

COSME ÁLVAREZ
POEMAS INÉDITOS

CARLOS VELÁZQUEZ
AMOEBAS MUSIC

ESGRIMA
JORGE REZA CISNEROS

NÚM. 171 SÁBADO 20.10.18

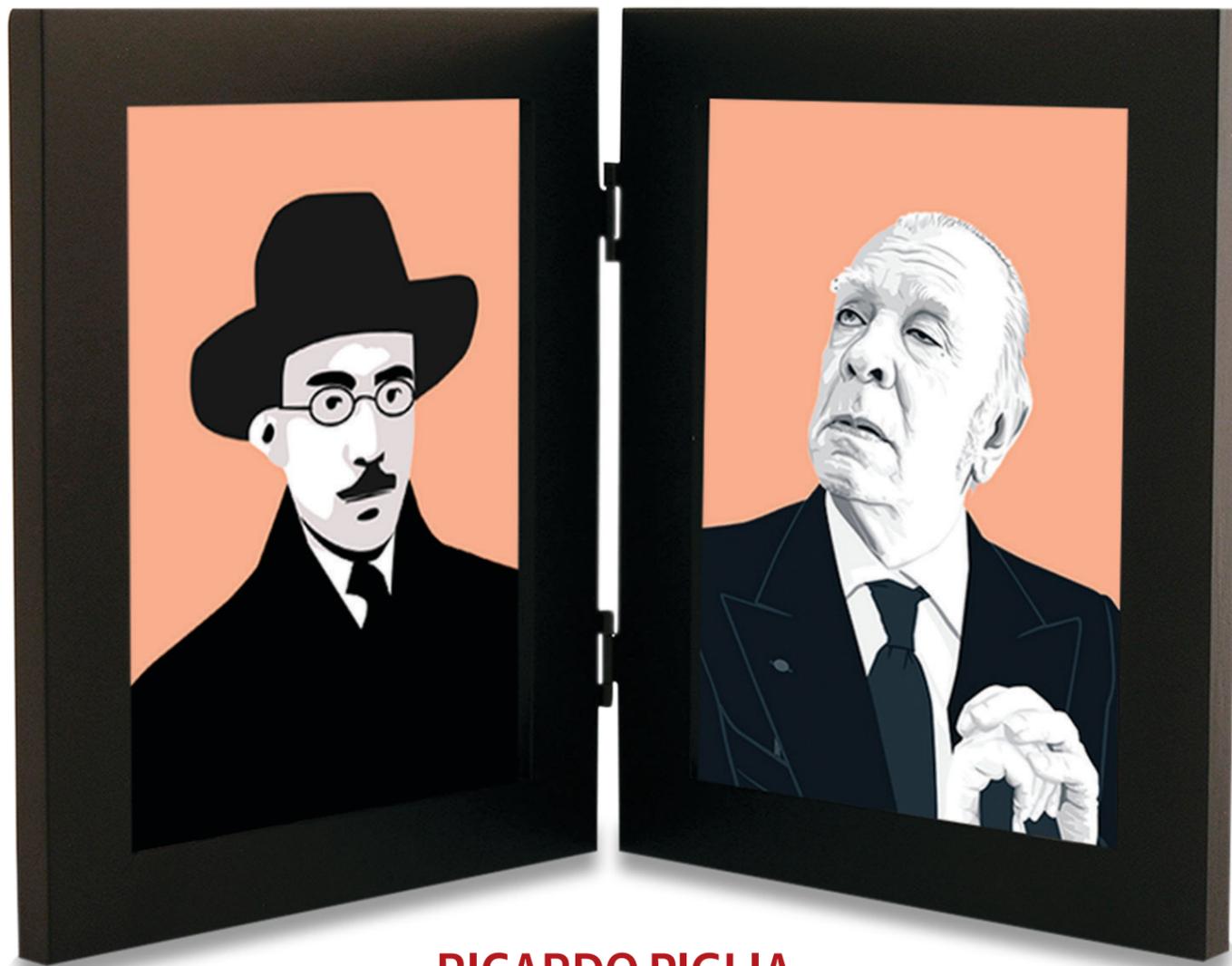
El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

PESSOA / BORGES

LOS MISMOS Y EL OTRO

ROBERTO ALIFANO



Arte digital > A partir de imágenes en etsy.com y opencipart.org > Staff > La Razón

RICARDO PIGLIA
EL ENIGMA DE LA LITERATURA
FEDERICO GUZMÁN RUBIO

MARADONA ELOGIO DEL AGUANTE
EDGAR MORALES SAUCEDO

Este ensayo abunda en el juego de espejos, afinidades y desdoblamientos que vinculan a dos figuras mayores de la literatura del siglo XX, cuyo influjo perdura en el aprecio de incontables lectores y escritores. Uno de ellos, el portugués José Saramago —Premio Nobel de Literatura en 1998— dilucidó esa relación de esta manera: “Pessoa, al igual que Borges, inventó todo; con la diferencia de que el segundo no tiene nada que ver con sus personajes, mientras que Pessoa no puede desprenderse de ellos porque los vive. Si Borges habla todo el tiempo del laberinto, Pessoa es el laberinto, aunque tal palabra no aparezca en sus libros”.



PESSOA / BORGES

LOS MISMOS Y EL OTRO

ROBERTO ALIFANO

Es solitario y vehemente ejercicio de combinar palabras que emocionen y conmuevan a quienes las oyen vibrar con misteriosas irrupciones y arbitrarios eclipses —que llamamos poesía—, es una de las formas más delicadas y a la vez más complejas del arte. Para justificar esa arbitrariedad verbal, menos explicable que comprensible, los antiguos creyeron que los poetas eran huéspedes ocasionales de un dios, cuyo fuego los habitaba, cuyo clamor poblaba su boca y guiaba sus manos, cuyas inescrutables distracciones debían suplir con la resignación de un rezo. De ahí, quizá, el hábito de augurar a ese dios el acto poético con una exclamación: “¡Oh, divinidad, canta el furor de Aquiles, hijo de Peleo, que trajo a los griegos males innumerables y arrojó a los infiernos las fuertes almas de los héroes, y libró su carne a los perros y a los alados pájaros”, dice Homero. Y tengo para mí que no se trata de una mera forma retórica, sino de una genuina plegaria, muy afín, luego, a la de ciertos alcoranistas, que juran que el arcángel Gabriel dictó palabra por palabra y signo por signo el *Corán*; esto haría del poeta un mero amanuense de un dios imprevisible y secreto.

O de las musas, que es otra de las posibles variantes.

Pues bien, en todos los tiempos se dan casos sorprendentes de artífices o amanuenses que cuando empuñan las palabras consiguen verdaderos prodigios al encantarlas como tocados por la Vara Divina. En ese sendero cabe como paradigma el precoz Jean Arthur Rimbaud, que a los diecisiete años compone el “Le bateau ivre” (“El barco ebrio”) y a los diecinueve renuncia al ejercicio de su magia. Luego la literatura le es tan indiferente como la gloria y la deja de lado para lanzarse a temerarias aventuras como comerciante marginal o con-trabandista en Java, en Chipre y en Abisinia, que lo llevan a una muerte dramática.

HAY OTROS CASOS, sin duda, pero quiero poner énfasis en dos poetas del siglo XX, que por esas cosas del azar o de vaya uno a saber qué secretas leyes o destino, coincidieron en el tiempo y en ciertos lugares, pero no se estrecharon las manos. Uno es Borges, nacido en Buenos Aires; el otro es Fernando Pessoa, nacido en Lisboa, educado en Sudáfrica y, por fin, un habitante casi marginal de su ciudad natal, con

una vida discreta, solitaria, centrada a veces en el periodismo o la publicidad, con aspiraciones de comerciante y entregado a toda hora a su poesía y a la impaciente tarea de reflexionar, desdoblado en varias personalidades conocidas como heterónimos. Esa figura enigmática en la que se convirtió motivó gran parte de los múltiples estudios sobre su vida y su obra.

Hoy, casi espontáneamente, todo interlocutor, si se habla de literatura portuguesa, o de poesía en términos de vivencia, coincide en la admiración por Fernando Pessoa, y lo proclama como su maravilloso descubrimiento personal, orgulloso de haberlo leído. Recuerdo que Bioy Casares contaba que una italiana, profesora de literatura portuguesa, a quien él le habló del novelista José María Eça de Queirós, esperó con resignación a que se callara y, después de un suspiro de alivio, le reveló en el tono de quien dice: “ahora, hablando en serio”, su devoción por Pessoa. Y no es para menos: imposible no amarlo después de leerlo e indagar en su biografía.

Sucede que cuando dos poetas como Pessoa y Borges se dan en un mismo siglo lo abarcan todo, o casi todo. En el caso de Pessoa, yo diría que tenemos uno para cada

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Subdirector General • Adrian Castillo Coordinador de diseño • Carlos Mora Diseño • María Fernanda Osorio

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 10

gusto: un Pessoa español como García Lorca, otro polaco como Gombrowicz, otro inglés como Malcolm Lowry, otro francés como Paul Claudel, otro norteamericano como Scott Fitzgerald, otro galés como Dylan Thomas, otro ruso como Mayakovsky. Tenemos algunos demasiado líricos o endulzados como Juan Ramón Jiménez o Hermann Hesse, contundentes e ideologizados como Neruda o Rafael Alberti, melancólicos como Antonio Machado y Carlos Mastronardi, filósofos como Unamuno, irreverentes como Jacques Prévert, Jean Cocteau y Nicanor Parra. En fin, la lista quizá puede resultar aburrida y definitivamente incompleta. También en el caso de Borges hay uno para cada medida.

EN LA DÉCADA de los noventa, gracias a una invitación de mi amigo, el poeta Luis Alberto de Cuenca, viajé a Lisboa para participar en un encuentro de escritores y como en una ensoñación me pude encontrar con el admirado Fernando Pessoa. Fui a la casa de su abuela Dionisia y de sus dos tías, en la Calle Bela Vista 17. Entré en la intimidad de su habitación, toqué sus libros, fui pasajero del tranvía que por las mañanas lo llevaba al café A Brasileira, en el Chiado, y me senté en su mesa. Pasé por el Hospital de São Luís dos Franceses, donde fue internado con el diagnóstico de "cólico hepático" que lo llevó a la muerte a los 47 años. Brindé con Alberto Caeiro, Álvaro de Campos y Ricardo Reis, sus heterónimos y con su semiheterónimo Bernardo Soares, quienes también me acompañaron en esa reveladora travesía por la entrañable Lisboa. Ante el mar, recité unos versos de su "Oda marítima":

¡Ah, todo el muelle es una saudade
[de piedra!
Y cuando la nave se aleja
y de pronto reparo en que se abrió
[un espacio
entre el muelle y la nave,
no sé por qué sufro una súbita
[angustia,
una niebla de tristes sentimientos...¹

Y culminé mi recorrido en el Monasterio de los Jerónimos de Belém, donde está su tumba.

DURANTE LOS ochenta, tuve el gusto de conocer en la Universidad de Washington a Ángel Crespo, uno de sus principales biógrafos y traductores, autor del volumen *La vida plural de Fernando Pessoa*, que me descubrió aspectos que ignoraba de su obra. Esa biografía me introdujo en el universo tan particular del enorme poeta e

“COINCIDENCIAS HUBO MUCHAS Y SIN DUDA SE HUBIERAN ENTENDIDO. AMBOS USARON EL INGLÉS COMO SI SE TRATASE DE SU LENGUA MATERNA Y TUVIERON COMO PRECURSORES A ESCRITORES BRITÁNICOS AFINES”.



José de Almada Negreiros: *Retrato de Fernando Pessoa*. Óleo sobre tela, 1964.

indagué en aspectos casi divertidos de su enrevesada personalidad, como cuando una muchacha francesa aceptó su propuesta de matrimonio y su heterónimo, Alberto Caeiro, le envió una carta a la prometida, hablándole mal de Fernando Pessoa para que no se casara con él. Resultan insólitos los conflictos domésticos con sus tías que lo llevaban muy seguido a autoexiliarse por largas temporadas en hoteluchos de mala muerte en los suburbios de Lisboa. Me asombraron, además, sus sueños empresariales y sus fallidos emprendimientos comerciales.

Pessoa nació en Lisboa, en 1888. Siendo niño, quedó huérfano de padre. Su madre se volvió a casar y en 1896 se trasladó con sus hijos a Durban, en Sudáfrica, adonde su segundo esposo fue enviado como cónsul de Portugal. Allí Fernando recibió una educación inglesa. En 1905 la familia regresó a Lisboa, donde él terminó sus estudios secundarios. La influencia sajona será constante en su pensamiento y su obra. En 1907 abandona la Facultad de Letras e instala una tipográfica que resultará un rotundo fracaso, palabra que se repetirá con frecuencia en su vida. Trabaja después como *correspondente estrangeiro*, es decir, como redactor ambulante de textos comerciales en inglés y francés, empleo modesto que apenas le da para comer. Aunque es cierto que en ocasiones se le entreabrieron, con discreción, algunas puertas, su orgullo de tímido lo hizo rehusar dichas ofertas. En 1932 aspiró al puesto de archivista en una biblioteca, pero no fue elegido. A pesar de los fracasos no hay rebelión en su vida, sino apenas una modestia parecida al desdén.

En su poema "Autopsicografía", Pessoa se queja de los poetas y de su propia condición como tales. Los acusa de ser unos impostores:

El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
que hasta finge que es dolor
el dolor que en verdad siente...²

Un cuarto heterónimo de gran importancia en la obra de Pessoa fue Bernardo Soares, autor del *Livro do Desassossego* (*Libro del desasosiego*), una obra literaria esencial del siglo

XX. Bernardo es considerado un semiheterónimo por tener muchas semejanzas con Fernando Pessoa, no poseer una personalidad muy característica ni fecha de fallecimiento (como Ricardo Reis), a diferencia de los otros tres, que tienen fecha de nacimiento y muerte. Esa razón, me explicó en una cena José Saramago, lo llevó a él a escribir su magnífica novela *El año de la muerte de Ricardo Reis*.

EN 1985, CUANDO yo colaboraba con Jorge Luis Borges, cometí el atrevimiento de sugerirle que incluyera a Fernando Pessoa en la serie de su Biblioteca personal y me pidió que le leyera su obra poética. Quedó sorprendido y deslumbrado. Tenían muchísimo en común. "¡Es un portentoso inventor de mundos imaginarios!", exclamó.

Se me ocurre ahora que bien podemos incluir a Borges en la lista de los tantos Pessoa que mencioné, diseminados en diversas lenguas. Borges fue un Pessoa puramente literario y hondamente poeta. Fueron contemporáneos, pero no se conocieron aunque que quizá alguna vez se cruzaron. Cuenta Borges que de paso por Lisboa en compañía de su amigo Antonio Ferro (también amigo de Pessoa) visitó el legendario café A Brasileira, donde Pessoa se sentaba cotidianamente.

Coincidencias hubo muchas y sin duda se hubieran entendido. Ambos usaron el inglés como si se tratase de su lengua materna y tuvieron como precursores a escritores británicos afines (admiración común por William Shakespeare, John Keats, Robert Browning, Edgar Allan Poe y Walt Whitman, y discrepancia en torno a Kipling, Shaw y Chesterton). Ambos vivieron y asumieron la vanguardia con pasión e inventiva: Pessoa por el futurismo y Borges por el ultraísmo. No obstante estas búsquedas comunes, que se sepa, nunca establecieron ningún contacto, ni siquiera epistolar, como lo tuvo Borges con Neruda.

La imaginación literaria, es muy sabido, lo abarca todo. Mi recordado amigo Emir Rodríguez Monegal ha documentado que un remoto día de la década de los treinta, en esa visita de Borges al café A Brasileira, es probable que el poeta lusitano estuviera

sentado en su rincón preferido, pero la presentación de rigor no ocurrió simplemente porque Ferro, el amigo común, estaba distanciado de Pessoa desde hacía ocho años. El azar no encontró su simetría en aquella ocasión.

SE ME OCURRE, ahora, que el encuentro pudo darse en 1914, cuando la familia Borges arribó a Lisboa procedente de Buenos Aires en su camino a Ginebra. El autor de *El Aleph* tenía entonces 15 años y 26, el autor del *Libro del desasosiego*. Para entonces el argentino era un aprendiz de escritor, mientras que el portugués ya había creado su famosa trilogía de heterónimos. Pero si de oportunidades se trata, hay otra más en la que pudieron haber coincidido, y acaso tiene más visos de probabilidad. Sucedió en 1923, durante el mes y medio que los Borges permanecieron en Lisboa mientras esperaban el barco que los regresara a Buenos Aires. Según me confesó el autor de *El Aleph*, con su padre visitaban a diario el café A Brasileira, pues estaban alojados a escasas dos cuadras.

Borges,
por Naranjo.



Fuente > Twitter

Aunque no se dio en la realidad, nada nos impide ahora imaginar el encuentro de esos dos titanes de la poesía y la ficción. Es más, entrever ese diálogo nos crea una suerte de obligación. ¿Qué hubieran conversado? ¿En qué íntima discusión se hubieran trenzado? Recuerdo que a José

Saramago, desconfiado de los confines de la realidad y buen cultor de las ficciones, también lo intrigaba el carácter de ese encuentro "entre personajes infrecuentes y de ejecución laboriosa". Lo conversamos largamente, pues el Herbert Quain y el Pierre Menard de Borges tienen demasiados puntos en común con el Ricardo Reis de Pessoa. Una pena que nunca se haya dado el diálogo. Ambos tenían antepasados lusos, fueron encantadores de desprevenidos lectores, bastante misóginos, partidarios de causas casi siempre perdidas... Grandes fingidores. Quizá se encontraron y comparten el secreto. ▣

NOTAS

¹ "¡Ah, todo o cais é uma saudade de pedra! / E quando o navio larga do cais / E se repara de repente que se abriu um espaço / Entre o cais e o navio, / Vem-me, não sei porquê, uma angústia recente, / Uma névoa de sentimentos de tristeza..."

² "O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente..."

"BARRO" Y OTROS POEMAS

COSME ÁLVAREZ

TRÓPICO DE CÁNCER

Era un hombre y se perdió en la multitud,
en el vértigo de luces cegadoras;
era un cero que miró la magnitud
de los días, los segundos y las horas.
Era un hombre y vio pasar a una mujer
encendida por un júbilo secreto,
se miraron y el mirar fue tan completo
que perdieron la costumbre de su ser.
Era un hombre y ya no pudo regresar
a la casa donde el alma da cobijo;
era nadie, sólo sombra que al pasar
percibió en el corazón un acertijo.

INCURSIÓN

Bajo un arco de piedra entre la roca,
como río disperso en el pantano,
van los hombres caídos en la marcha
por el impulso de ganar el cielo.

Avanzan en silencio y no se escuchan,
no miran hacia atrás, sólo son marcha,
un sendero sin rumbo en la maleza
como oscura presencia en avanzada.

Caminan sin hablar, van tras la huella
de un anhelo brutal, de una esperanza;
llenos de sí, penetran en la roca.
Los hombres se marcharon en silencio.

EL TERCER CABALLO

Ya van las dádivas de dios con su esperanza.
Detrás de dos caballos el tercero,
negro como sangre en la matanza;
lo montan dos jinetes altaneros
que llevan en la mano una balanza.

Detrás de tres caballos, uno cuarto,
galopa sin marchar, parece inerte,
parece no sentir a quien lo monta,
jinete cuyo nombre es la Muerte.

Tras él vendrá el reinado del lacayo,
el feudo de la usura y su mandato;
el hombre montará el tercer caballo
según sea su medida y su contrato.

BARRO

De barro es la nada que hace al hombre.

No del barro que moldea la mano estéril,
ni del barro que se crea en la factoría.

Es de nada este barro que es el hombre,

este barro que llega a ser la esencia
de todo cuanto vive y cuanto muere. ▣

El Fondo de Cultura Económica acaba de reeditar *El azar de los hechos*, libro de poesía de Cosme Álvarez originalmente publicado en 1998. Los poemas que presentamos aquí son inéditos.

El comisario Croce es un personaje que esconde (o no tanto) a su autor, Ricardo Piglia. Rescatado de la novela Blanco nocturno, es un enfermo de contar historias, de narrárselas a sí mismo y a otros con la finalidad de ensanchar la vida, más que de explicarla. Este ensayo aborda los cuentos del libro póstumo Los casos del comisario Croce, quizá no el título más celebrado del escritor argentino, pero sí uno que arroja nueva luz sobre su canon heterodoxo y sobre la potencia de su universo literario.

Ricardo Piglia

EL ENIGMA

DE LA LITERATURA

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

En un pasaje de *Blanco nocturno*, un personaje le advierte a Emilio Renzi —periodista que cubre las investigaciones de un asesinato sangriento en un pueblo perdido de la pampa— que acabará escribiendo los casos del comisario Croce, el encargado de la investigación. “No estaría mal”, responde Renzi, con coquetería. Al publicar *Los casos del comisario Croce*, Ricardo Piglia, trasunto en la realidad de Emilio Renzi, convirtió la amenaza proferida por el personaje de una novela en una profecía cumplida fuera de ella. Pero si en *Blanco nocturno* la figura de Renzi, a fuerza de digresiones y sugerentes teorías sobre el crimen, la política y la literatura, termina opacando la clásica investigación del comisario, en estos doce cuentos de *Los casos del comisario Croce* sucede lo contrario. Croce es el protagonista absoluto, y Renzi, en uno de ellos (“El Tigre”), se limita a darle refugio, escucharlo y verlo partir. Aunque eso sí: Croce ya tiene algo de Renzi, lo que significa que utiliza la literatura no para interpretar la realidad, como haría un crítico literario con complejo de sociólogo, sino para enriquecerla, ensancharla y, en último término, (re) crearla.

Esto no significa que el comisario, como Renzi, esté enfermo de literatura y viva como si no existiera nada más. Croce tampoco va por la vida —en su caso, por la pampa— confirmando que la realidad ya se encuentra contenida en los libros y que el mundo es una extensa nota al pie de página de una exhaustiva historia de la literatura. A Croce no le interesan la erudición ni la crítica (en “La conferencia”, cuando asiste obligado a una charla ni más ni menos que de Borges, termina cabeceando); su apego, o más bien, su dependencia a la literatura es más primitiva: se reduce al viejo e instintivo arte de narrar. De hecho, su particular método de investigación, basado, según sus propias palabras, en el coraje, la



Ricardo Piglia
(1940 o 1941-2017).

intuición y el palpito, consiste en contar(se) historias.

Para resolver un enigma, Croce no acude a las herramientas tecnológicas, como la policía de hoy en día, ni menos aún a la tortura o a la delación, como la policía de hoy en día y de siempre, según Borges, sino que imagina puntillosamente la escena, lo que es inseparable de narrarla, como le confiesa en “El Tigre” a Renzi, el mejor interlocutor que pueda tener:

¿Cómo me enteré? Si Mieres salió a las doce, ¿quién vio la escena? Nadie, yo la infiero —dijo Croce—, o mejor, la imagino. Luego tengo que probarla. Actué como un jugador de póquer que sin cartas hace una apuesta para que crean que ha visto lo que no ha visto.

Es decir, los crímenes se llevan a cabo según los narra Croce, inventándolos a partir de una que otra pista, y de la lógica, la exactitud y la verosimilitud de esa narración se deriva la resolución del misterio.

La narración no surge de ninguna parte; están los hechos y las pistas, claro, pero para llegar a ellos antes hubo un suceso clave: otra narración. En “La señora X”, Croce afirma categóricamente: “Esa es también la función de un comisario, recibir confesiones de desconocidos”. El relato de Croce, que cuando coincide con la realidad revela el secreto, surge gracias a otra serie de relatos —anónimos

a veces, mentirosos e interesados siempre—, enunciados por víctimas y testigos. De este modo, el relato definitivo, el que resuelve el misterio, surge de la lectura de múltiples narraciones, porque Piglia siempre estuvo convencido de que la escritura no es sino una de las posibles consecuencias del acto de leer.

CARÁCTER ES DESTINO

Tal juego entre investigación detectivesca, lectura y escritura —que puede verse como una prolongación de las ideas expuestas en *El último lector*— no es exclusiva del comisario, sino también de los delincuentes y de las víctimas: un crimen se comete, pero también se escribe, y en el estilo de esta escritura quedan las huellas del culpable. Así pasa de manera muy evidente en “La excepción”, cuento en el que Croce resuelve un misterio de 1852 gracias al rastro dejado en un poema, pero también en “La resolución”, en el que el estilo odioso del asesino —o sea, del escritor— está saturado de falsas pistas, excesos retóricos para hacerse notar y trucos narrativos innecesarios que están allí sólo “por joder”. Lo mismo puede afirmarse de “La señora X” y de “El impenetrable”, en los que el perfil de los personajes lleva incluida la confesión pues, como Piglia aprendió rápidamente de la literatura estadounidense, carácter es destino. Finalmente, se haga justicia o no, sabemos de los crímenes porque *se narran*, y el homicidio perfecto, ése que no existe, sería innarrable, exento de cualquier lógica enunciativa.

Por supuesto, por debajo de la estricta y particular lógica de Croce, discurre la concepción literaria de Piglia, la cual, como un crimen, también se puede reconstruir desde varios puntos de vista: del “brillo inigualable de la lengua argentina” (según califica Piglia en sus diarios a ese dialecto demoníaco en el que coinciden y del

“A PIGLIA LE GUSTABAN LOS ENIGMAS. TAN ASÍ ES QUE EN UNA ENTREVISTA –GÉNERO EN EL QUE BRILLÓ COMO POCOS, COMO CORRESPONDE A UN PROFESOR ORGULLOSO DE SERLO–, DECLARÓ QUE ‘UNO ESCRIBE PARA SABER QUÉ ES LA LITERATURA’”.

que derivan los opuestos y complementarios Borges y Arlt), en el que están escritos los cuentos, a los homenajes a los escritores a quienes Piglia vuelve una y otra vez.

En lo que podría ser una anécdota imaginada por Manuel Puig, en “La película” el comisario Croce encuentra, ve y destruye la mítica película pornográfica protagonizada por Eva Perón, a quien no es necesario nombrar, como tampoco Rodolfo Walsh la nombró en su inolvidable “Esa mujer”. La sombra del Walsh de “La aventura de las pruebas de imprenta” está presente, además, en “La excepción”, pues en ambos cuentos los crímenes se resuelven mediante la estricta interpretación de un texto. La presencia de Juan José Saer es constante en estos doce cuentos que también pueden verse como una historia caprichosa y secreta de la literatura argentina. El Saer de *Cicatrices* está en los jugadores y las partidas que pueblan los relatos como si el libro fuera una mesa de juego (lo es, de hecho), y el santafecino, acompañado de Haroldo Conti, también se presiente en esa atmósfera conspirativa de los varios cuentos ubicados en el Paraná, sobre todo en su desembocadura, El Tigre, ese archipiélago de isletas y canales donde se suicidó Lugones y fue asesinado Walsh. Arlt tiene su propio cuento (“El Astrólogo”), en el que, como Borges hiciera con Martín Fierro, Piglia imagina un final alternativo para el personaje de *Los siete locos*. Y, por último, está Borges, quien también en su propio cuento, “La conferencia”, hace cabecear a Croce, como ya se ha mencionado, para después despertarlo y sumirlo en una vigilia atenta, cuando el viejo ciego sostenido en un bastón demuestra que, de la misma manera en que puede contar un concepto, también es capaz de argumentar una historia.

UN CANON HETERODOXO

En realidad, todos los nombres mencionados en el párrafo anterior responden a la consabida noción borgeana de que algunos escritores elegidos crean a sus precursores. Tal es el caso de Piglia, quien crea un canon argentino heterodoxo (al que habría que agregar a Macedonio y a Gombrowicz) del que él, faltaba más, sería el último miembro de la estirpe. No por nada, tras un trabajo consciente y obstinado para diferenciarse, Piglia se jactaba de ser el único miembro de su generación que no cedió al fatal influjo de Jorge Luis Borges, lo que es una verdad a medias.

Es cierto que en Piglia no se encuentran las consecuencias más llamativas

del estilo borgeano (de la adjetivación sorpresiva a la erudición jugetona), pero sí están presentes, enmascaradas, las causas de ese estilo. Piglia entendió rápidamente que era imposible escapar de Borges y que la única manera de no ser un mero plagio del maestro era seguir su mismo sendero para, en un momento dado, desviarse en alguna bifurcación. Así, a la creación de sus precursores exclusivos podríamos agregar la libertad explícita de abreviar en cualquier tradición (con mayor o menor obviedad, Pavese, Faulkner, Rulfo o Kafka lo configuran), la resignación feliz de que a esta altura lo único posible es la reescritura (con la libre elección de *qué y cómo* reescribir), la certeza de que el pasado también se inventa (sobre todo el argentino), la creación de una mitología particular fruto de la nostalgia por la épica perdida para siempre, el descubrimiento de que los géneros literarios son una superchería fabricada en los mercadillos de las universidades y el convencimiento de que no se puede escribir sin preguntarse, simultánea y obsesivamente, *cómo* escribir.

La sabiduría de Piglia consistió en dar una respuesta distinta a cada una de estas cuestiones planteadas por Borges. Por ejemplo, a la permanente reflexión sobre la forma de escribir, Piglia tomó del más antiborgeano de los rituales argentinos, el fútbol, una de las claves de su literatura. En sus diarios anota:

Me interesa el hecho de que la narración está acompañada por “los comentarios”, es decir, la explicación teórica de lo que sucede en el juego. El relato y el concepto que lo define vienen juntos.

Este rasgo esquizofrénico se percibe, naturalmente, en los casos resueltos por Croce: como ya se ha insistido, investigar, para el comisario, es preguntarse cómo narrar.

ESCRIBIR LEYENDO

Si bien los elementos mencionados anteriormente se encuentran presentes en *Los casos del comisario Croce*, algunos de ellos lo hacen de manera algo desdibujada. Hay que decirlo de una vez: éste no es el mejor libro de Piglia, pero qué más da. Es verdad que los cuentos pueden verse como simples divertimentos en los que se combinan misterios intelectuales con referencias más o menos reconocibles (mi preferida, aquélla que le atribuye a Croce una de las características

casi míticas del tirano Rosas: “con sólo morder una brizna de pasto, por el sabor del yuyo, Croce es capaz de identificar con exactitud en qué estancia y en qué zona de la pampa está”) y poco más; pero ese poco es mucho. Quien conozca a Piglia a través de estos cuentos presentará una literatura singularmente potente, una máquina de narrar que se alimenta a sí misma y que se expande libro con libro, lo que de seguro comprobará este lector afortunado a quien se le abren las puertas no de una literatura nueva, sino de una nueva forma de concebir la literatura. Y el lector fiel del argentino, quien llega resignado a este libro con el temor de que sea el último, no hallará el cauce principal ni uno de los afluentes de la obra del de Adrogué, pero sí un ramal acogedor. Queda claro que estos cuentos no producirán la fascinación que supusieron los *Cuentos con dos rostros*, esa modesta antología de Piglia, publicada por la UNAM en un lejano 1992, que pasó escandalosamente desapercibida. Pero al igual que les sucede a los heroinómanos –esos proustianos radicales, ignorantes de que lo son–, por más que las dosis sucedáneas no supongan una experiencia comparable a la primera, al menos permiten recordarla.

Resulta imposible reflexionar sobre *Los casos del comisario Croce* sin referirse a la manera en que fue escrito (el mal gusto es un derecho inalienable del reseñista). En una lacónica nota final, condenada a citarse innumerablemente en una época en que los gabinetes de curiosidades han sido sustituidos por las novedades tecnológicas, Piglia dice que compuso el libro “usando el Tobii, un *hardware* que permite escribir con la mirada”. Él mismo se pregunta si esta circunstancia de carácter instrumental habrá influido en el resultado. Sea cual sea la respuesta a esta interrogante formulada en circunstancias trágicas (al final de su vida Piglia padeció ELA, enfermedad que lo paralizó), el hecho es que Ricardo Emilio Piglia Renzi, en unas terribles condiciones que pusieron a prueba su heroicidad, escribió su último libro de cuentos, literalmente, leyendo.

Si algo queda claro es que a Piglia le gustaban los enigmas. Tan así es que en una entrevista –género en el que brilló como pocos, como corresponde a un profesor orgulloso de serlo–, declaró que “uno escribe para saber qué es la literatura”. Aparte de la lectura de los grandes escritores, y Piglia es uno de ellos, no hay forma de desentrañar este misterio. Explícita o implícitamente, el argentino regresó a esta cuestión en todos sus libros, y *Los casos del comisario Croce* no es la excepción; después de todo, el culpable siempre vuelve al lugar del crimen, más aún cuando el asesino, la víctima y la escena del crimen –el escritor, el crítico y la literatura– son, como en este caso, la misma persona: Ricardo Piglia. ■

.....
Ricardo Piglia, *Los casos del comisario Croce*, Anagrama, Barcelona, 2018.



Diego Armando Maradona no es responsable de la educación moral de los niños ni de la imagen de Sinaloa como epicentro del narcotráfico, señala el autor de este ensayo ante la reciente llegada del futbolista en calidad de director técnico del equipo Dorados, lo que más bien refrenda la dimensión mitológica de su figura, sostiene. Esta se relaciona con el instinto popular y la posibilidad de ascenso social que representa; además —por supuesto— de su condición de ídolo que no admite medias tintas: al Pelusa se le ama o se le odia.

Maradona
ELOGIO

DEL AGUANTE

EDGAR MORALES SAUCEDO

Del éxtasis a la agonía oscila nuestro historial. Podemos ser lo mejor, o también lo peor, con la misma facilidad.

BERSUIT VERGARABAT,
"La argentinidad al palo"

Quisiera ver al Diego para siempre, gambetando por toda la eternidad. Es verdad que el Diego es lo más grande que hay, es nuestra religión, nuestra identidad. Quiero que siga jugando para toda la gente. Esta declaración de principios de los Ratones Paranoicos, la suscribimos millones de hinchas del mejor futbolista de todos los tiempos. Fieles devotos de que la pelota no se mancha. En 1986, al frente de la Selección Argentina, fuimos testigos de la consolidación de un héroe que nos dio y nos sigue dando un montón de felicidad. Con Diego Armando Maradona invariablemente nos hemos sentido eternos y con su magia el fútbol se abrió de piernas para siempre.

En septiembre, el medio futbolístico nacional se estremeció con la noticia de que Maradona vendría a hacerse cargo de la dirección técnica de los Dorados de Sinaloa, en la Liga de Ascenso, suceso que muchos periodistas y especialistas en la materia

“MARADONA NO TUVO MAYOR EMPACHO EN DECIR QUE ÉL ES MEJOR QUE LIONEL MESSI Y PELÉ, QUE ESTÁ PREPARADO PARA DIRIGIR A LA SELECCIÓN MEXICANA... Y QUE PREFIERE A MARCO ANTONIO SOLÍS POR SOBRE CARLOS GARDEL”.

tomaron como una broma, después con un halo de incredulidad, y al final con repulsión. Al inicio de esta saga, la prensa deportiva mexicana se mostró lapidaria porque Maradona llegara a nuestro país a tomar las riendas de un equipo profesional. Marion Reimers de Fox Sports, Ciro Procuna, Roberto Gómez Junco y Paco Gabriel de Anda de ESPN, o Carlos Guerrero de TV Azteca, no pararon de espetar, primero, que *el Diego* no es entrenador, y segundo, que su comportamiento fuera de los terrenos de juego nunca es ejemplar, sobre todo durante el pasado Mundial de Rusia 2018.

Jorge Pietrasanta, otro analista de ESPN, exTelevisa Deportes, cuestionó a Jorgealberto Hank Inzunza, presidente de los Dorados, si la llegada de

Maradona sería positiva para el cambio de imagen que quiere dar Sinaloa al exterior. ¿Qué clase de pregunta es esa? ¿Ese es el nivel de periodismo nacional que tenemos? Puritanismo con denominación de origen. Ni que Diego fuera político o funcionario público para responsabilizarlo de una determinada percepción ligada a la cultura del narcotráfico.

Algunos, aunque tal vez no lo acepten, seguramente han recludo pues los resultados no son los que esperaban a su arribo. Maradona debutó con un triunfo de 4-1 ante Cafetaleros de Tapachula, después perdió por la mínima diferencia ante Alebrijes de Oaxaca, luego fue eliminado de la Copa MX por los Gallos Blancos de Querétaro, pero se repuso con una importante victoria de 2-0 ante los históricos Leones Negros de la Universidad de Guadalajara, y en la última jornada también obtuvo los tres puntos frente a los Cañeros de Zacatepec. Este fin de semana tendrá una prueba de fuego ante los Mineros de Zacatecas para demostrar que el factor Maradona no es un mito más.

HACE UNOS DÍAS, en un ejercicio periodístico de David Faitelson y Hugo Sánchez de ESPN, Maradona no tuvo mayor empacho en decir que él es mejor que Lionel Messi y Pelé, que está preparado para dirigir a la Selección Mexicana, que Gerardo *el Tata* Martino podría hacer un buen trabajo de posicionamiento con México porque la albiceleste no tiene futuro, que en la actualidad la Liga MX



Maradona y la gloria de México 86.

Fuente > tn.com.ar

es mejor que la Superliga Argentina, que prefiere a Marco Antonio Solís por sobre Carlos Gardel, que el *Che* Guevara fue mejor que José de San Martín —al afirmar que *el Libertador* no dejó nada sino todo lo contrario, en tanto que el revolucionario rosarino es lo más grande que hay—, y que Mauricio Macri es un ladrón.

Hugo y Diego recordaron el partido entre Real Madrid y Nápoles en la antigua Copa de Europa —ahora Champions League— en 1987, cuando el exgoleador mexicano le puso una pelota de lujo a Emilio *el Buitre* Butragueño, que terminó en gol. Maradona aseguró que:

A mí me han pegado de todos lados menos de la memoria. Es más fácil jugar que dirigir. Antes se jugaba al fútbol; hoy se juega a lo físico. En nuestra época, en un equipo encontrabas seis figuras y los otros cuatro corrían, y en frente tenías otra escuadra con características similares, lo que generaba un partido interesante y que te gustaba ver. En cualquier momento uno podía clavarla en un ángulo, otro tiraba un caño o una pared rápida. Hoy eso no se ve más. Nosotros divertíamos más a la gente. Ahora todo es tan táctico que le borran de la mente a los chicos la alegría de jugar al fútbol. El fútbol es engaño: es hacer como que vas para allá y te movés para acá. A Hugo Sánchez aprendí a respetarlo, es un tipo sencillo y sensacional que iba en contra de la física, porque una pelota que yo la bajaría con el pecho saltando, él le pegaba de bolea y la clavaba en un ángulo y yo decía: cómo puede ser.

Escuchando el discurso y los conceptos del *Pelusa*, si esto no es sabiduría pura de *fóbal*, ¿entonces qué es?

Al comienzo de su aventura en tierras aztecas, Maradona fue directo, sin miramientos ante el medio periodístico y sacando pecho en la rueda de prensa donde fue presentado oficialmente como timonel de *El Gran Pez*, afirmó:

Todos somos juzgados. Todos creemos tener la palabra de la verdad. Cuánta gente hay acá que hace peores cosas que nosotros y no salen en ningún diario. Yo vine a trabajar. A la gente de Culiacán le decimos que no venimos de paseo, no venimos de vacaciones. Donde me busquen me van a encontrar. Yo no me escondo, no mato ni miento.

Al parecer le está callando la boca a todos con trabajo y humildad.

En estas últimas semanas, también fuimos testigos del lado más solidario de Maradona ante las inundaciones que azotaron Sinaloa, contingencia en la que mostró su total disposición para apoyar a los damnificados por las fuertes lluvias, y se comprometió a firmar cien pelotas que se transformaron en comida o medicamento: “La verdad es que a la gente de Sinaloa hay que darle un premio porque todavía sigue luchando contra esto”.

EDGAR MORALES SAUCEDO

(Torreón, 1977), periodista y promotor cultural, ha publicado en medios impresos y digitales como *Artefacto*, *Juan Fútbol*, *Garuyo* y *La Zona Sucia*.

“TODOS CREEMOS TENER LA PALABRA DE LA VERDAD. CUÁNTA GENTE HAY ACÁ QUE HACE PEORES COSAS QUE NOSOTROS Y NO SALEN EN NINGÚN DIARIO. YO VINE A TRABAJAR. A LA GENTE DE CULIACÁN LE DECIMOS QUE NO VENIMOS DE PASEO”.

Incluso Cuauhtémoc Blanco, ahora flamante gobernador de Morelos, le ofreció una gran bienvenida al Diego al mencionar que es un honor recibir en su estado a uno de los mejores futbolistas de la historia. En las redes sociales del conjunto de Culiacán se podían ver imágenes de ambos acompañadas por la frase: “Cuánta historia Dorada en estas fotos”, en alusión al periplo que el exalcalde de Cuernavaca también desempeñó en el club sinaloense entre 2012 y 2013.

HORCA Y CUCHILLO

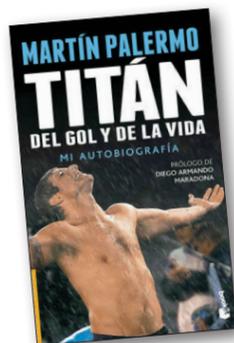
Hace unos meses, al debatir con un reconocido comentarista deportivo local acerca de las cuentas de Instagram de Maradona y Pelé —en donde aquél aparece fumando habanos, bebiendo o bancando a la izquierda latinoamericana, en tanto que éste se presenta como un hombre formal, con traje, como *sponsor* de firmas bancarias y totalmente alineado al poderoso sistema de la FIFA—, el comentarista me sermonó. Lo hizo en primer lugar por su respetable admiración por *O Rei*, y en segundo, desde una clásica postura de superioridad moral de lagunero promedio de clase media-alta conservadora: dijo que *La mano de Dios* no es un modelo a seguir para la sociedad, para sus hijos, y que en el fútbol no debería existir espacio para personajes de su bajeza. Yo, en medio de risas y con una alta dosis de orgullo por mi talante liberal, le respondí —al igual que Jorge Ramos a David Faitelson, luego de la mordida de Luis Suárez a Giorgio Chiellini durante el Mundial de Brasil 2014, episodio por el que el analista mexicano quería crucificar o encarcelar al uruguayo por no encarnar la mejor imagen para la niñez—: de la educación de tus hijos hacete cargo vos; no esperes que la televisión o el fútbol lo hagan.

Nos llevó siglos conquistar la libertad y estamos acabando con ella, dice Carlos Velázquez en su columna “Síndrome de abstinencia postmundialista”, publicada en este suplemento,

a raíz de que las voces de las buenas costumbres pusieron el grito en el cielo por el ejemplo que Maradona ofrece a los niños: “Darse golpes de pecho porque Diego ensucia su leyenda es maniqueísta. Un hombre ya no tiene derecho a destruirse, carajo”. Tanto escándalo por compartir un perico de un palco a otro. Una lástima tan lamentable como la petición del brillante departamento de Diversidad de la FIFA —seguramente asesorado por feministas radicales—, de que las cámaras de televisión no enfoquen más a mujeres guapas o atractivas en los estadios porque es sexista y machista. ¡*Ma-mi-ta!* Están del orto. Por favor, en la primera oportunidad visiten el Cocodrilo, legendario cabaret enclavado donde Recoleta se funde con Palermo, en pleno Barrio Norte, en Buenos Aires —mi tierra querida, como diría *El morocho del Abasto*—, en el que conviven armónicamente las más lindas pasiones del ser humano: fútbol, tango y la noche. Un boliche que debe su fama a que Maradona era un *habitué* allá por la década de los noventa y mientras las pantallas reproducían sus mejores goles, ocurrían los bailes más sensuales en la barra.

Al parecer México no tiene memoria. Que Maradona venga a trabajar de manera legal a territorio nacional no me parece para nada grave. Si es buen, regular, mal o pésimo entrenador, ese es otro tema que recalca en lo meramente deportivo. Es más obsceno seguir votando y manteniendo a una clase política que tiene en la pobreza extrema a más de cuarenta millones de mexicanos. Es más deprimente que en esta nación no se juzgue a expresidentes y exgobernadores que fueron cómplices de la muerte y desaparición forzada de cientos de miles de vidas durante una guerra inventada por Felipe Calderón. Es más vergonzosa la Estafa Maestra, la Casa Blanca de Peña Nieto, los 43 de Ayotzinapa y un montón de capítulos oscuros en la historia reciente de este pueblo que se cae a pedazos todos los días.

EN EL PRÓLOGO de la autobiografía *Martín Palermo. Titán del gol y de la vida*, Maradona dice que en el fútbol se sabe todo: quién se droga, quién es cagón, quién es mala leche, quién va al baño veinte veces antes de un partido. Es un ambiente con mucho individualismo y donde la mayoría vende humo. En esas líneas —y no de cocaína—, el exastro argentino nacido en Lanús, pero criado en Villa Fiorito, ambas localidades del conurbano bonaerense, recuerda que cuando fue técnico de la Selección Argentina





Fuente > lacanciondelasirena.wordpress.com

creía que el premio más justo para *el Loco* Palermo sería terminar su carrera en Sudáfrica:

Y por eso lo llevé conmigo, pero ojo que no le regalé nada. Él se lo ganó porque reunía todos los requisitos, tanto dentro como fuera de la cancha, para que lo eligiese como uno de los veintitrés del plantel. Lo llevé convencido, lo hice entrar contra Grecia convencido y sigo convencido de que hice lo correcto: fue inmensa la alegría que le dio al pueblo argentino con el gol a Perú en las eliminatorias y con el gol a Grecia en el Mundial.

Precisamente, hablando de esa justa mundialista disputada por primera vez en África, el periodista y escritor Pablo Plotkin, en su "Réquiem para un Dios cansado" (que se publicó en una edición especial de la revista *Brando*), acierta al decir que 2010 pudo ser el torneo de Messi, con 23 años y en plenitud de facultades en su periodo con el Barcelona. Sin embargo, fue el Mundial de Maradona, que con su barba entrecana combinada con un set de trajes color plata oscuro nos regaló una estampa que hasta el narcotraficante latinoamericano más elegante envidiaría:

Maradona encarna algo que tiene que ver con la infancia, pero también con la emoción estética y el poder innegable del mito. No es casual que el gol argentino más gritado del Mundial de Sudáfrica haya sido el de Palermo contra Grecia, en un partido que no definía nada, porque era un gol hecho a medias con Maradona, que había decidido llevar a un tipo que apenas podía correr. Por esos días, Diego fue otra vez el genio del fútbol

mundial. En el diario inglés *The Guardian*, el columnista Richard Williams hablaba del "manejo humano inteligente" que podía llevar a la Selección Argentina a ganar su tercera Copa FIFA.

Estas muestras de devoción nos hablan de la influencia y el legado de una celebridad de su magnitud. Ariel Magnus teoriza, en el epílogo del libro *Barrilete cósmico (El relato completo)* –la transcripción íntegra de la narración de Víctor Hugo Morales del legendario partido entre Argentina e Inglaterra, en 1986– que al llamar *literatura* a un relato futbolístico corremos el mismo riesgo que al tratar como *poema* a una canción de rock, es decir: desvalorizar o ridiculizar al texto que en realidad se quería enaltecer. Sin embargo, sostiene que únicamente al analizarlo como un objeto literario podemos descubrir hasta qué grado echa mano de herramientas propias del género para construir una unidad narrativa, incluso cuando está concebida para un propósito nada literario y no pretenda, en teoría, perdurar. El fútbol es un juego y en el fondo también la literatura lo es. Así de grande es Maradona, capaz de inspirar un escrito mitológico a partir de una hazaña épica, en una corrida memorable, en la jugada de todos los tiempos, y preguntarnos de qué planeta vino para dejar en el camino a tanto inglés y para que el país sea un puño apretado gritando por la Argentina.

LA PATRIA GRANDE

En distintos momentos, *DIOS* fue objeto de críticas por estrechar amistad con mandatarios como Fidel Castro, Hugo Chávez, Evo Morales, Nicolás

“MARADONA ES CAPAZ DE INSPIRAR UN ESCRITO MITOLÓGICO A PARTIR DE UNA HAZAÑA ÉPICA, EN LA JUGADA DE TODOS LOS TIEMPOS, Y PREGUNTARNOS DE QUÉ PLANETA VINO PARA QUE EL PAÍS SEA UN PUÑO APRETADO GRITANDO POR LA ARGENTINA”.

Maduro, Lula da Silva y, desde luego, por su filiación peronista a través de dos íconos como Cristina y Néstor Kirchner, en virtud de que, según la derecha neoliberal conservadora, legítima dictaduras y gobiernos que atentan contra los derechos humanos. Asimismo, para nadie es un secreto su admiración por Ernesto *Che* Guevara, ni su odio acérrimo al poderío económico y político de los yanquis. Es famosa su frase en el documental *Maradona por Kusturica*: “Si quieres podemos hablar de Bush. Porque le echan la culpa a los colombianos de la cocaína, pero resulta que la producen los colombianos y la consumen los americanos”. Y en el tema de los dirigentes de la FIFA, sostiene: “Yo digo que Havelange vende las armas, y Blatter, las balas”. Kusturica, director de cine y músico nacido bosnio y musulmán, aunque declarado serbio y ortodoxo, postula en su obra que si Diego no hubiera sido futbolista, se habría convertido en revolucionario: “Maradona es los Sex Pistols del fútbol”.

En el programa *De Zurda*, conducido por Víctor Hugo Morales y Maradona durante el Mundial de Brasil 2014, transmitido por Telesur –canal de televisión multistatal con sede en Venezuela–, el cantante Gustavo Pelado Cordera sentenció que el rechazo de cierta gente es un halago, en virtud a los malos tratos y la tensa relación entre Diego y la FIFA. Esa emisión también es recordada por la participación desde Los Ángeles del músico y productor Gustavo Santolalla, autor del tema que daba nombre al programa y que evocó aquel recital en el Estadio Obras Sanitarias, donde Maradona se puso a cantar “El baile de la gambeta” junto a la Bersuit Vergarabat.

Para Rusia 2018, Telesur repitió la fórmula con el *Pelusa* y el relator uruguayo que acuñó el sobrenombre de *Barrilete cósmico*, y en esta ocasión lo nombró *De la Mano del Diez*, donde ambos no ocultaron su felicidad por la victoria de Andrés Manuel López Obrador en las elecciones federales en México:

Este triunfo es una señal para toda América Latina de que estamos vivos. Porque lo que le habrá costado ganar un voto a AMLO, no es lo mismo que para los de enfrente (PRI y PAN) que compran votos a mansalva y regalan dólares. López Obrador ahora tiene que arreglar todo lo que desarreglaron los gobiernos neoliberales. Será muy difícil pero estamos vivos. Los gobiernos progresistas están ganando terreno en toda Latinoamérica. También sigo esperando la explosión cuando regrese a la Argentina. No quiero crear violencia con esto, pero es inadmisibles que al pueblo se le mienta como lo ha hecho Mauricio Macri. En todos los proyectos que prometió, no metió una. Al contrario, le perdonó 60 mil millones de dólares al padre.

Ese mismo primero de julio, Cristina Fernández de Kirchner, expresidenta de la República Argentina (2007-2011

“CAPARRÓS COINCIDE CON PABLO ALABARCES
EN QUE EL FUTBOL PONE EN ESCENA
EL MITO CENTRAL QUE ARMÓ A LA ARGENTINA:
EL ASCENSO SOCIAL, LA IDEA
DE QUE CUALQUIERA PUEDE. Y MARADONA
LO REPRESENTA COMO NADIE”.

y 2011-2015) y ahora senadora nacional por la Provincia de Buenos Aires, se sumaba a esta cruzada latinoamericana unida contra el imperialismo, al mostrar su apoyo abierto al candidato de Morena, a quien calificó como una esperanza no sólo para México, sino para toda la región.

EN EL CAPÍTULO “Teoría del Bostero 7. El Gran Diego y la Pantalla Chica”, de su libro *Boquita* (2005), Martín Caparrós afirma que el mundo está lleno de personas que nunca oyeron hablar de Argentina pero sí de Maradona, o que sólo oyeron hablar de Argentina porque oyeron hablar de Maradona. Argentina es un país que se rige por ídolos y, en este país idílico, no lo ha habido mayor que Maradona. El hombre con la mejor zurda del mundo fue lo que fue porque encarna simultáneamente varias cosas: la doble identidad del pobre frente al rico, sur frente a norte, Argentina frente a Europa y sur de Europa frente al resto de Europa.

Es un símbolo de continuidad en un momento en que todo se fractura, el peronismo se vuelve conservador, el radicalismo traiciona, y él sigue siendo el viejo símbolo nacional y popular. Pero además es un tipo que sintetiza todas las identidades del fútbol argentino: es el tipo con la mayor habilidad que nunca se ha visto y al mismo tiempo unos huevos así, que sigue jugando con el tobillo hecho una papa.

Caparrós coincide con Pablo Alabarces en que el futbol pone en escena el mito central que armó a la Argentina: el ascenso social, la idea de que cualquiera puede. Y Maradona lo representa como nadie. Su historia sigue diciendo que de Villa Fiorito al mundo hay un camino que se puede recorrer, aunque parezca que no existe, porque él pudo recorrerlo. Maradona es increíble, no hay otro igual. Además, construyó un discurso y una narrativa únicos. En algún momento decidió que iba a convertirse en portavoz y empezó a reivindicar a los pobres de este mundo, relacionándose con presidentes antiimperialistas, *dealers* en ascenso y alguna otra personalidad polémica o controvertida. Rompió también con esa tradición del futbolista sometido, encajonado en declaraciones vacías y monótonas.

El Pepe Basualdo —que jugó con él en Boca y en la selección— recuerda una anécdota imperdible:

Cuando Juan Pablo II le dijo lo de la droga, que la deje, que sé yo, y

él saltó y le dijo vos, en vez de hablarme a mí de drogas por qué no vendés el techo que tenés acá, que con lo que sacás le das de comer a todos los pobres del mundo. Le dijo una verdad tremenda, y el pobre Papa no sabía dónde meterse.

En palabras del propio Maradona:

¿Porque salí de Villa Fiorito no puedo hablar? Yo soy la voz de los sin voz, la voz de mucha gente que se siente representada por mí, yo tengo un micrófono adelante y ellos en su puta vida podrán tenerlo.

Además de ser él, Diego fue Argentina y, además —o por eso—, *bostero* [seguidor de Boca Juniors]. Es el mejor jugador que pasó por Boca Juniors —y la albiceleste, y el mundo— y es, además, el *superhincha*. Se convirtió en el símbolo *xeneize* por excelencia: Boca es enorme y universal, pero él lo sintetiza. Jugó 69 partidos oficiales con la remera azul y oro y metió 35 goles —si bien casi la mitad fueron penales. Aunque poco, esos 69 partidos fueron suficientes y es bueno que sean 69. Boca es Diego como Diego es Boca. Infinito. Inmortal. Eterno. Indisoluble.

En el documental antes mencionado, Kusturica reconstruye la escena en la que Diego vuelve a La Bombonera veinticuatro años después, como exjugador, con una antorcha en la mano:

La débil llama iluminaba el camino de regreso del túnel de la droga, una vez más entre sus hinchas. Dios por una vez; Dios por siempre.



La película.

Esa noche me vino a la cabeza el dios mesopotámico Gilgamesh. El modo en el que Diego fue acogido demuestra que a los dioses se les perdona todo.

Sin duda, uno de los *statements* más poéticos y mejor logrados en un filme que no tiene desperdicio. Más adelante, Maradona se desnuda por completo en la *biopic* y ofrece uno de sus testimonios más humanos:

Emir, ¿sabés qué jugador hubiese sido yo si no hubiera tomado cocaína? ¡Qué jugador nos perdimos! Me queda el mal sabor de boca de que hubiese sido mucho más de lo que soy. Te puedo asegurar que sí.

La grandeza del *Pibe de Oro* tiene resonancia hasta en el ámbito musical, un espacio donde se genera todo un sistema de creencias y las más distintas apologías. Tal es el caso del cantante, compositor y poeta Joaquín Sabina, quien hace memoria en el capítulo “Argentina: ‘El culo más hermoso del mundo’ (Historia de la más feroz sabinamania)”, de su biografía *En carne viva (Yo también sé jugarle la boca)*, escrita por Javier Menéndez Flores. Relata que empezó a amar a Maradona cuando ya no era Maradona, pues su etapa de futbolista genial le pasó completamente desapercibida, pero que se impresionó cuando le montaron aquella escena por todos conocida en Caballito:

Maradona no tenía por qué ir a comprar cocaína a un barrio. Desde luego, no con cámaras de televisión y con toda la policía porteña alrededor. Le hicieron una putada tremenda, y ahí me empezó a interesar. Luego lo conocí y estuvimos juntos un par de noches locas, y me pareció que tenía y tiene una cosa que sólo poseen algunos argentinos —la tuvo Gardel y la tuvo Evita Perón—, que es un gran instinto para lo popular. Un saber de dónde viene uno y a qué lugar pertenece, es decir, Diego es el único tipo del mundo que puede hablar bien de Menem y de Fidel Castro el mismo día.

De haber vivido a principios del siglo XX, seguramente habría inspirado los mejores tangos, tal vez un “Bando neón arrabalero”.

AL FINAL, la única certeza es que con Diego Armando Maradona no existen medias tintas: se le ama o se le odia. No hay cabida para pechos fríos. No existe algo más apocalíptico que él. Se está o no se está. Anda o no anda. Y para todos aquellos detractores de la deidad pagana más grande que jamás podrá ser igualada en los anales del balompié, que se la chupen, que la sigan chupando. Así que, como le dijo al *Bocha* —Ricardo Enrique Bochini, máxima gloria del Independiente de Avellaneda— cuando entró de cambio por Jorge Burruchaga en el partido contra Bélgica, en las semifinales de México 86 en el Estadio Azteca: “Dibuje, maestro”.

P. D. Genio, genio, genio... Gracias por venir. 📺

UNO DE MIS LUGARES favoritos está en el 6400 de Sunset Boulevard en Los Ángeles: Amoeba Music.

El año pasado Amoeba se puso en boca de los melómanos del mundo porque se rumoraba que cerraría. La comunidad angelina puso el grito en el cielo. La tienda se apresuró a emitir un comunicado desmintiendo que abandonaría L. A. (la única otra Amoeba se encuentra en San Francisco). Pero informó que en unos años se mudarán de instalaciones.

Desde la caída de Tower Records, Amoeba se ha convertido en la capital de la música en la ciudad. Y de buena parte de Estados Unidos. Poquíssimas tiendas le pueden competir en oferta. No importa qué tan famosa sea una tienda, Waterloo Records de Austin, por ejemplo, el *stock* que maneja Amoeba es impresionante.

Siempre que visito Los Ángeles ya sé que me voy a gastar cien, ciento cincuenta o doscientos dólares en Amoeba, me comentó Homero Ontiveros del grupo Inspector. Amoeba ha sobrevivido gracias a compradores fieles como Homero y tantos otros que viajamos de todas partes del mundo y nos surtimos de material en la tienda. En un tiempo en que la caída de las ventas de discos hizo que millones de tiendas cerraran en el mundo, Amoeba sobrevivió. Y ahora que el vinyl ha hecho surgir al disco como objeto, Amoeba goza de buena salud.

Cuando voy a Los Ángeles mi ritual consiste en dejar mi maleta donde sea que vaya a pernoctar, un hotel, en casa de un amigo(a), o en la calle, y me dirijo a Amoeba. A media calle rumbo a Hollywood Boulevard se halla Stout Burger. Las hamburguesas son brutales y venden una chela artesanal deliciosa. Si me da hambre salgo a comer y regreso sin perder demasiado tiempo, así puedo invertir el día entero en curiosear por la tienda.

Siempre que visito L. A. paso por Amoeba dos veces. La primera acompañado. Compro lo que ya llevo en una lista. La segunda solo. Para poder husmear hasta el hartazgo. Sólo existen tres sitios donde puedo pasar más de cuatro horas sin descanso: el Honk Kong (el teibol de Tijuana), la piscina y Amoeba. Y como le pasa a otros amantes de la música, una parte importante de mi presupuesto de viaje se queda en su caja registradora.

Amoeba es un bodegón inmenso con un estacionamiento subterráneo. La tienda está dividida en dos grandes bloques. Vinyles y CDs. En la parte de atrás hay una sección de jazz y blues. A un costado está la sección de libros y en una intersección se acomoda la música electrónica. En una segunda planta pequeña está la selección de películas. Y en lo que

Foto > Hollywood Reporter



“LO QUE HACE

A AMOEB

DIFERENTE DE OTRAS

TIENDAS DE DISCOS

ES EL AMOR QUE LE

PONEN AL NEGOCIO”.

podríamos llamar el *hall*, donde están las cajas registradoras, hay juguetes, playeras, pósters, *souvenirs* (como la veladora con la imagen de Amy Winehouse), *box sets*, etcétera.

Lo que hace a Amoeba diferente de otras tiendas de discos es el amor que le ponen al negocio. Ofrecen ediciones especiales de vinilos que las compañías lanzan exclusivamente para venta en la tienda; hay una sección grabada en video que se llama *What's in my bag?*, en la que invitan a músicos a elegir su disco preferido (se puede checar en YouTube, les recomiendo el capítulo de los Melvins); y se organizan pequeños conciertos todo el tiempo. Pero lo mejor de todo son los precios. Por supuesto que las novedades cuestan lo mismo que en cualquier parte del mercado, pero es común encontrar discos (nuevos) cinco o hasta diez dólares más baratos. Además de contar con una sección de rebajas en la que los CDs valen 1.99 y 2.99 más *tax*. En la que encuentras verdaderas joyas. En excelentes condiciones. Y también la sección de descatalogados, donde hay material que ha dejado de editarse hace tiempo.

En una época en la que el dominio de Amazon es apabullante, Amoeba ha conseguido amasar una clientela fiel. No importa lo cómodo que resulte adquirir un disco con un solo *click*, nada se compara a la experiencia de presentarte en la tienda y buscar entre los pasillos los álbums de tus bandas predilectas. Pero Amoeba no lucrea con la nostalgia, lo que la hace tan atractiva es el catálogo que maneja. Lo que busques ellos lo tienen, y si no está en la tienda te lo consiguen. Y en días de promoción tienen envíos gratis a todo Estados Unidos.

En Amoeba he comprado varios viniles de edición limitada. Y otros del Record Store Day. Álbums que difícilmente encontrarás en línea. Mientras el cambio de domicilio se produce, la ahora ya mítica Amoeba de Los Ángeles sigue abriendo de 10:30 am a 11:00 pm de lunes a domingo. Porque como sabemos, el ansia por la música no descansa.

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@charfornication

AMOEBAMUSIC

HASTA EL FONDO de su grieta en el muro llega al venenoso la alharaca. El bullicio altisonante mantiene el ambiente tenso, los ánimos crispados, la atmósfera vibrante y eléctrica. Es la discusión de los *expertos* —le informan al alacrán—, quienes blanden sus combativas y plurales opiniones como espadachines en duelo. Expertos en trenes, aeropuertos, agua, ecología, inversión extranjera, comisiones legislativas, seguridad, fuerzas armadas, políticas públicas, encuestas, consultas y más... Expertos emergentes por todos lados.

El escorpión recordó entonces aquella vieja descripción de los periodistas como *aprendices de todo y maestros de nada*. Por aquellos años, alguien más le sugirió “estudiar otra profesión: historia, sociología o filosofía”, para luego dedicarse al periodismo, si eso lo atraía, pero sólo como una tarea agregada a alguna especialidad bien reconocida. Acaso en aquel momento el arácnido debió seguir ese consejo para convertirse en *experto* en algo, además de pasar cuatro años estudiando las *ciencias y técnicas de la información y la comunicación*, allá por los años setenta del siglo viejo.

El venenoso quiso entonces escuchar a los expertos y recorrió con parsimonia la versión 18 de la Feria Internacional del Libro del Zócalo en la capital, una *fiesta de los libros* —como suelen describir una y otra vez todas las ferias nuestros ocurrentes periodistas culturales—, caracterizada esta vez por su pluralidad y por la asistencia de los de uno y otro bando. Y aun algunos más.

Al rastreo le pareció atractivo encontrarse ahí a representantes de la comentocracia y la intelectualidad *socialité*, a los escritores refinados y a los cultos de caviar, compartiendo foros y presentaciones con escritores populares, periodistas de combate, representantes y

Fuente > mx.com.mx



“EL VENENOSO QUISO

ESCUCHAR A LOS

EXPERTOS Y RECORRIÓ

CON PARSIMONIA

LA FERIA

INTERNACIONAL

DEL LIBRO DEL ZÓCALO

EN LA CAPITAL”.

brigadistas partidarios. Todos con el objetivo de compartir libros y lecturas, de pronunciar sonoramente críticas y apoyos.

El escorpión pudo observar ahí a los expertos en el PRI, las estructuras de Estado mexicano, el (neo)liberalismo y la llamada *transición mexicana*, presentar y realizar lecturas de sus obras junto a nuevos expertos en movimientos sociales, demandas populares, movilización social y resistencia. Tirios y troyanos unidos y también enfrentados por la cultura (y la grilla) del libro y la industria editorial.

El alacrán se consoló pensando en sus *expertises* (que sí las tiene), en temas sobre los cuales escribe con regularidad: industria editorial, historia y crítica literaria, literatura mexicana, cultura y periodismo cultural. Con la tranquilizadora sensación de sentirse un experto más de visita en la Feria, el escorpión reptó de vuelta a su nido.

EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por
ALEJANDRO DE LA GARZA

@Aladelagarza

EXPERTOS EN LA FERIA

ESGRIMA

Por
**ALICIA
QUIÑONES**

JORGE REZA CISNEROS

EL ARTE CLOWN

“LOS CLOWN
LATINOAMERICANOS
ESTAMOS LLENOS
DE VIDA, DE UN JUEGO
MUY PARTICULAR,
MUY FRESCO.
LE DAMOS AL HUMOR
UN LUGAR
EN EL MUNDO”.

Este fin de semana se estrena en el Teatro Orientación del Centro Cultural del Bosque *Risas de papel*, de la compañía Circonciente, un espectáculo *clown* cuyo título podría ubicarnos en un simple espectáculo para niños, pero su propuesta va mucho más allá. La obra, galardonada con el premio Coup de Cœur en el Festival de Avignon Off 2018, es una muestra de lo que está sucediendo en las artes escénicas en América Latina, donde la interdisciplina gana terreno y el teatro tradicional se renueva sin parar. En *Risas de papel* se integran el *clown*, el teatro gestual y la ilustración en vivo, además de otras herramientas escénicas. Esta creación colectiva de la compañía Circonciente, producción binacional entre Chile y México, se encuentra bajo la dirección de Camila Aguirre Beltrán, de origen chileno. La interpreta Jorge Reza Cisneros, actor, director y productor mexicano, fundador de esta agrupación teatral y circense con más de once años de trayectoria artística. Circonciente ofrece una apuesta escénica centrada en abrir un diálogo multidisciplinario, al mismo tiempo que apuesta por crear una identidad teatral latinoamericana y desarrollar contenidos que despierten procesos críticos en el público. La idea, comenta el actor, es contribuir a la construcción de una sociedad más justa, equitativa y activa. Algunos de los montajes que ha presentado la compañía son *El circonciente* (2007), *Jugar a la vida* (2008), *El coto circuito* (2010), *Delirio culinario* (2012) y *Caras vemos* (2015).

¿Qué pasa en escena cuando inicia *Risas de papel*?

Encontramos cuarenta y dos cajas de cartón, sobre las que se proyecta una imagen. En la imagen está una mujer, Isabel Gómez, quien en realidad es una ilustradora que está trabajando en tiempo real y su trabajo se aprecia en las cajas. También vemos la historia de Botón, un vagabundo que vive en un callejón rodeado de cajas de cartón y elementos que ha rescatado de la basura, desechos de otros, pero tesoros para él. Está junto a su compañera Chawana, una planta que recién florece. Los dos comparten esta historia enfocada en la importancia de habitar el mundo desde el apoyo al medio ambiente. Ambos tratan de sobrevivir a la expansión inmobiliaria de la ciudad, que no es sólo un problema a nivel latinoamericano sino global: los proyectos inmobiliarios acaban con el espacio público, con el entorno natural y no consideran a la naturaleza dentro de su visión. Los dos amigos luchan contra esa amenaza.

¿Por qué arrancar con un tema que podría parecer trillado?

La decisión de abrir esta conversación entre los dos personajes obedece a que, como compañía, creemos que es importante ser sensibles y no dejar de tener al ser humano en el centro del planeta.

¿Cómo integran la interdisciplina?

Ésta es una propuesta que mezcla varias técnicas, entre ellas el *clown*, el teatro gestual y la ilustración en vivo. Forma parte de lo que la compañía ha desarrollado a través de los años. Apostamos por reflexionar sobre temas específicos y transmitir contenidos que consideramos necesarios para una mejor sociedad, pero sin dejar de lado el contenido crítico y el humor, junto con la búsqueda de nuevos lenguajes, nuevas formas de expresar. En este espectáculo interdisciplinario unimos los lenguajes del teatro gestual físico con la ilustración, que lleva su propia narrativa y su propia manera de aportar sin que ilustre la escena o las situaciones. Mostramos que también hay un mundo poético. Todo esto, por supuesto, con el humor del *clown*, que es espontáneo, directo y juega con la gente.



Foto > René Figueroa

Esta es una producción de dos países, ¿cómo se logra pasar de un teatro local a un teatro latinoamericano?

En efecto, es una coproducción entre México y Chile, que nace del Programa Iberescena. En *Risas de papel* participan once artistas, entre ellos Eduardo Jiménez, connotado escenógrafo chileno; Rocío Troc, vestuarista y directora de diseño teatral de la Universidad de Chile; Alejandro Preisser, compositor mexicano, parte de la banda Circus Band; Isabel Gómez, ilustradora con diversos reconocimientos; Camila Aguirre, directora; y yo, que este año cumpla dieciséis de hacer teatro y *clown*. La pregunta que nos planteamos al principio fue cómo hablar del mismo tema en diversos sitios y culturas. Con este tipo de eventos latinoamericanos nos centramos en los contextos y empezamos a homogeneizar el discurso o la historia en distintos niveles: cultural, económico y comercial, entre otros. Otro punto es el humor latinoamericano, que se reconoce por ser cálido, cercano a la gente, energético, desinhibido, joven. Es un humor juvenil, poco esquematizado, poco cuadrado.

¿Cómo es el movimiento del clown en América Latina? ¿Qué lugar ocupa México en propuestas como la tuya?

Los *clown* latinoamericanos estamos llenos de vida, de un juego muy particular, muy fresco. Le damos al humor un lugar en el mundo. El principal movimiento de este género está en Sudamérica, sobre todo en Argentina, donde levantas una piedra y salen tres *clowns*. También es muy vital en Chile y Colombia. Latinoamérica y su público han descubierto el *clown* de tal forma que cada día hay más festivales y encuentros, sobre todo en las últimas dos décadas.

¿En qué momento el teatro para niños deja de ser un divertimento y se convierte en un acto de reflexión y educación?

Creo que hacer buen teatro familiar es fundamental. Si queremos que la gente regrese a las salas es importante fomentar en los niños el gusto por el teatro y que los papás también disfruten de la experiencia. Solamente así crearemos públicos verdaderos. En relación con el entretenimiento, creo que el teatro no debería ser meramente diversión, aunque sin duda es necesario que resulte entretenido: la gente que va al teatro debe pasarla bien, no hay de otra. Sin embargo, las compañías tienen una gran responsabilidad que, en mi opinión, consiste en hacer un teatro que realmente toque al espectador, lo enganche y no le ofrezca únicamente entretenimiento vacío. A la vez debe importar la profundidad de los temas que aborde; hay que darle contenido a la vida, al trabajo y al quehacer teatral. De otro modo la gente no regresa. ■