

Letrillas



Fotografía: European People's Party / Wikipedia

POLÍTICA

El ocaso de Berlusconi y el fin del anticomunismo

por **Jorge del Palacio Martín**

Silvio Berlusconi ha sido el hombre fuerte de la derecha italiana desde las elecciones de 1994, que marcaron el inicio de la Segunda República. Hasta el punto de que en el país transalpino, al menos durante veinte años, las categorías derecha e izquierda se han confundido con las de berlusconismo y antiberlusconismo. Sin embargo, su hegemonía sobre la derecha italiana declina desde hace

una década. Si en las elecciones de 2013 aún era el líder más votado de la derecha, las últimas elecciones han confirmado su condición de actor subalterno frente a Meloni y Salvini.

La decadencia política de Berlusconi parece explicarse por un factor biológico: un político que acaba de cumplir los 86 años tiene más pasado que futuro. Sin embargo, desde un análisis histórico-político

el ocaso del berlusconismo también está vinculado a cambios de fondo en la dimensión ideológica y cultural de la competición política en Italia. En particular, a la incapacidad del líder de Forza Italia para sobreponerse a la desaparición de la competición bipolar que caracterizó la política de la Segunda República italiana hasta 2013. Un bipolarismo que en su discurso reconducía toda la acción política a un ejercicio de contención del comunismo.

No son pocos los análisis que han localizado la base del éxito electoral de Berlusconi en su capacidad para moldear la opinión pública de los italianos apoyándose en su imperio mediático. Y no hay duda de que el poder de Mediaset ha jugado un papel clave en la construcción de la figura de Silvio Berlusconi como líder carismático de la derecha italiana hasta convertir en victoria su primera participación electoral. Cuando a finales de los años noventa Giovanni Sartori teorizó sobre la transformación del *Homo sapiens* de la cultura escrita en el *Homo videns* dependiente de la imagen televisiva, Berlusconi ya lo había puesto en la práctica.

No obstante, a la hora de entender de manera integral las bases del éxito de Berlusconi conviene no perder de vista el peso de la historia. Pues lo cierto es que la hegemonía de Berlusconi sobre el centroderecha italiano no se construyó sobre la nada. Al contrario, su éxito radicó, primero, en saber identificar que el consenso anticomunista que legitimó la *conventio ad excludendum* contra

el PCI en la Primera República seguía operativo y, segundo, en saber proyectarlo con eficacia sobre la vida política de la Segunda República. A pesar, efectivamente, de la desaparición de la Unión Soviética, el fin de la Guerra Fría y la extinción del partido de Gramsci, Togliatti y Berlinguer.

Berlusconi, como ha escrito el historiador Giovanni Orsina, explotó con habilidad el consenso anticomunista durante dos décadas apoyándose en un diagnóstico simple pero eficaz: el fin del comunismo en el mundo occidental no significó el fin de los comunistas en Italia. En la retórica de Berlusconi, por tanto, la continuidad del comunismo hacía de Italia un país anómalo en el que la caída del muro de Berlín no se había producido. Un país, según el líder de Forza Italia, que en cada cita electoral se jugaba la permanencia en el concierto de las democracias occidentales por la presencia de una izquierda que seguía siendo de matriz leninista y nostalgia soviética.

Lo cierto es que la sucesión de líderes de la izquierda italiana con origen orgánico en el PCI —Occhetto, D'Alema, Veltroni, Bersani, etc.— hizo la acusación de Berlusconi creíble a los ojos de una buena parte del electorado italiano. La continuidad de la clase política del PCI en la Segunda República constituía, siempre en la lógica discursiva de Berlusconi, la prueba empírica de la presencia en el seno de la democracia italiana de un grupo dirigente que había sido socializada en una concepción del poder totalitaria, ajena a cualquier lógica occidental de libertad y al pluralismo. Y Berlusconi golpeó elección tras elección en el mismo clavo, negando a cualquier político formado en las filas del PCI la posibilidad de convertirse sinceramente a los principios de la democracia liberal.

En realidad, la izquierda poscomunista de la Segunda República se hallaba inmersa en una profunda crisis de identidad tras enterrar la hoz y

el martillo. Una crisis que encuentra expresión cinematográfica en películas como *Palombella rossa* (1989) o *Aprile* (1998) de Nanni Moretti, en la que el protagonista, testigo de un debate televisivo entre Berlusconi y Massimo D'Alema, implora al último, al borde de la desesperación, “D'Alema, di qualcosa di sinistra”. Una izquierda poscomunista dividida, principalmente, entre quienes optaron por dar nueva vida a la cultura del antifascismo identificándolo con el antiberlusconismo y quienes, en busca de una ruta alternativa, iniciaron una travesía singular hacia la socialdemocracia de la mano del ala progresista de la desaparecida Democracia Cristiana, que en Italia recibe el nombre de “catolicismo democrático”.

El anticomunismo permitió a Berlusconi simplificar la realidad hasta dividirla en dos campos antagónicos, netamente diferenciados, que operaban como símbolos del bien y del mal. Fue la mirilla por la que observaba el mundo. En ocasión de la final de la Copa de Europa de 1989 entre el Steaua de Bucarest y el Milán, equipo que presidía, confesó haber “rezado para que pierdan los comunistas”. Y dada la abultada victoria del equipo *rossonero*, Berlusconi podía entender que con el 4-0 Dios se había apuntado a la tesis del “fin de la Historia”. El anticomunismo de Berlusconi también encontró un canal de expresión en el humor. En el biopic de Paolo Sorrentino, traducido como *Silvio (y los otros)*, se recoge esta experiencia cuando Berlusconi cuenta a una audiencia repleta de mujeres atractivas: “¿Sabéis cuál es la diferencia entre el cristianismo y el comunismo? El primero predica la pobreza, el segundo la hace realidad.”

Sin embargo, no conviene banalizar el contenido del anticomunismo de Berlusconi, pues no fue un gesto vacío. Al contrario, se trató de un discurso con verdadera tracción electoral y potencia simbólica que

permitió al líder de Forza Italia presentarse ante el electorado italiano como el heredero ideal del “pueblo del 18 de abril”. A saber, del pueblo que en las elecciones cruciales de 1948 venció a la coalición PCI-PSI. La prueba del éxito del anticomunismo de Berlusconi, como hizo notar el politólogo Ilvo Diamanti, radica en que las coaliciones lideradas por el magnate milanés entre 1994 y 2008 fueron capaces de reproducir la misma fractura, incluso en términos geográficos, del voto anticomunista que condicionó la política italiana de la Primera República, desde 1948 a 1989.

Sin embargo, las elecciones de 2013, testigo de la irrupción del M5S como expresión de un voto de protesta en clave populista contra “la casta”, hicieron saltar por los aires la divisoria izquierda-derecha como principal eje orientador de la política italiana. Y con la desaparición del bipolarismo también se vio superado el modelo de competición en el que Berlusconi se apoyó durante dos décadas para recrear el antagonismo ideológico de la Guerra Fría. Berlusconi trató de reconducir el nuevo escenario tripolar —que enfrentaba derecha, izquierda y populismo— hacia su viejo esquema bipolar, pero sus maniobras no dieron fruto. Su colaboración con el PD de Enrico Letta y Matteo Renzi para frenar al M5S, líderes a los que resultaba imposible ubicar en la historia del PCI —“¿Y qué hace un tipo como tú, que viene del mundo del marketing, entre comunistas?”—, llegó a preguntar al último— canceló la posibilidad de seguir hablando en el futuro del PD como un partido intratable por su origen soviético en la columna central. Al mismo tiempo, el intento de Berlusconi de identificar al M5S como una nueva manifestación histórica del comunismo resultó ser un fracaso. El movimiento fundado por el cómico Beppe Grillo era demasiado particular, extraordinario por la transversalidad de su populismo,

como para ubicarlo en la órbita ideológica del comunismo.

Por supuesto, el agotamiento del discurso anticomunista de Berlusconi no es la única clave que permite explicar su decadencia electoral. Pero se trata de un elemento importante, dado que el anticomunismo ha formado parte del núcleo duro de la identidad del berlusconismo, a partir del cual el líder de Forza Italia ha explicado su biografía y ha legitimado su ingreso en la historia política de la Segunda República. Aún en la última campaña electoral recordó varias veces una de sus anécdotas favoritas: que en la campaña de las elecciones de 1948, cuando solo tenía once años, fue golpeado por un grupo de simpatizantes comunistas cuando pegaba carteles electorales de la Democracia Cristiana. Sin embargo, el anecdotario anticomunista de Berlusconi, que en el pasado servía para apuntalar la imagen del “hombre de la providencia” llamado a salvar Italia de los herederos del PCI, parece no encontrar su lugar en la política italiana actual.

Sin la posibilidad de denunciar la continuidad histórico-política PCI-PD, sin la épica de la resistencia contra el comunismo y sin la oportunidad de denunciar a la izquierda como enemiga de Occidente, la política de Berlusconi ha sido errática, confusa y contradictoria en sus objetivos y alianzas desde 2013. Y no solo por la imposibilidad de atribuir al PD la condición de encarnación del mal. La mayoría de los valores positivos que Berlusconi atribuía a la modernidad de tipo occidental —liberalismo, pluralismo, capitalismo, globalismo— hoy no son puestos en cuestión solamente por una parte de la izquierda, sino por corrientes culturales de la derecha que sostienen a los partidos a los que Forza Italia acompaña en coalición. —

JORGE DEL PALACIO MARTÍN es profesor de historia del pensamiento político en la Universidad Rey Juan Carlos.

La estrella de Héctor

por Enrique Krauze

Dos jóvenes participantes del 68 caminan por la avenida Instituto Politécnico el 10 de junio de 1971. Van rumbo a la primera marcha posterior a Tlatelolco. Echeverría había amnistiado a los presos y ellos buscaban comprobar si estaba dispuesto a respetar la libertad de manifestación. Por supuesto, no lo estaba. Desde la azotea de un edificio donde se refugiaron gracias a la ayuda providencial de un maestro, aquellos dos jóvenes vieron de principio a fin la operación orquestada por el gobierno: las ráfagas, los golpes de fusiles en la cabeza, las instrucciones que transmitían los tanques antimotines y, sobre todo, la irrupción de decenas de falsos estudiantes —“los Halcones”— que gritaban consignas “de izquierda” mientras arrojaban piedras sobre los cristales de tiendas y casas. Todos blandiendo unos garrotes o varas de kendo. Días después, los jóvenes dieron cuenta precisa de la represión en una crónica que publicaron en el suplemento *La Cultura en México* de la revista *Siempre!* La titularon “La saña y el terror”. Esos dos amigos éramos Héctor Aguilar Camín y yo.

Lo había conocido a principios de 1969, en el Salón José Gaos de El Colegio de México donde acabábamos de ingresar como alumnos del doctorado en historia. Me alegró ser su condiscípulo. Lo felicité por sus notas de crítica literaria en *El Gallo Ilustrado*, suplemento cultural de *El Día*. Eran textos breves, incisivos, que apuntaban a su vocación más profunda, la literatura. Pero algo distinto me acercó a él ese primer día: más que conocerlo sentí que lo reconocía. Y al poco tiempo entendí por qué.

Héctor vivía en una casa del lado poniente del Parque México. Junto a ella había un taller donde el dueño, don Hilario, rentaba bicicletas. Por años, cada domingo, mis primos y yo íbamos con don Hilario para escoger la nuestra y recorrer el parque. ¿Cuántas veces me habría cruzado con él? A veces pienso que, a pesar de vivir frente al Parque México, en el que se congregaban tantas familias judías, Héctor no había tratado de cerca a ningún judío. En todo caso, si algo me conmovió desde un inicio fue su respeto a esa condición esencial para mí cuya extrañeza él, generosamente, lograba paliar abriendo las puertas de su hogar y su círculo de amigos.

Un personaje extraído de García Márquez, doña Emma Camín, comandaba con firmeza matriarcal y cubana alegría aquella casa en la que vivía con sus cinco hijos: Emma, Héctor, Juan, Pilar y el pequeño Güicho. La acompañaba doña Luisa, su hermana, y ambas trabajaban afanosamente porque para sostenerse debían rentar algunas recámaras a estudiantes. Como en tantas familias mexicanas, faltaba el padre. ¿Qué había pasado? Décadas después, el hijo que llevaba su nombre narraría la historia de amor y oscuridad de aquella pareja en *Adiós a los padres*, un libro desgarrador y entrañable. Yo entonces solo creí entrever el hueco de la ausencia reflejado en una linda canción peruana, muy de moda a principio de los cincuenta, que si no mal recuerdo el padre, Héctor Aguilar Marrufo, cantaba a su hija Emma:

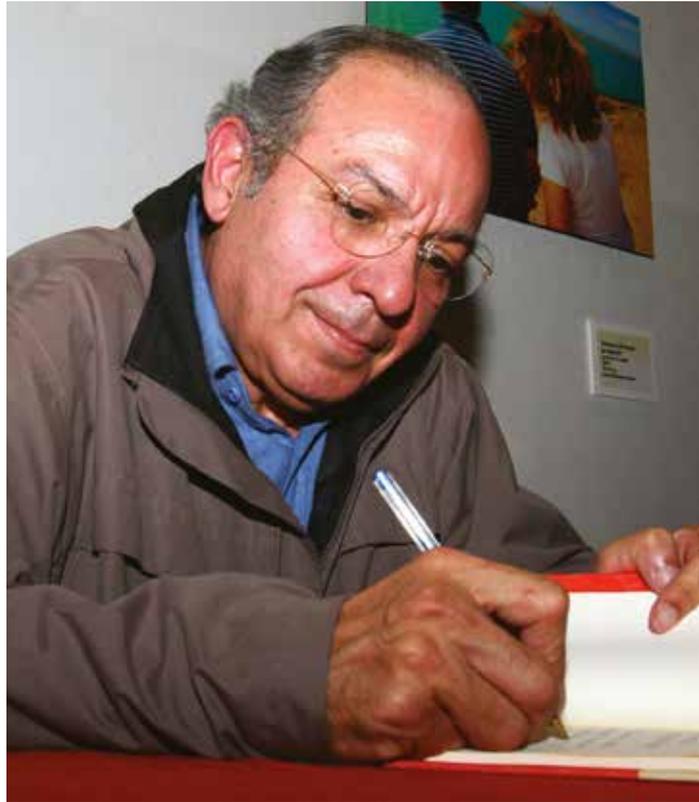
No te digo adiós,
Estrellita del Sur,
porque pronto estaré
a tu lado otra vez.

Aquella promesa quedó en vilo casi la vida entera. Héctor Aguilar Camín se volvió el hombre de la casa. Esa fue, creo, su difícil condición de origen; contra ese pasado remó incesantemente hasta construir al historiador, al escritor, al editor, al periodista, al intelectual que es.

Sobrellevaba su vida con alegría, curiosidad, camaradería y pasión. Ante todo, pasión por la novela. Recuerdo sus carcajadas al leernos (en la adusta antesala de Víctor L. Urquidí, presidente de El Colegio de México, que nos daría la bienvenida a la institución) aquel pasaje de *Rayuela* en el que Cortázar inventó una nueva onomatopeya erótica: “Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso...” O el día en que leímos en voz alta “Bienvenido, Bob”, el cuento de Juan Carlos Onetti sobre la inesperada pérdida de la juventud de un hombre de mediana edad, su vida quebrada, sus sueños malogrados, sus ilusiones perdidas. Pero Héctor no era Bob, nunca sería Bob.

Compartimos la vida —ahora lo veo claro— por un sexenio. Una vez al mes, Isabel Turrent y yo cenábamos con él en el restaurante Cardini de Insurgentes. Una noche nos llevó a casa de su gran amigo José María Pérez Gay, que acababa de llegar de Berlín. Era un modesto apartamento de planta baja en la calle de Cadereyta. De pronto, Chema comenzó a hablar y quedamos hechizados. Tenía ya entonces su mekana casi plateada, una sonrisa ancha y perfecta, hablaba con voz grave y pausada, intercalando términos en alemán. Era un gurú de la filosofía. Aquella noche y las veladas que siguieron nos habló de su maestro Theodor Adorno y la Escuela de Frankfurt. A Chema y Héctor los unía la literatura —en particular, la alemana—, pero sobre todo las ideas o, más bien, las ideologías políticas y sociales. En sus conversaciones y lecturas, velaban, cada uno a su manera, la llama de la revolución.

Vocación literaria y pasión política se conjuntaron creativamente en



Fotografía: Agencia El Universal

su tesis de doctor en historia: *La frontera nómada*. Don Daniel Cosío Villegas, presidente del jurado, tenía particular aprecio por aquel discípulo de inteligencia vivaz, asertivo, argumentativo, y en aquella ceremonia no podía ocultar su satisfacción al ver concluida esa historia de los jefes sonorenses. Era una contribución sustancial al conocimiento de la Revolución mexicana en la que él mismo, de joven, había sido un testigo intelectual y cuyo sentido no se cansaba de interrogar. “Es usted buen cuentista y mal novelista”, le dijo un poco de broma don Daniel, resaltando los perfiles humanos que dibuja ese libro en detrimento, pensaba el maestro, de la estructura general. Pero se equivocaba. El libro ha perdurado y el historiador resultó un buen novelista no solo por su prosa sino por conjugar imaginativamente —en la tradición de Martín Luis Guzmán— la historia, la crónica y el reportaje de ese universo

inmenso, oscuro, fascinante, repugnante y opresivo que es el poder en México.

En 1976 tomamos caminos distintos. Sin ser en forma alguna ortodoxo, Héctor creía en la revolución marxista, en la guerrilla latinoamericana y en el imperio del Estado nacido, mal que bien, de la Revolución mexicana. Yo, sin desconocer la justificación social y el ímpetu institucional de la Revolución mexicana, y sin descreer por entero en la posibilidad de un socialismo democrático, desconfiaba instintivamente del poder (sobre todo del poder presidencial), creía en la empresa cultural y me inclinaba al liberalismo. Con esas diferencias ejercimos la vocación de editores y escritores políticos: yo desde 1977 en la revista *Vuelta*, él en *Nexos* (que fundó al año siguiente), en *Unomásuno* y después en *La Jornada*. Siempre fue un periodista combativo y tuvo su etapa

de intelectual doctrinario. Acaso su mérito mayor como editor fue honrar el nombre de su publicación principal: en efecto, *Nexos* ha tendido nexos fructíferos entre la academia y la plaza pública.

No puedo negar que en varios momentos los ataques de *Nexos* a *Vuelta*, a Octavio Paz y sobre todo a Gabriel Zaid fueron no solo infundados e injustos, fueron inadmisibles, sobre todo porque nunca medió una disculpa. Pero el tiempo, por muchas vías, ha dado una significación distinta a esas querellas que en su momento parecieron sangrientas. Por un lado, las posiciones de aquel grupo se acercaron a las nuestras. Por otro, las polémicas representaron, a pesar de su acritud, un servicio a la democracia mexicana porque inauguraron una tradición de debate que era ajena a aquel ambiente de modorra, uniformidad, doblez y aquiescencia.

El 9 julio de 2016, cuando Héctor cumplió setenta años, le devolví empastado un viejo libro suyo que tenía olvidado en mi biblioteca. Era *La bruja*, de Jules Michelet. Tenía los subrayados en plumón negro y notas al margen, con esa letra pequeña, ladeada, casi sin intersticios, tan “específica suya” (frase de Onetti que le gustaba a Héctor). Junto a esas apostillas se leían las mías, menos enjundiosas y a lápiz. Ahí estábamos él y yo, dialogando en esas páginas.

Hoy volvemos a estar juntos, no en las páginas de los libros que intercambiamos sino en la mira del poder presidencial. Se siente bien marchar rumbo a la nueva manifestación que protesta día con día contra un gobierno destructor cuyo verdadero origen no está en el movimiento del 68 sino en el régimen que lo reprimió. Se siente bien saber que detrás de nosotros hay una obra y delante un país que volverá a respirar, tarde o temprano, un aire de concordia y libertad. —

ENRIQUE KRAUZE es historiador, ensayista y editor, director de *Letras Libres* y *Clio*.



Fotografía: Myriam Louvriot / Wikipedia

VIAJES

Baobabs en la avenida

por **Ernesto Pérez Zúñiga**

Este artículo comienza en Dakar, un día de parda calima. Una calima que riega de arena las calles y los coches que se aprietan en el intenso atasco de la ciudad. Un atasco lleno de movimiento y de polución y de gente que se cruza con miradas dispuestas a quedarse en la tuya. Dakar no es como yo pensaba. No hay largas filas de gente esperando para escapar de África. No. África quiere ser África. La Universidad de Dakar es enorme como varios estadios con miles de jóvenes que entran y salen de las aulas.

Anoche el primer director del Instituto Cervantes en esta ciudad, Nestor Nongo, me llevó al Xorbi, un bar semiclandestino donde los muchachos de cualquier religión beben cerveza Flag y esperan, viendo fútbol europeo, una dorada a la brasa. Un lugar que parece estar en ninguna parte pero que inyecta vida intensamente. Sí, eso transmite Dakar: un caldero de la vida. En el

Xorbi conozco al hispanista Nzachée Noumbissi, que me habla del gran interés de los jóvenes senegaleses por el español—muchos de ellos se forman como profesores de nuestro idioma—y por la importancia de traer a Dakar la literatura española. Yo quiero conocer más sobre la literatura senegalesa. La noche sopla sobre las palabras. En las calles aledañas se acumulan los carneros que pronto, en la fiesta musulmana, serán sacrificados. En las dos pantallas del Xorbi, un partido de fútbol de la Liga Española llena de movimiento la imaginación de los jóvenes.

Recuerdo la novela de Fatou Diome *En un lugar del Atlántico*, publicada hace casi veinte años, en la que unos chicos senegaleses ven el Mundial de fútbol apiñados en torno a un televisor estropeado y soñando con venir a Europa. La narradora, que ya ha hecho ese viaje, vive escindida entre sus raíces y una sociedad difícil, la europea, en la que solo unos pocos

africanos de los muchos que llegan logran establecerse y prosperar económicamente, a cambio de dejarse atrás una parte del alma.

Comprendo a Fatou Diome al entrar en La Relais, un oasis en el hervidero matutino de la avenida que lleva a la universidad. El local es amplio y sereno, con ventiladores en los techos altos. Hay algunos viejos sentados al fondo conversando animadamente. Tienen razones para estar contentos. La esperanza de vida en Senegal apenas rebasa los 54 años.

A La Relais venía cada tarde Senghor, el poeta presidente, para escribir sus poemas. Caminaba desde el palacio presidencial, como si no fuese quien era, escondido del otro personaje que había forjado la Senegal actual. Senghor miraba la misma fotografía que yo miro, situada encima de la barra: el retrato de una muchacha negra, semidesnuda, con los ojos encendidos de melancolía. Su pelo, apretado sobre el cráneo y decorado con pequeñas trenzas sobre la nuca, indica que está de duelo.

Su belleza me hace pesar en el personaje autobiográfico de Ken Bugul en *El baobab loco*, escrita hace cuarenta años, que recientemente ha vuelto a publicar en España Baile del Sol. Otra mujer que emigra a Europa y que está rota en tres pedazos difícil de casar: la sangre africana, la herencia colonial francesa que dejó en su generación el falso embeleso de que ya eran europeos, y la dura experiencia en suelo belga. La protagonista de esta novela se va rompiendo en pedazos porque en cualquier territorio que habita se siente desligada de todo. Los dos espejos en los que se refleja, el poscolonial y el europeo, deforman la imagen africana. No en vano *Ken Bugul*, en wolof, una de las lenguas de Senegal, significa: la que nadie quiere.

En uno de los muros del Instituto Cervantes de Dakar está escrito un refrán en wolof, *Ndox du bayi yonam*, que traducido significa: “El agua

nunca deja su camino.” Forma parte de una instalación que el grupo español Boa Mistura ha realizado durante la última Bienal de Arte de la Ciudad (Dak’Art). Debajo del refrán hay un viejo cayuco que ha salido muchas veces de madrugada para pescar.

Porque a menudo el camino del agua no vuelve a casa, y algunos de esos cayucos de pesca continúan su ruta secreta hasta Canarias, que está al otro lado del horizonte. Hacen ese largo viaje a pesar de que muchos senegales no saben nadar, pues temen a los espíritus que habitan dentro del océano.

Nicolás Melini cuenta en su excelente *Africanos en Madrid* (Reino de Cordelia, 2017) cómo Canarias, durante la mayor parte de su historia, ha dado la espalda a Senegal y al continente africano, al que las islas pertenecen. Su libro se compone de vívidos relatos protagonizados por senegales que tratan de sobrevivir, en la capital de España, a las agresivas políticas de inmigración y al racismo, en una lucha entre la adaptación y el extrañamiento.

Esta sensación de extrañamiento recorre también la hermosa y terrible novela de David Diop *Hermanos de sangre*, Premio Goncourt (Anagrama, 2019), que se sumerge en la mente de un soldado senegalés que sirve a Francia en la Primera Guerra Mundial. Como en el caso de Ken Bugul –también lo cuenta Melini–, la relación entre la africanidad y la madrastra Europa guarda potentes fantasmas que surgen en los momentos más instintivos, la violencia –no en vano el soldado colecciona las manos rubias del enemigo– o en las relaciones sexuales, ya sea como asunción del poder perdido, representado en la mayor fuerza física africana, o como la claudicación de un cuerpo exótico que es objeto del deseo europeo. O del miedo.

Como esos espíritus que habitaban el océano, quizá la mayor parte de nuestra memoria habita en el inconsciente colectivo que solo la mejor literatura sabe sacar a la luz.

Hablo de estos libros con Néstor Nongo y con Nzachée Noumbissi, en La Relais, mientras los ventiladores del techo giran como relojes de aire.

A la salida, antes de estrecharnos las manos, me muestran un inmenso baobab. Y en este instante de Dakar, envuelto por el ruido de la avenida, siento que su tronco sirve de cobijo a millones de sueños. Hunde sus raíces en el pasado y las ramas en el futuro. —

ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA es escritor. En 2021 publicó el libro de poemas *Lance* (Ya lo dijo Casimiro Parker) y en 2018 *Escarcha* (Galaxia Gutenberg).

MÚSICA

Hombre al agua

por **Rodrigo Fresán**

Esto es verdad: en 1985 Mike Scott finalmente conoció a su héroe, Bob Dylan. Este le contó una historia acerca de vikingos llegando a Minnesota, hizo una pausa, y le dijo: “Me gusta mucho esa canción tuya.” Varios años después volvieron a cruzarse –Scott cuenta que se fumó un *joint* enrollado por Dylan y que Dylan se fumó un *joint* enrollado por Scott– y de pronto Dylan dijo: “Ah... Me gusta mucho una canción tuya.” Y la canción de la primera y de la segunda vez (y, de haberlas, de la tercera y la veintava vez) era y es y va a ser siempre *esa* canción: la, sí, dylanésca “The whole of the moon”. Una de esas canciones que no pasan porque siguen pasando, siempre llenas y nuevas.

Y “The whole of the moon” es para Mike Scott –líder desde 1983 de The Waterboys– esa canción con la que, sabe, deberá cerrar sus conciertos porque si no puede haber problemas.

Y para intentar comprender lo que esa canción –ganadora del prestigioso Ivor Novello Award– produce en sus adoradores alcanza y sobra con leer un puñado de *comments* en YouTube: allí, sexagenarios felices de haber vivido esas noches que así sonaban y adolescentes lamentándose porque sus noches no suenen así. En cualquier caso, para unos y otros, ahí sigue estando el plenilunio de Mike Scott y de The Waterboys. Y de ahí que no sea casual que “The whole of the moon” haya sido escogida –primero en su versión original bailada por jóvenes en boda-flashmob y luego en reinterpretación de Fiona Apple temblada por un anciano al borde de un acantilado– para cerrar la última temporada de la muy intergeneracional serie *The affair*.

“The whole of the moon” –romántica y visionaria y perfecta representante sónica de un estado de mente y de ánimo– fue el clímax y cénit de la primera etapa de la banda de cuerpo escocés, alma irlandesa y apetito universal. Entonces, el plan era alcanzar lo que Scott denominaba “big music”: un sonido torrencial y avasallador donde conflúan el éxtasis del fiel con la furia de predicador y que –Scott *dixit*– “permita vislumbrar la firma de Dios en el mundo” sin por eso perder de vista el libre albedrío pagano de la Vieja Inglaterra.

Así, “A girl called Johnny” (homenaje a Patti Smith) se zambulló en el debutante *The Waterboys* (1983, el nombre de la banda salía de la “The boys” de Lou Reed en *Berlin*), “All the things she gave me” y la autoexplicativa “The big music” salieron a la superficie en *A pagan place* (1984), y con *This is the sea* (1985) se ascendió a lo más alto del cielo con, sí, “The whole of the moon” (aun así, la canción demoró seis años en ser himno éxito de ventas). Y tan prolíficos –tres álbumes en tres años– muchos ya miraban a la luna de The Waterboys postulándolos como rivales/aliados de U2 en el arte de hacer que los estadios suenen a catedrales.



Fotografía: Tilly Antoine / Wikipedia

Pero entonces –*bere comes the moon*, con la luna al alcance de sus dedos– Scott desarmó todo. Y demoró tres años en rearmar a su banda como suerte de combo-folk y editar el también muy admirado *Fisberman’s blues* (la canción que da título al álbum es su segundo himno imprescindible).

Desde entonces, trece álbumes más (dos como waterboy solista) y formaciones variables (por las que pasaron más de ochenta músicos entre los que destacan Steve Wickham y el gran Karl “World Party” Wallinger) con sonido que funde los aires marciales de la primera época con violines pub-pastorales o flirteos con máquinas y fraseos rap y hip-hop y atmósferas tecno-dance-soul-electrónica-celtic-funk, sus característicos *ub-bus* vocales y mucho humor e intensidad pero, por favor, no tanta intensidad como la de ese otro autoevangelista que es Nick Cave. Todo vale y todo fluye y, como dijo Bruce Lee, “sé como el agua, mi amigo”.

Y, claro, Scott podría haberse conformado con un cómodo devenir como *nostalgic act* (eso que ya es U2 cuya música nueva importa mucho menos que la gira de pretéritos *greatest hits*) anunciando una y otra vez que la próxima-última canción de la noche

será ya saben cuál y arriba esos teléfonos móviles.

Pero, por el contrario, el hombre no se detiene y no deja de investigar su futuro a la vez que se ha convertido en un muy atendible revisitador de su pasado. De ahí la versión expandida y los demos de *This is the sea*, la megabox *Fisberman’s box* dedicada enteramente al proceso de su grabación y la reciente caja-libro *The magnificent seven* ocupándose de lo sucedido hasta conseguir su secuela *Room to roam* (1990). También, la puesta al día de sus memorias *Adventures of a waterboy: Remastered*.

Pero lo más atendible, agradecerable y admirable es el aquí y ahora. A diferencia de la mayoría de sus acomodados y cómodos contemporáneos, Mike Scott no deja que The Waterboys dejen de fluir. Y así, luego de musicalizar ejemplarmente poemas de W. B. Yeats en 2011, entre 2015 y ahora mismo The Waterboys no ha dejado de colmar cantimploras con una serie de cinco álbumes (uno de ellos triple, *Out of all this blue*, alcanzando en 2017 el octavo puesto en las listas de ventas en UK y el tercer puesto en la lista de discos independientes) que se cuentan y se cantan (a destacar entre tanto destacable al *made in Nashville Modern blues*) entre lo que mejor que

ha hecho Scott. Y allí, de nuevo, constantes como el habitual cierre/despedita con Scott caminando despacio y pensando rápido, encendidas e inflamables odas al ser amado, invocaciones al celoso pero siempre en celo dios Pan, guiños cómplices y maníaco-referenciales a héroes que pueden ser Hank Williams, Jack Kerouac, Van Morrison, Dennis Hopper, Jimi Hendrix, Arthur Rimbaud o Elvis.

El último de estos álbumes, de este año, es *All souls bill* y es más de lo mismo pero siempre diferente. Desde esa apertura, “All souls hill”, que suena a música perfecta para la próxima de *Jason Bourne/Misión imposible/007*, pasando por la diatriba anti-Trump que es “The liar”, las suaves tristezas de “Hollywood blues”, las visitaciones oníricas de David Bowie y Amy Winehouse en “In my dreams”, el cover más que mejorado/aumentado de Robbie Robertson “Once were brothers” (y, sí, The Waterboys es además una de las mejores bandas de versiones incluyendo en el menú a Woody Guthrie o a Bob Dylan o a The Beatles o a Prince, a quien también le gustó mucho “The whole of the moon”), la gracia para retratar la fatiga de materiales de un rocker veterano en la resignada “Here we go again” y ese *finale* de casi diez minutos de “Passing through” en los que Scott –con cadencia casi *spiritual* y recuperando el clásico folk de Dick Blakeslee de 1948– se reencarna una y otra vez para revisar a Adán, Jesucristo (“fui casi un apóstol, pero no”), “guiar la pluma de Shakespeare”, cabalgar con Toro Sentado y marchar con Martin Luther King, y ser testigo y grabar con su teléfono el asesinato de George Floyd.

Y, claro, todo esto sonaría soberbio y absurdo en cualquier otro, pero no es así en/con Mike Scott; porque él lo cuenta como si fuera, y lo es, el más pleno y lleno de los lunáticos. Alguien que sabe que no tiene sentido enfrentarse a la bendita maldición de haber compuesto una de las más grandes canciones de su tiempo y

que, entonces, lo mejor es salir a avisar (y Scott ya ha avisado que el año que viene habrá nuevo disco) a otras grandes canciones que le hagan compañía, con talento y humildad.

Y esto queda en evidencia en una de las grabaciones caseras incluidas en *The magnificent seven*. Allí, se oye a Mike Scott tanteando los versos, recitándolos en el momento en que se le ocurren, de lo que acabará siendo la preciosa “Something that is gone”. Como fondo, se oye un torrente de agua. Y así, poco y nada cuesta imaginarlo sobre rocas o riscos, épico y refulgente, en el punto exacto en el que aquello que era el río ahora es el mar.

Pero no.

Las *liner notes* informan de que lo que se escucha allí es a Mike Scott cantando en la ducha de su habitación del Hyatt On Sunset Hotel, Los Ángeles, el 8 de noviembre de 1989.

Please do not disturb. –

RODRIGO FRESÁN es escritor. Su libro más reciente es *Melville* (Literatura Random House, 2022).

TEATRO

La conspiración de William Shakespeare

por Verónica Bujeiro

Sobre ningún otro escritor pesa la duda acerca de la autoría de sus obras como sobre William Shakespeare, cuya mítica figura es objeto de teorías que debaten el mito de su genio, acaso por ser un misterio vital que a más de cuatrocientos años de distancia persiste como una fuerza motora

que embarga la conciencia universal con sus creaciones.

La propiedad de su corpus creativo, reconocido como uno de los legados artísticos más grandes de la humanidad, ha sido puesta bajo la lupa a partir del siglo XIX bajo el argumento de que el ser humano y el genio no son compatibles. Debido al origen humilde de William Shakespeare (hijo de un artesano guantero, aparentemente iletrado) no parece posible que hubiera contado con las herramientas y la educación formal necesarias para avalar la cultura e ilustración que ostenta su obra, ni con el conocimiento instintivo de los modos de proceder y las costumbres de la aristocracia inglesa que figuran como escenarios para sus tramas dramáticas. Sin dudar de su existencia real, documentada en contratos que avalan su oficio como actor y empresario teatral, para el vasto número de conspiradores que no han dejado de circular desde el arranque de la sospecha, William Shakespeare no es más que un presantón, un pseudónimo sobre el cual se han parapetado distintos personajes distinguidos de la época, cuya procedencia social o bien estatus dentro de la misma (como es el caso de las mujeres) no les permitían trabajar bajo su propio apelativo.

Entre las primeras sospechas conocidas está la propuesta por la escritora y dramaturga estadounidense Delia Bacon, quien alrededor de 1856 afirmó tener la suficiente evidencia para demostrar que el autor legítimo de las obras de Shakespeare era un grupo de pensadores comandado por el filósofo y político de la corte inglesa Francis Bacon en colaboración con Walter Raleigh, escritor y político favorecido por la corte isabelina, y el reconocido poeta Edmund Spenser, entre otros. La acusación de Delia proviene de los paralelismos entre las ideas filosóficas de Bacon, el uso de palabras y figuras retóricas propias a su léxico personal, así como a la tenencia de información comprometedoras sobre los usos y costumbres de la corte



isabelina, que no solo denunciaban vicios ocultos, sino que otorgaban a las obras dramáticas el carácter de vehículo para inculcar ideas políticas y filosóficas. Con el apoyo de Ralph Waldo Emerson, Delia acudió a Inglaterra para profundizar en su investigación y lejos de recurrir a las vías tradicionales de indagación bibliográfica intentó exhumar los restos de Bacon en búsqueda de evidencia secreta, pero no tuvo éxito.

El dramaturgo coetáneo al autor de *Hamlet* Christopher Marlowe también ha figurado en esta lista, amparado incluso bajo la improbable teoría de que no murió asesinado y continuó escribiendo. Una creencia que ha trascendido como un chiste recurrente que alude a la supuesta rivalidad que sostuvieron en vida ambos creadores.

Otra postura controversial proviene del grupo iniciado hacia 1920 por el maestro de escuela John Thomas Looney, quien afirmó que el verdadero autor de las obras fue Edward de Vere, decimoséptimo conde de Oxford. Para estos conspiradores, el aristócrata de la era isabelina ofrendó partes de su biografía a los eventos acontecidos en las obras y sonetos adjudicados al bardo. El motivo de no haberlos publicado bajo su nombre fue para no correr peligro, preservar su reputación y proteger los secretos concernientes a la vida privada de la reina Isabel I. Los

radicales simpatizantes de esta teoría, conocidos como oxfordianos, han creado desde entonces organizaciones internacionales dedicadas a este debate e incluso han llevado el tema a la Corte Suprema de Estados Unidos, sin obtener un resultado favorable.

También se ha barajado la posibilidad de que Shakespeare fuera una mujer, una sospecha fundamentada primordialmente por una lectura atenta a sus personajes femeninos, quienes en su complejo modo de ser y actuar muestran una desviación notable de los modos y costumbres de la época; es por ello que se especula sobre figuras como *lady* Mary Sidney, condesa de Pembroke, quien contaba con el rango aristocrático, el potencial intelectual y la cultura necesarios para escribir los dramas. Sin embargo, la confabulación que cuenta con más adeptos en la era contemporánea apunta a la poeta Emilia Bassano (también conocida como Emilia Lanier), a quien se le ha identificado tradicionalmente como la “dama oscura” de los sonetos de Shakespeare y quien fue la primera mujer publicada en Inglaterra en 1611. Si bien este personaje fascinante ha rondado el imaginario por posiblemente haber sido allegada al autor, es gracias a un muy bien argumentado artículo escrito por la periodista Elizabeth Winkler, publicado en la revista *The Atlantic* en 2019, que

la chispa de la duda vuelve a encenderse. Winkler señala las cualidades de esta extraordinaria mujer de ascendencia italo-judía, educada dentro de la corte y con una sapiencia intelectual y musical destacable, así como su experiencia geográfica y cultural de primera mano sobre lugares que el bardo aparentemente nunca visitó. Los stratfordianos, aquellos que verdaderamente creen que Shakespeare, el actor y empresario, es el autor legítimo, en su propio fanatismo y desmesura no contuvieron sus ataques a esta postura y a la propia Winkler y consideraron esta posibilidad una ofensa inédita.

Estas confabulaciones son tan complejas, y enloquecidas por momentos, que no han pasado inadvertidas para la ficción: varias películas, como *Anonymous* (2011) de Roland Emmerich, u obras teatrales, como *I am Shakespeare* (2007) de Mark Rylance, las han hecho motivo de sus tramas. La pieza teatral de Rylance, quien fue director artístico del Shakespeare’s Globe Theatre en Londres, se mofa de diversas teorías, dando a cada personaje puesto bajo sospecha la oportunidad de explicar por qué podría ser el verdadero creador hasta llegar a un clímax delirante en donde se invita al público a proclamarse también como el autor de *Romeo y Julieta*. Sobre la última polémica arrojada por Winkler, Rylance ha declarado entretenido que tendría que hacer actualizaciones cada tanto de su propia obra, pero más allá de ver en todo el asunto un conflicto reconoce en estas controversias parte de la vitalidad sobre el aparente misterio que rodea el vigor de esos dramas en los que la humanidad sigue encontrando interrogantes, placeres y sorpresas.

En una dimensión paralela quizás el alma del verdadero y único William Shakespeare está ahora mismo deleitada con los giros que ofrece esta desmesurada trama. —

VERÓNICA BUJEIRO es dramaturga, guionista e ilustradora.



Fotografía: Engin Akyurt / Pexels

estuvimos aquí el hilo vacío nos crea porque algo o alguien ha de sostener y tensar sus puntas o quizá no tiene puntas y solo da la vuelta al universo o traza el lazo del infinito a lo ancho: hemos detectado el hilo que sujeta idealmente el mundo y, por decirlo todo, que atraviesa los corazones, etc. Solo con vibrar un poco el hilo nos ha imaginado o viceversa.

Mientras usted siga ahí el hilo vibra y el mundo existe, ya que nadie más ha oído hablar de él (ni de nosotros en esta aventura) porque esta noticia es una exclusiva que, además, por su propia inconsistencia y falta de sustancia (materia) desaparecerá en cuanto usted la olvide y yo nunca la supe: mis dedos que transcriben o traducen estas letrillas no tienen memoria, y si la tuvieran simplemente estarían repitiendo este texto, que es, seguramente, lo que hacen una y otra vez. Pues si la IA obra prodigios de cálculo —predice el plegado de proteínas—, sin que sepamos cómo lo hace, tampoco los humanos, en su tenaz perseverar, sabemos cómo lo hacemos: ergo la IA es, a su manera, hermética y natural).

Al ser imaginario y/o cuántico el hilo envuelve y sujeta el universo sin

que le afecte el tiempo-espacio, pues basta citarlo para que exista y eso nos ahorra el oprobio del tope de la velocidad de la luz prescrito por Einstein y mantenido como dogma: esta regla o ley agobia más que las teologías tradicionales que al ser tan complicadas siempre dejaban algún resquicio para el desliz e incluso, algunas, para cierta libertad, libre albedrío y otros consuelos que, sin incurrir en herejía ni manga ancha, daban un respiro, ciertamente efímero a la vista de los hallazgos neurológicos que, con sus experimentos, hasta lo bailado nos han quitado.

Pero nos queda el hilo imaginario para seguir enredando y tener un tema que nos permita jugar y departir al margen de los azares, doloraciones y amargorios, prescindiendo de reglas y dogmas que a fuerza de repetirlos y acatarlos nos abruman y nos dejan en nada. Nada sí, pero a mala gana. La rebeldía es un imperativo de la evolución: si mis dedos teclean este sinsentido mientras yo cambio la cuerda de la persiana por algo será.

Y si usted sigue ahí el universo aguanta un ciclo más. No afloje que ya queda poco, o sea, todo. Y si ha

perdido el hilo es buena señal: quiere decir que ha abierto otro, lo que engendra al instante un nuevo mundo.

Este hilo recién creado sin tiempo ni espacio ni materia es una onda que puede envolver el universo, sea finito, ilimitado o ambos (hay en Netflix un documental sobre el infinito), pero también tiene otras propiedades como, por ejemplo, cualesquiera que usted quiera adjudicarle. Así, lo más obvio y lo más fácil: igual que puede ceñir el improbable perímetro del mundo o tejerle un sudario nuestro hilo, si lo tensamos y/o destensamos bien, puede jugar a la comba con todo lo que haya y, ojo, con lo que hubo y/o habrá. Si en ausencia de alcohol esto no es un vínculo entre usted y yo nada podrá unirnos.

Con estos superpoderes el hilo puede ir sin demora —¡sin demora!— al famoso Big Bang y verificar si fue para tanto como decimos y creemos con la antigua fe que ya no sabe dónde ponerse. El fabuloso telescopio James Webb (JWST) llega hasta donde llega y más atrás —antes— no vemos nada. Pues el hilo nos lleva más atrás con la sola condición de imaginar —no se puede imaginar lo que no existe o viceversa— lo que hubo. Esto sí que une.

Escribe Antonio Damasio en *El extraño orden de las cosas* que “el origen de los sentimientos es la vida en la cuerda floja haciendo equilibrios entre la prosperidad y la muerte”. Y también que: “La actividad cultural comenzó unida a los sentimientos y esta unión ha permanecido intacta.”

La cuerda floja de Damasio es el hilo que nos lleva. El sentimiento que nos une sujeta el hilo que no existe. El hilo de la cultura. Lo que imaginas existe. Gracias. Ya puede soltar. O no. —

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