro tipo de infelicidad. Lulita (Ana Ofelia Murguía) se ve a sí misma como un pájaro enjaulado y, quizá por eso, hacia el final de la historia le pide a su enfermera que abra las jaulas de los pájaros reales que le cantan todas las mañanas (incluido un cardenal). En *Cosas imposibles*, Matilde reescribirá la metáfora de la mujer enjaulada. No será un príncipe el que abra la reja —o no en un sentido tradicional— como suele suceder en las fábulas de princesas cautivas. En tiempos en los que las mujeres “solas” aún cargan con estigmas, se agradece una historia que las crea capaces de forjarse su propia felicidad.

Quizás es precipitado llamar a *Cosas imposibles* una película de madurez, considerando que la filmografía de Contreras todavía es corta. Sin embargo, es la primera en la que el director les concede a sus personajes la posibilidad de probar una vida distinta. No quiero decir que las películas que ofrecen salidas a sus personajes son “mejores” que las que no lo hacen (si acaso, suelen ser complacientes), sino que el desenlace luminoso de *Cosas imposibles* da la impresión de cerrar el ciclo iniciado por *Párpados azules*. Si en sus películas previas los personajes debían elegir entre resignarse, pagar por sus culpas o esperar a una vida después de la muerte para, por fin, cumplir sus deseos, en *Cosas imposibles* ven recompensada su decisión de dejar el pasado atrás. —

FERNANDA SOLÓRZANO es crítica de cine. Mantiene en *letraslibres.com* la videocolumna *Cine aparte* y conduce el programa *Encuadre Iberoamericano*. Taurus ha publicado su libro *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo* en México (2017) y España (2020).



MÚSICA

Que si eso es el amor: la vida de Alma Mahler



EDUARDO HUCHIN SOSA

A menudo se ha visto a Alma Mahler (1879-1964) como una mujer manipuladora, hambrienta de atención y reconocimiento, autora de escritos poco fidedignos, sexualmente insaciable, cuyo mayor mérito fue haberse casado con algunas de las mejores mentes de su generación. En la canción “Alma”, estrenada un año después de su muerte, Tom Lehrer sintetiza el currículum que la haría famosa: “Alma, cuéntanos, / todas las mujeres modernas están celosas: / ¿cuál de tus varitas mágicas atrapó a Gustav, a Walter y a Franz?”, “Mientras estaba casada con Gus [Mahler] conocí a Gropius, / y se balanceó pronto con Walter”, “Mientras estaba casada con Walt conoció a Werfel, / y él también quedó atrapado en su red.” La nómina de sus relaciones no se limitó a aquellos tres: Gustav Klimt le dio su primer beso, Paul Kammerer la amenazó con pegarse un tiro sobre la tumba de Gustav Mahler si ella no le hacía caso, Oskar Kokoschka le pidió matrimonio porque, de lo contrario, “mi gran talento acabará desperdiciado

y se echará a perder”. Hans Pfitzner insistía que solo compondría su mejor obra si Alma se iba a vivir con él.

Desde su juventud, cuando fue nombrada “la chica más bella de Viena”, nunca faltó en su vida un poeta, un sacerdote o una amiga cercana que se lanzara a sus pies y, al mismo tiempo, una suerte de leyenda negra se fue asentando a partir de las opiniones poco favorables de William Ritter, Guido Adler, Alfred Roller, Elias Canetti o su hija Anna, que dejaron constancia tanto de su frialdad como de su egoísmo. En medio de ese ambiente polarizado no han faltado libros que busquen hacer justicia a todas sus facetas, no solo a la de *femme fatale* o administradora de la posteridad de Mahler. Alma fue lo mismo una compositora con futuro obligada a dejar la música que una *socialité* a la que, a veces, se le escapaban comentarios antisemitas.

La más reciente biografía de Alma —*Un carácter apasionado*, de Cate Haste— pone el foco en el que supuestamente era su mayor defecto: su naturaleza arrebatada. Haste confiesa, en el prólogo, que se acercará a su personaje desde la comprensión y no desde el escepticismo, a fin de escuchar “la voz” de Alma, autora de un celebrado libro sobre Gustav Mahler y de una cantidad exorbitante de páginas

autobiográficas. A diferencia de otra biografía también recomendable –*La novia del viento*, de Susanne Keegan–, *Un carácter apasionado* sufre una ausencia desconcertante de asuntos políticos durante los primeros treinta años, producto no de la omisión sino de una estrategia dirigida a presentar la historia tal como la protagonista la estaba experimentando. No era lo mismo tener veintitantos y preocuparse principalmente porque la hermana de Mahler la viera con malos ojos que haber superado los sesenta y cruzar los Pirineos al lado de Werfel para huir del régimen nazi. La narrativa funciona porque retrata a una mujer cada vez más compleja, reconocida e irritante en un mundo no menos hostil que le arrebató tres hijos y, en la década del diez, obligó a su amado Gropius a ir al frente de batalla cuando parecía que, por fin, podría ser feliz a su lado.

A pesar de que desde muy joven estaba familiarizada con la obra de Platón y de Spinoza y que tocaba el piano con una habilidad superior a la media, Alma siempre albergó dudas acerca de su inteligencia y su talento, no así respecto al poder que tenía sobre los demás ni acerca del poder que los otros ejercían sobre ella –era capaz, dijo en medio de una comida para horror de todos los comensales, “de respetar a una persona inmoral siempre y cuando fuera un genio”–. Una parte de ella quería sobresalir en los círculos artísticos y la otra se cuestionaba si era lo suficientemente buena para lograrlo. A propósito de sus primeras piezas musicales “la opinión generalizada era que no habían sido escritas por una mujer”. Alexander von Zemlinsky –primero maestro de Schönberg y luego su discípulo– le dijo que, si bien tenía talento, le hacían falta técnica y aptitud. Le ofreció, por supuesto, enseñarle... y luego le declaró su amor.

El matrimonio con Mahler en 1902 socavó sus ambiciones. En una carta por demás lamentable, el compositor condicionó su vida en pareja a que ella abandonara la música:

“¿Te das cuenta de lo ridículo y, con el tiempo, de lo extenuante que sería para ambos mantener una relación tan particularmente competitiva? [...] Para que podamos ser felices juntos, tendrás que ser mi esposa, no mi colega.” Y aunque Alma en un principio opuso resistencia (“¿Es necesario que uno esté subordinado al otro?”), terminó aceptando aquella división del trabajo en la que Gustav se ganaba el pan como músico profesional y ella se limitaba a ser “la compañera empática”.

Lo que permiten apreciar libros como *Un carácter apasionado* o *Recuerdos de Gustav Mahler* –que Alma publicó casi veinte años después de iniciada su redacción– es cómo aquella mujer determinada a “cultivar su talento creativo y a hacerse un nombre como compositora” canalizó su pasión por otros medios. El ambiente familiar llegaba a ser opresivo en vista de que Gustav no soportaba el ruido en horas de trabajo (una vez mandó a sacrificar cuatro gallos que no lo dejaban componer), lo que obligó a Alma a no tocar más en casa. Sin embargo, aun así supo encontrar vías alternas: el copiado de partituras en el que podía completar las líneas en blanco que Mahler dejaba a propósito y el registro extraordinario de lo que significa ser músico. Los *Recuerdos* son admirables en lo que tienen de indagación de la escena artística en la Austria de principios del siglo xx, no solo porque documentan la recepción pública de su esposo sino como retratos –incisivos, divertidos, malintencionados en el mejor de los sentidos– de quienes se dedican a crear, ejecutar y escuchar música. Además de la prodigiosa memoria de Alma, sorprende su capacidad para describir, en lugares tan diversos como la sala de ensayo o la reunión social, el choque de egos y las inseguridades de compositores, críticos y melómanos. Acaso ese talento para la observación se debía a que, como afirmó un conocido, “le encantaba la naturaleza y el arte, pero por encima de todo le encantaban las personas”.

CATE HASTE
ALMA MAHLER.
UN CARÁCTER APASIONADO
Traducción de Marta Bru de Sala
Madrid, Turner, 2020, 424 pp.

ALMA MAHLER
RECUERDOS DE GUSTAV MAHLER
Traducción de Isabel Hernández
Barcelona, Acantilado, 2007, 368 pp.

Después de enterarse de que su esposa tenía un amorío con un arquitecto dieciocho años más joven que él, Mahler empezó a valorar las canciones que Alma había guardado durante muchos años. Comenzó también a escribirle poemas a diario y sus cartas, en palabras de Haste, “eran un torrente de amor, abnegación y remordimientos”. La impulsó a escribir música de nuevo y a revisar, con su ayuda, sus primeras composiciones. Ante la muerte de Mahler en 1911, Alma se refugió en el piano para sobrellevar el duelo y no fue la última vez en que tocar le sirvió como tabla de salvación. “Ahora sé que, aunque me encuentre rodeada de muerte ¡debo CANTAR!”, escribió avanzada la Primera Guerra Mundial. Durante su huida del nazismo se llevó de contrabando los manuscritos de Mahler y Bruckner que tenía en su poder. Y de vuelta en Viena se enfrentó a la posibilidad de que sus canciones se hubieran perdido entre las ruinas de su vieja casa. Para su fortuna, unos amigos las encontraron y Alma pasó algunas tardes frente al teclado, recordando un mundo que ya no existía.

En su cumpleaños 69, Thomas Mann –que le había endilgado el sobrenombre de *La Grande Veuve*, ‘la gran viuda’– le dedicó un libro: “para Alma, la celebridad [...] de parte de su amigo y admirador”. Con algo de recelo, pero aceptando el cumplido, ella anotó la “extraña sensación” que experimentaba en aquel momento: “¡Que me celebraran por mis propios méritos tras pasarme toda la vida escondida tras mis distinguidos maridos!” –

EDUARDO HUCHÍN SOSA es músico y escritor. Es editor responsable de *Letras Libres* (México).



PENSAMIENTO

Soy un geranio

M

**MARIANO
GISTAIN**

e acerco tanto a ver unas flores muy bonitas que casi me convierto en ellas. Será porque quiero cambiar de estado o por azar, aunque el azar es ignorancia. La cosa empieza porque mis fractales encajan con los de sus hojas. Clorofilamos juntas. El asombro deja paso al bienestar. Es una forma barata y quizá ecológica de salir de mi ensimismamiento humano, que ya me dobla la edad. Endogamia abierta. Mi cultura de este minuto, hasta que he congeniado con la flor, consistía en cincuenta pestañas abiertas en tres navegadores cuyos contenidos centrifugan en una confusión de la que solo queda el mensaje unánime de las cookies. Hasta esta flor mi identidad era una ip.

Aquí está el trocito de cerebro que ofrece Google, las dendritas en colores en tres dimensiones; solo falta el tiempo para avivarlo (el gif animado es este tiempo, el ciclo tradicional de 26.000 años dura diez segundos de semáforo, en Siberia han despertado microbios de 24.000 años). El mapa de un milímetro cúbico de cerebro visto a una resolución de 4 nanómetros permite girar las neuronas y explorar esos árboles por los que se supone rebotan y circulan los pensamientos. Pero nada en mi confuso interior se conmueve, es como si mis neuronas no se reconocieran en esas ampollas y alambres de colores que muestra la pantalla; mis neuronas vivas (es un decir, a saber cuántas quedarán) no se identifican con los píxeles, quizá necesitan ya algo tipo Matrix, o el mapa de los ultramundos que versificó Dante. Santiago Ramón

y Cajal, que sigue sin casa propia, ya pintó esos ramales que se bifurcan. Quizá mis neuronas no se emocionan con el mapa 3D de Google porque están flirteando con la flor, que es un geranio. Los microbios de Siberia se apagan hasta estar casi muertos y así tiran 24.000 años: con ese método podemos pensar que esta piedra con forma de corazón que llevo en el bolsillo está simplemente dormida.

La flor y yo somos casi una mientras el universo finge ignorar nuestro flirt (o *flort*: flirt en la Nube de Oort, cuyo origen ahora se desvela. No sé qué me gusta más, si la Nube de Oort o el Cinturón de Kuiper). En efecto, nuestros fractales engranan como los piñones del cambio de un Barreiros y el tiempo se confunde. Soy medio vegetal: veo efluvios e insectos. Quizá estamos entrelazando ya nuestros fotones. Veo que las flores se miran en los espejos de las abejas como en un probador, veo que el intercambio entre ambas no es solo, ni principalmente, de libaciones ni de moléculas: el vínculo fuerte entre abejas y flores es la mirada, o sea, la consciencia, lo que ahora llaman info cuántica. Chorros de fotones llenos de amor. *Amor omnia vincit*.

Pero la fusión con el geranio solo está empezando y lo siguiente me da un poco de miedo. ¿Vivir junt@s? [El miedo es fijo para cada cual. Lo traemos de serie, igual que otras cosas, por ejemplo, el umbral de la felicidad. La unidad de medida del miedo es *miedo por milisegundo* (m x ms) y ha de ejecutarse siempre, aunque no haya motivo, que lo hay o lo suele haber. Si aplazamos la ejecución del miedo rutinario (por ejemplo, viendo un vídeo, casi siempre de terror, o las meras noticias), el miedo que no hemos consumido o padecido se acumula y cuando reparamos en él y nos decidimos a afrontarlo es un monstruo. *Que se nos come. Saturno devorando a sus hijos* puede servir. Goya dejó muchos monstruos. Esta unidad de medida es para tiempos apacibles (al parecer nun-

ca se ha usado), pero en épocas de pánico extra o normal, como desde 2008 hasta hoy, se dispara en: $(m \times ms)^2$, $(m \times ms)^3$, $(m \times ms)^n$...

El excursio sobre el miedo viene porque al avanzar el flirt in progress con la flor, que implica mutación y metamorfosis kafkiana (en sentido biológico, no literario, pues Kafka era como Darwin, aunque tuvo que fingir ser escritor para colar su teoría, ahora en trance de demostración) me ha dado yuyu. Cuando la ciencia ofrezca el método del microbio siberiano para humanos, ¿qué hará usted? Han secuenciado el genoma humano completo, faltaba (que se sepa) un 8%.

¿24.000 años? Bah, solo me interesa la eternidad, me digo para quitarme el $(m \times ms)^5$ ante la certeza de que soy casi una flor y la duda de si este mix será delito y en qué grado, y qué vida será esta.

Estos sofemas no alivian el $(m \times ms)^n$, así que recurro por fin a la escultura inmaterial que un artista italiano ha vendido por quince mil euros. El “escultor” se llama Salvatore Garau, aunque para crear esa obra debería usar el anonimato. Por cierto, aquí debajo hay una línea de esas que no existen (el return la engendra):

Esa línea (todavía) no se puede comprar. Por supuesto es sagrada pero no ha sido tokenizada, no es NFT. Se aceptan donativos. Bitcoin: `rCPujSxdhXkEHMB7Wh`
[...]`FAw88DiUcVa9F6D7`

Sigo en íntimo encaje con la plantita, un geranio ideal, quizá transgénico o modificado por un al-

goritmo caprichoso (creado a su vez por otro algoritmo y así hasta Santo Tomás). Es de un rosa imposible y en sus pétalos se perfilan filamentos que en caracteres cúficos vienen a decir: *No hay más Dios que el justo*. Ese mensaje está grabado en las alturas del alminar mudéjar de Santa María de Tauste (Zaragoza), y se descubrió hace unos años, al restaurarla. Desde lo alto se ve la torre de Alagón, desde cuya cúspide se columbra la de San Pablo en Zaragoza, y así hasta donde llegue la vista. Las torres octogonales de aristas vivas cuadran el círculo y se hablan en 8G, cuyo espectro, que incluye la eternidad, aún no se ha subastado. Antes de ser geranio fui una ip, etc. No quiero líos. Quiero estar al día de mis miedos.

Ahora comprendo que el éxito creciente de *La metamorfosis* se funda en que intuimos que una persona puede convertirse en una cucaracha y viceversa, o que presentimos lo cerca que estamos, o bien que somos lo mismo, casi las mismas letras, con alguna variación. Ahora sabemos que retocando y editando ese código en casa es posible el tránsito.

Pero tal como prueba mi fusión con el geranio no es necesario enredar con máquinas o tecnologías porque la simbiosis se puede hacer a palo seco, con la propia voluntad, si se aprende a manejar los fotones y otras vibraciones del íntimo vasto mundo. El miedo cumple también aquí su función. Disfruto hojeando el *Cuaderno italiano* de Goya, completo a gran calidad en la web del Museo del Prado, con estimables comentarios. Con cier-

ta nostalgia y algo de m x ms me salgo de la flor. El cuaderno es la vida. —

ENLACES

Google conexión sináptica
<https://www.xataka.com/investigacion/navega-profundidades-cerebro-mapa-google-harvard-preciso-jamas-creado>

Microbios sobreviven 24.000 años en permafrost
<https://www.lavanguardia.com/ciencia/20210607/7511662/animales-microscopicos-sobreviven-24-000-anos-congelados.html>

Origen de la Nube de Oort
https://www.abc.es/ciencia/abci-resuelven-misterio-nube-oort-origino-partir-conspiracion-cosmica-202106040234_noticia.html

Logran almacenar un fotón en dos memorias alejadas
<https://www.agenciasinc.es/Noticias/Logran-almacenar-un-unico-foton-en-dos-memorias-cuanticas-alejadas>

Genoma secuenciado completo
<https://elpais.com/ciencia/2021-06-03/un-consorcio-internacional-secuencia-por-primera-vez-el-genoma-completo-de-un-ser-humano.html>

Torre de Tauste
<https://sites.google.com/site/zagralandalus/alminar-de-tauste>

MARIANO GISTAÍN es escritor. Lleva el blog *Veinte segundos en 20 minutos* y la página gistain.net. En 2019 publicó *Se busca persona feliz que quiera morir* (Limbo Errante).

