

OPINIÓN

SILLÓN DE OREJAS

Los misterios y los días

Por Manuel Rodríguez Rivero

1. Sabueso

La lectura de *Los misterios de Auguste Dupin* (Periférica) resulta tan emocionante como asistir al nacimiento y consolidación de uno de esos personajes-mundo que, como Don Juan o Robinson Crusoe —*mutatis mutandis*—, han sido el origen de una larga y siempre renovada progenie literaria. El tomo, muy bien traducido por Ángeles de los Santos, reúne los tres únicos relatos (*Los crímenes de la Rue Morgue*, 1841; *El misterio de Ma-*

rie Rogèr, 1842; *La carta robada*, 1844) de Edgar Allan Poe (1809-1849) protagonizados por el *chevalier* Auguste Dupin, considerado el primer detective por todos los estudiosos de la narrativa policiaca. Ya en el primero de esos "cuentos de raciocinación", como gustaba llamarlos al autor, asistimos al nacimiento del método y de las reglas de juego que enriquecerán muchos sabuesos posteriores. Y también al carácter: los tics y los motivos y rituales que acompañarán a esa mezcla de genio artístico y mente científica que es Dupin y que pasarán, con muy pocas variantes estructurales, a su más famoso descendiente: Sherlock Holmes. Resulta significativo al respecto recordar aquí la opinión condescendiente y, sin duda, un punto rencorosa que a Holmes le merecía su antecesor, sobre quien en *Estudio en escarlatina* (1887) fue la primera novela que protagonizó el sabueso de Baker Street



Ilustración de Arthur Rackham para un relato de Poe. GETTY IMAGES

le confiesa a Watson: "Ya sé que usted cree halagarme comparándome a Dupin. Pero, en mi opinión, Dupin era un hombre que valía muy poco", para añadir después que sus "trucos" le resultaban petulantes y superficiales. Como ocurrirá en los casos del británico, Dupin tiene un narrador (sin nombre) que, como después el doctor Watson, comenta y escribe (para nosotros, los lectores) sus aventuras; fuma en pipa, considera muy superior su inteligencia aristocrática a la majadería burguesa y adocenada de la policía oficial, incapaz de ver lo que tiene ante los ojos y que se halla muy lejos de percibir lo sucedido (primero intuición, luego deducción), al contrario que el singular poeta-matemático (literalmente) que es Dupin. Poe (juventud también, para el lucimiento de su detective, el problema de la habitación cerrada: cómo es posible, si todo estaba bien cerrado por dentro, que alguien lo

EN POCAS PALABRAS

Asier Etxeandia

"El sentido del ridículo está sobrevalorado"

Asier Etxeandia (Bilbao, 1975) es un intérprete versátil. Lo mismo rueda con Almodóvar que hace teatro o series, pero además hace dos años formó el grupo musical Mastodonte, con el que va a estar ocupado este verano. Hoy canta en Madrid, y el 24 de julio, en Sevilla.

¿Qué le llevó a ser actor? Nací siendo otros, era la única manera de no volverme loco.

¿Cómo se relaciona el actor con el músico? No están separados, conviven. Soy yo haciendo lo que hago de diferentes maneras. Y con un mismo objetivo, connover.

¿Es distinto subir a un escenario para cantar que para hacer teatro? No. Aunque cantar tus canciones te hace más vulnerable que interpretar textos de otros.

¿Cómo es el sonido mastodóntico? Épico, rotundo, celebrador, lúdico, emocional, esperanzador, bullado, elegante e intenso.

¿Qué canción le habría gustado firmar? *Eye In The Sky*, de The Alan Parsons Project. Y *Heroes*, de David Bowie.

¿Su músico favorito? Bowie y Madonna.

¿Qué tipo de música aborrece? La que intenta aparentar para vender. Cualquiera carente de identidad.

¿De qué tiró más durante el confinamiento: libros, cine, música, series? Música y cine. El disco *Pink Moon*, de Nick Drake. Y *Gigante*, película que me obsesionó en mi infancia. Me ha vuelto a emocionar.

¿Qué película ha visto más veces? *E. T.*

¿Qué libro o libros tiene en su mesita de noche? *Adiós a mi concubina*, de Lilian Lee.

¿Alguno que no pudiera terminar? *La divina comedia*, de Dante. Lo intenté con todo mi empeño.

¿Qué está socialmente sobrevalorado? Las redes sociales y el sentido del ridículo.

TRIBUNA LIBRE / BEATRIZ SARLO

Duración

Cuando era una niña estuve dos meses internada en un hospital de mi ciudad. Los primeros días los pasé inconsciente. Pero cuando desperté de la alta fiebre, cuando pude incorporarme por primera vez en la cama, comencé a preguntar, cada mañana, cada atardecer y cada noche, cuándo podría volver a mi casa. Con el techo de la sala de hospital como único paisaje, el tiempo no transcurría. Nadie se aventuraba a decirme que los médicos no sabían cuándo iba a dejar de mirar ese techo blanco, iluminado desde atrás de mi cama por una ventana a la cual yo no podía acceder; pero cuya luz me despertaba deseos imposibles de cumplir. La luz atizaba el recuerdo de todo lo que había perdido desde que un camión me dejó tirada en la calle, con mi lindo vestido celeste sucio de sangre.

Me trajeron libros y juegos, que se apilaban sobre la mesa de luz. Lectora adicta desde la infancia, los libros no me interesarán porque intuía que nadie iba a interrumpir la lectura. En la vida exterior, la que había transcurrido en el tiempo, leía con la avidez de un gato hambriento frente a un pájaro, porque pensaba que alguien iba a entrar en mi cuarto y exigirme que me levantara o que apagara la lámpara, o que me dedicara a otra cosa porque leyendo todo el día me iba a quedar ciega.

Cuando leía con el tiempo medido por los demás, la lectura era una carrera donde se jugaban los minutos y las horas. Pero tirada en la cama del hospital, sin perspectiva cierta de cuándo me iría de allí, podía leer lo que se me diera la gana. Y, naturalmente, me aburría de leer.

Sin límite, lo que aparece es el tedio, que es precisamente no la imposición de plazos, sino la inexistencia de cualquier medida de tiempo. Lo aprendí de muy chica y no saqué por supuesto ninguna conclusión. Medio siglo después, me doy cuenta de que sucede lo mismo con el tiempo limitado que nos dio la cuarentena, las 24 horas que amenazan ser iguales a las 24 anteriores y a las 24 que seguirán.

Broch dijo, hace un montón de años, que la poesía es la impaciencia del conocimiento. Frase citable como pocas, hoy me deja pensando, cuando las cuarentenas provocadas como muro a la pandemia han emigrado de Europa a América Latina. Si Broch tenía razón, florecerán los poetas. No apresurarse, porque las frases más bellas no siempre son predicciones exactas. Encerrados en nuestras casas, esperamos el tiempo futuro con la impaciencia de conocerlo. No por eso, desgraciadamente, nos convertimos en poetas. Más bien nos convertimos en animales con hambre, que, a cada hora que pasa, sienten que no podrán esperar más antes de morder un pedazo de carne fresca.

Somos tiempo. Y el tiempo nos fue robado por un infinito. Se dirá que exágero. Sin embargo, estoy convencida de que cualquier ausencia de límites es la verdadera imagen del infinito. Aprendemos que mucho tiempo no significa nada si no se confronta con una medida que precise su duración. Ya lo dijo Bergson: el tiempo es duración en nuestra conciencia.

Lo que hoy no estamos en condiciones de suponer es la hipotética medida de esa duración. La experiencia europea, que pasó por la pandemia meses antes que nosotros, podría convencernos de que esa duración tiene una medida. Sin embargo, el tiempo transcurre solo cuando lo experimentamos, no cuando lo comparamos con la experiencia de otros. Por eso, una duración gobernada por circunstancias que no están al alcance humano es potencialmente infinita, aunque todo demuestre que en otros lugares esa duración encontró su medida.

Vamos descubriendo cosas muy elementales que no sabíamos. Tener todo el tiempo por delante es como no tener nada. Nuestra experiencia del tiempo siempre fue acotada por una idea de final. Sin ese mojon, estamos frente a una forma del infinito. Habitados a medir el tiempo por las jornadas de trabajo o de esparcimiento, tener todo el tiempo a nuestra disposición es una especie de tortura psicológica, no ese don que antes nos parecía inalcanzable. Estamos clavados en el infinito.

Por fortuna, los españoles han vuelto a tener esos límites temporales, que la pandemia les había robado. Es curioso. Nunca pensamos que emigraríamos los límites. Muy por el contrario, nos habituamos a pensar que lo envidiable es el infinito. La pandemia nos ha hundido en la impaciencia de no tener límites por delante. Sin un límite de tiempo que indique el futuro, es casi imposible vivir el presente. Y nos refugiarnos, con nostalgia, en la dicha

sa época anterior a la peste, donde se peleaba contra los límites que nos imponía el tiempo.

Vuelvo a la niña que fui, adormilada por los calmantes, en una cama de hospital. Solo cuando un médico me dijo que, al mes siguiente, podría levantarme e intentar los primeros pasos, el tiempo volvió a ser el que yo conocía, con fechas, días laborables y de descanso, transcurso de algo que fue ayer a algo que será mañana. Y no me importó que todavía faltaran semanas para que pudiera intentar esos primeros pasos, porque tenía una fecha a la cual aferrarme. Ya no me ahogaba en la impaciencia del conocimiento.

“La pandemia nos ha hundido en la impaciencia. Sin un límite que indique el futuro, es casi imposible vivir el presente”

algo mutilara horriblemente a Madame L'Espanaye, la víctima de la calle Morgue. Dupin, un personaje con los atributos morales del romanticismo tardío, se mueve por un París sombrío y sórdido (como el que refleja Eugene Sue), pero puede también resolver el misterio sin salir de sus cuatro paredes (*El misterio de Marie Rogée*): le basta con meditar mientras expulsa el humo del tabaco que se quema en su pipa de espuma de mar. El relato, que nunca tuvo críticas unánimes, fue considerado por Baudelaire una de las obras maestras de Poe. Por último, el estupendo cuento *La carta robada*, además de ser un ejemplo mucho más maduro del estilo de Dupin, sirvió en las décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado como pretexto para grandes debates teóricos en los que se dirimieron importantes cuestiones acerca de los métodos y principios de la teoría literaria y del psicoanálisis: el estructuralista Lacan le dedicó un seminario (1955) cuyas conclusiones fueron muy criticadas por la lectura deconstruccionista de Derrida y por otros teóricos, desde Foucault o Barbara Johnson (para quien la carta robada era para la reina un sustituto del falo) hasta el siempre omnívoro Žižek.

2. Pecha

Sí, aunque resulte difícil creerlo, hay vida en la no-ficción después de *El infinito en un junco*, el ensayo de Irene Vallejo que llegó a Sireucla con un pan debajo del brazo (en la editorial de la calle de Almagro ya habían tenido otra reciente experiencia con *Imperiofabia* y *leyenda negra*, de María Elvira Roca Barea, 27 ediciones) y catapultó a su gentil autora — que tuvo el talento de contar de modo diferente, y en el momento nostálgico apropiado, lo que ya se había contado — al olimpo de la fama y de los opinadores más disputados. Los editores españoles siguen apostando por la no-ficción. Incluso inventándose series de encargo. Jordi Canal es el director de la colección La España del Siglo XX en Siete Días (ESXX7D), un proyecto apadrinado por Taurus en el que se elige un día, un mes y un año concreto cuya focalización resulte significativa ("no todos los días son iguales", reza el *motto* de la serie) para expresar las ansiedades, problemáticas e ilusiones del momento y de quienes lo protagonizaron o encarnaron. Por supuesto, este tipo de ensayos de vocación más o menos transversal ya se conocía anteriormente: hace unos

años, la mirada "concentrada" abarcaba algo más dilatado que la semana en la que se centra la ESXX7D; recuerden, por ejemplo, *1913. Un año hace cien años*, de Florian Illies (Salamandra), uno más en una fecunda moda editorial en la que se tomaba como objeto un año en que cristalizaba determinado *Zeitgeist*. La serie de Taurus se concentra en un siglo XX "largo" (1898-2004) y hasta la fecha solo han aparecido los dos primeros volúmenes: *29 de febrero de 1981: el golpe que acabó con todos los golpes*, de Juan Francisco Fuentes, que aún no he podido leer, y el estuendo *17 de diciembre de 1927: el triunfo de la literatura*, del maestro José-Carlos Mainer, focalizado en el acto de homenaje a Góngora en el Ateneo sevillano, considerado el acto fundacional de lo que sería la generación del 27. En las próximas semanas o meses se publicarán los otros cinco, a cargo de historiadores como Tomás Pérez Vejo (*31 de julio de 1898*), Pilar Mera (*18 de julio de 1890*), Antonio Rivera (*20 de diciembre de 1973*; asesinato de Carrero Blanco), Jordi Canal (*25 de julio de 1892*; Juegos Olímpicos de Barcelona) y Mercedes Cabrera (*11 de marzo de 2004*; masacre terrorista en Madrid). Una serie, sobre el papel, para tener muy en cuenta.

IDA Y VUELTA



ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Estética del confinamiento

Los amantes vuelven a encontrarse y se quedan parados, como sobrecoídos por un asombro mutuo, el de ver de nuevo con sus propios ojos lo que no habían sabido recordar, la novedad resplandeciente de la presencia del otro, los cambios que ha traído la ausencia: se quedan parados, en la habitación donde ella acaba de levantarse de la cama deshecha, pero después de ese instante no avanzan el uno hacia el otro, no rompen el último tramo de la distancia que los había estado separando. Se miran, se hablan, extienden los brazos, pero los dedos no llegan a rozarse, como si la otra distancia irreversible que muy pronto los va a separar ya se hubiera impuesto por anticipado entre ellos, un abismo que no pueden cruzar. Los dos amantes, Alfredo y Violetta, se encuentran después de una amarga separación en la última escena del tercer acto de *La traviata*, pero, aunque se desean tanto, no llegan a abrazarse porque ya los separa la divisoria de la muerte, y porque las precauciones sanitarias contra la covid-19 no permiten que los cantantes se acerquen entre sí a menos de dos metros. También se mantienen extrañamente separados entre sí, en una especie de cuadrícula fantasmal, los miembros del coro y los figurantes, y los espectadores que un momento después, tras el final de la función, nos pondremos de pie para aplaudir, uniformados en el anonimato de las mascarillas, que son otra precaución sanitaria, pero que acaban formando parte del vestuario general y la escenografía de la ópera.

Embozados en mascarillas y separados entre sí por las líneas rojas adhesivas que marcan la distancia, los miembros del coro fueron entrando en el escenario, nada más terminar el sinuoso preludio. Enseguida fue evidente que las mascarillas, en vez de una añadidura forzosa y molesta, eran un rasgo estético de la representación, como los trajes oscuros y las pajaritas y los gorros cónicos de carnaval que aparecerían más tarde. Todas esas severas siluetas, oscuras en la penumbra, con más aspecto de funeral que de fiesta mundana, se quedaron inmóviles como estatuas, y un momento después, en un gesto más chocante porque fue seco y unánime, se quitaron las mascarillas, estando segura la distancia social: un simple hecho práctico convertido en coreografía.

La música en directo, como una bebida alcohólica de alta calidad, tiene un efecto más poderoso después de una larga privación. Escuchar la música mientras está siendo interpretada delante de uno es como mirar un cuadro después de haberse resignado a las reproducciones digitales. El preludio de *La traviata* fue la primera música presente que llegaba a mis oídos después de los meses del confinamiento. Cuando la orquesta estalla en toda su sonoridad, cuando una voz humana desnuda inunda el espacio cónico de un

El Teatro Real, en su reapertura con *La traviata*. JAVIER DEL REAL (ETE).

“La música en directo, como una bebida alcohólica de alta calidad, tiene un efecto más poderoso tras una larga privación”

una obra maestra familiar y querida. En pie, dispersos por el patio de butacas y por los palcos, con nuestras mascarillas puestas, aplaudíamos con algo de la gratitud y la fraternidad con que habíamos aplaudido durante dos meses a los sanitarios, con la emoción del regreso de una parte de la vida que hemos podido recuperar, con el alivio de haber sobrevivido, con la pena por todos los muertos; y también con una sensibilidad agudizada hacia el sufrimiento y el miedo del que enferma, que es precisamente el eje de esta ópera: el libreto de *La traviata* sigue la secuencia de

un caso clínico, el de una mujer muy joven que sufre una enfermedad contagiosa incurable.

Pero el aplauso también reconocía el mérito de una decisión estética: la de levantar un montaje de ópera no a pesar de las limitaciones impuestas por la penuria económica y la emergencia sanitaria, sino sacando provecho de ellas, dándoles la vuelta para convertirlas en ventajas. Hay artistas ostentosos, o privilegiados, o barrocos, que se regocijan en la sobreabundancia y en el despilfarro, que solo trabajan si se les da carta blanca y se les firma un cheque en blanco: cantantes que pueden llegar sin esfuerzo a las notas más altas y atronar un estadio, virtuosos que deslumbran con una facilidad que a muchos les parece admirable porque la confunden con la prestidigitación o la pirotecnia. Hay arquitectos que viajan por el mundo en avión privado o en primera clase dejando una estela de edificios carísimos e iguales entre sí, estén en un emirato del desierto o en una brumosa orilla báltica, y directores de escena que firman montajes tan caros como edificios, aunque todavía más efímeros.

No niego que pueda haber belleza en la sobreabundancia; pero he visto muchas veces, y no solo en la arquitectura y en la ópera, la obscuridad del despilfarro, el barroquismo efectista como envoltorio de la nada. Tal vez por eso agradezco y admiro más la contención en el montaje de esta *Traviata* del posconfinamiento. En la escena casi desnuda cobraban una intensidad mayor las presencias y las voces. La austeridad del presupuesto y las medidas sanitarias vedaban la proliferación ya habitual de figurantes y de efectos escénicos y otorgaban a cada figura, a cada sombra proyectada, el valor de una revelación. Que Alfredo y Violetta, estando tan cerca el uno del otro, no pudieran abrazarse daba a los cantantes y actores una gestualidad casi abstracta como de teatro japonés. *La traviata* no era un monumento rutinario de los programas de ópera, un clásico ajeno al tiempo, hecho de bronce o mármol definitivo y antipático, sino una obra de cuando se estrenó y de ahora mismo, austera y necesaria, con la urgencia que está siempre en la médula del arte: por eso al final no parecía que hubiera una separación entre el escenario y la sala: de un lado de otro todos aplaudíamos con la misma vehemencia, y éramos figurantes y espectadores en una ópera de Verdi y en el drama de una realidad que no ha dejado de ser amenazadora.