

EL GOL Y EL HÉROE. APROXIMACIÓN MÍTICA A MARADONA
EN TRES CUENTOS ARGENTINOSTHE GOAL AND THE HERO. A MYTHOLOGICAL APPROACH
TO MARADONA IN THREE ARGENTINE STORIESDAVID GARCÍA CAMES
Universidad de Salamanca
garciacames@gmail.com

RESUMEN: El 22 de junio de 1986 Diego Armando Maradona anotó contra Inglaterra uno de los tantos más célebres de la historia del fútbol, conocido como "El Gol del Siglo". El presente artículo propone un acercamiento mítico a la figura del futbolista argentino a partir del análisis de tres relatos de ficción que recrean en detalle este episodio: "Maradona sí, Galtieri no", de Osvaldo Soriano; "Me van a tener que disculpar", de Eduardo Sacheri; y "10.6 segundos", de Hernán Casciari. La naturaleza doble del héroe se amolda al retrato de Maradona que ofrecen estos textos. Su periplo, su gesta, se inserta en el imaginario colectivo recurriendo a motivos arquetípicos recogidos también por la literatura.

PALABRAS CLAVE: fútbol y literatura; mito; héroe; Maradona

ABSTRACT: On 22 June 1986, Diego Armando Maradona scored against England one of the most famous goals in the history of football, known as "The Goal of the Century". This paper proposes an approach to the mythical figure of Argentine soccer player from the analysis of three fictional stories that recreate in detail this episode: "Maradona sí, Galtieri no", by Osvaldo Soriano; "Me van a tener que disculpar" by Eduardo Sacheri; and "10.6 segundos", by Hernán Casciari. The dual nature of the hero fits to the Maradona's portrait offered in these texts. His journey and quest is inserted in the imaginary using archetypal and literary motifs.

KEYWORDS: Football and Literature; Myth; Hero; Maradona



1. DEL GOL AL LOGOS: FÚTBOL Y MITO

Y entonces resolví asistir al estadio.
Gabriel García Márquez

¿Quién sabe dónde habitan las musas? La palabra verdadera se esconde siempre, caprichosa, proteica, oculta y agazapada en las más extrañas representaciones. Es preciso decir el lugar del origen, el nombre anterior al propio nombre del mito. La leyenda se confabula con la crónica para volver una vez tras otra al relato de los griegos. En ellos creemos hallar, todavía, las huellas del proceso que lleva de la barbarie a la cultura. Las analogías con el presente resultan inagotables. Los mitos modernos pueden ser más diáfanos si los contemplamos a través del esquema civilizador que, "entre los siglos VIII y IV a.C., hizo que se abrieran, en el seno del universo mental de los griegos, multitud de distancias, cortes y tensiones internas" (Vernant 2009: 171). La mitología continúa siendo, más allá de los fósiles que agonizan en las estanterías y de estériles anacronismos, una sugerente fuente de respuestas para tiempos de transición definidos por la incertidumbre. El arquetipo se regenera de forma incesante: "Los mitos están hechos para que la imaginación los anime" (Camus 2006: 169). Los doce dioses mantienen sus disputas y querellas a la espera de que encontremos el modo de regresar a ellos. Sus formas no tienen por qué ser las mismas, mucho menos su sentido. Sus historias en verdad nos resultan aberrantes, grotescas, en esencia crueles. Se diría que nada ha cambiado. Estamos obligados a encontrar los ecos del Parnaso en los mitos de nuestra época. Quizá todo lo que intentamos decir ya lo dijo antes Homero.

El *mythos* precede a *logos*. La leyenda, la oralidad, se antepone a la construcción elaborada del lenguaje. Hubo un tiempo en el que los dioses iban de la mano del instante, atrapados en la voz de los poetas que apenas se preocupaban por dejar su canto en el aire. La *mitología* no existía por entonces. Ni Homero ni Hesíodo emplearon semejante palabra. Nos remontamos al tiempo del *mythos*, de ese relato popular que, antes de la llegada de los filósofos, formaba parte de "la tradición silenciosa que se murmura entre los proverbios y los refranes anónimos, al margen de la escritura, impotente para decirlos y más allá de toda investigación voluntaria del pasado" (Detienne 1985: 128). El mito, su narración, era entonces desdeñado por la estirpe de los escribas helénicos. Heródoto y Tucídides no dejarán de lanzar anatemas contra el carácter "escandaloso" del *mythos*, mientras Píndaro lo calificará de "habladurías adornadas con abigarradas ficciones, trasgrediendo el relato verdadero" (1988: 57). La leyenda no respondía a los hechos, falible y vulgar, resultaba necesario desterrarla de la polis. El mito se resistía a entrar a formar parte de la cultura memorable, canónica. No será hasta la obra de Platón, el primero en emplear el concepto de *mitología*, que se lleve a buen término la alianza entre el *mythos* y el *logos*: "La obra platónica marca el momento en que el saber filosófico, aun denunciando los relatos de los antiguos como ficciones escandalosas, emprende la narración de sus propios *mitos*" (Detienne 1985: 128). El filósofo, al establecer la oposición

entre el “argumento racional” del *logos* frente al “relato tradicional” del *mythos*, sienta las bases de la futura ciencia.

La mitología obtiene la patente de corso a partir de Platón, quien, casi contra su voluntad, hace posible inscribirla en la tradición como el relato “ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano” (García Gual 2013: 23). El mito reclama la palabra para encarnarse en esa ciudad ideal de la que los poetas tienen que ser expulsados. La invención de la mitología, pura paradoja en mucho de sus términos, corre en paralelo a un proyecto político que excluye el cariz fantástico de las ficciones protagonizadas por los seres de otro mundo. El mito en Grecia, y ahí radica una de sus peculiaridades, se articula como un discurso diacrónico que admite multitud de interpretaciones, de variaciones casi al modo musical. De los dioses y los héroes apenas permanece el nombre, por el contrario, sus historias, sus hazañas, son objeto de los más variados relatos. Como señala Marcel Detienne siguiendo a Lévi-Strauss, en el mitismo, más allá de un género literario o un tipo de relato, es posible “descubrir la diversidad de las producciones memoriales: proverbios, cuentos, genealogías, cosmogonías, epopeyas, cantos de guerra o de amor” (1985: 57). El mito se empapa del verbo, se torna múltiple y comienza a superar los límites de un relato enraizado en los ciclos de la tierra. La palabra unívoca a la que aspiraba Platón se desperdiga en una infinidad de variantes donde se reproduce la obstinada querrela entre Apolo y Dioniso que marca el devenir de la tradición clásica.

La mitología, tal y como la entendemos a partir de los griegos, se erige como una racionalización de la fábula, un corpus de historias que parten de la oralidad para dar forma a una cosmogonía donde los dioses se confunden con los hombres. Sus temas se repiten: “Estas versiones múltiples prueban que, en el seno de una cultura, los mitos, cuando nos parece que se contradicen, se corresponden también entre sí, hacen todos referencia, incluso en su misma variación, a un lenguaje común” (Vernant 2009: 183). La reescritura del mito, su adaptación a través de diferentes épocas, interpretaciones y géneros, garantiza su supervivencia, amparada en el hecho de que los mitos son “composiciones formadas de elementos narrativos menores –mitologemas y mitemas– con una estructura básica y una forma susceptible de variantes numerosas” (García Gual 2013: 68). Los mitos contemporáneos pueden conservar así la estructura rigurosa heredada de la antigüedad amparándose en la capacidad de adaptación que se refleja en el esquema de su relato. Ya reciban el nombre de motivos, mitologemas o mitemas, los elementos constitutivos de la narración mitológica aguardan a la espera de ser desentrañados. La repetición es incesante, renovada. El sintagma mínimo del *mythos* permanece vivo en el ámbar de su propia evocación.

No resulta posible, en consecuencia, ponerle límites al mito. Todo puede ser mito porque “cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad” (Barthes 2009: 67). Las mitologías se reproducen en nuestra época de forma constante al amparo de las grandes representaciones icónicas de la cultura de masas. Entre ellas, resulta innegable que el fútbol, como fenómeno global, dispone de una enorme potencialidad mítica debido a su capacidad para generar relatos memorables, en

la acepción original de la palabra, que atraen la atención de millones y millones de personas: "Las formas socializadas del deporte colectivo son frecuentemente reemplazadas por una forma superlativa del deporte de grandes figuras" (Barthes 2009: 56). Los futbolistas como nuevos dioses, o mejor dicho nuevos héroes, vencedores o vencidos, sobreviven a su tiempo en la medida en que son capaces de insertarse en el discurso mitológico que los envuelve. La ciencia del mito puede resultar válida para dar cuenta del camino que lleva a un futbolista del terreno de juego a una suerte de Olimpo contemporáneo, resulta difícil negar que el hincha sigue a su equipo con un fervor catártico quizá semejante al que experimentaban los griegos frente a sus dioses. Los "nuevos iconos" se construyen a escala mundial a través de los mismos parámetros que sirvieron para alumbrar en su día a Prometeo, Heracles o Teseo. Desde una actitud fascinada a la par que displicente, Roland Barthes insistía en definir el mito contemporáneo como una piedra de Sísifo que el hombre está condenado a cargar sobre sus hombros, "una demanda incesante, infatigable, una exigencia insidiosa e inflexible de que todos los hombres se reconozcan en esa imagen eterna y sin embargo situada en el tiempo que se formó de ellos en un momento dado" (2009: 211).

Frente a esta concepción del mito como "habla" y herramienta ideológica, hallaremos en la obra del italiano Gillo Dorfles una visión más abierta y deudora del carácter versátil de la mitología: "El hombre de hoy logra casi exclusivamente a través de estas circunstancias (deporte, baile, etc.) aproximarse a aquellas condiciones de 'comunidad mítica' y de actitud ritual que eran operantes en la antigüedad" (1973: 162). El fútbol puede ser, por lo tanto, una manifestación perfecta de esos grandes espectáculos donde conviven lo "mitagógico" con lo "mitopoyético", es decir, en los que el elemento ritual devenido en mítico puede resultar un mero fetiche pero también un valor simbólico que descubre nuevas potencialidades, acaso beneficiosas, para esa misma comunidad de individuos. No podemos juzgar, siguiendo a Dorfles, el mito desde un punto de vista moral, apenas resulta preciso dejar constancia de las particularidades con las que se manifiesta en nuestro tiempo. En el fútbol contemplamos cómo los grandes medios de comunicación amplifican la resonancia del mito hasta alturas insospechadas, convirtiendo a sus protagonistas en figuras tal vez efímeras pero de un alcance mucho mayor que el gozado por los héroes primordiales:

Aquí es donde reina sobre todo la diferencia entre el hoy y el ayer, o sea, entre la diversa manera de la institución de un elemento mítico que, por un lado, será afectado hoy por un infalible desgaste, por una irrefrenable obsolescencia, pero que, por el otro lado, tendrá de su parte la posibilidad de una divulgación mucho más amplia y eficaz a través de los *mass media* puestos a nuestra disposición. (Dorfles 1973: 58)

Si bien, debido a la desacralización de la existencia, tendemos a considerar nuestra época desprovista de todo elemento mítico, lo cierto es que en los medios de masas asistimos a una persistente "simbolización de nuevos elementos asumidos con dignidad y eficacia análogas a las que en otro tiempo tuvieron los antiguos mitos" (Dorfles 1973: 17). En el relato de las manifestaciones agonísticas del

deporte, más allá de la vulgaridad a la que se ven sometidas la mayoría de ellas en los medios de comunicación, descubrimos una irrefrenable capacidad para producir y reengendrar narraciones míticas. Ahora bien, frente a la caducidad de la retransmisión televisiva o de la crónica periodística, la literatura aporta al mito contemporáneo un valor añadido de permanencia y memorabilidad: “El fútbol es ahora tema de numerosos cuentos y novelas, especialmente en los países con intensa tradición futbolística. Puede decirse que cumple una verdadera ‘moda mitologizadora’” (Aínsa 2003: 114). De esta forma, un simple gol puede convertirse en un recuerdo de mayor o menor fortuna en el imaginario colectivo, pero no será un episodio digno de pertenecer a lo mitológico si no se dan una serie de circunstancias imprescindibles a la hora de articular su relato, como pueden ser, por citar tan solo algunas de ellas, la repetición incesante, el carácter irreplicable de la jugada, la difusión masiva, el momento histórico en el que se produce o los dones excepcionales del protagonista. La literatura aspira, por todo lo dicho, a descubrir la poética ligada al fútbol, las huellas de la imaginación simbólica desde la que es posible plantear preguntas claves acerca de la condición humana.¹ La literatura, intérprete de la partitura mítica, está obligada a ocupar ese espacio que necesita de su renovación paradigmática una vez ha concluido el proceso litúrgico de la ceremonia. La combinación de épica y racionalidad se rinde a una suerte de ejemplaridad nostálgica en el discurso. La literatura, al pasar de la imagen al lenguaje, se entrega a una proclive regeneración del *mythos*.

Es preciso, pues, salir en búsqueda de la palabra que construye la mitología. Las respuestas del oráculo nunca serán las mismas, “como si una de las propiedades fundamentales del país de la mitología fuese que todo rumor encontrara allí su metamorfosis en ‘mito’ como misteriosa consecuencia de la repetición” (Detienne 1985: 115). No podemos dejar de pensar, de nuevo, que toda manifestación cultural es susceptible de convertirse en mito. La fábula opera en nosotros como una melodía que nos seduce haciendo aflorar ciertos motivos latentes en la imaginación, sea durante la lectura de una novela o sentados en las gradas de un estadio. El mito lo es en tanto inserta su narración en un arquetipo que permanece a la espera: “Es un espacio vacío que puede ser ocupado por los más diversos significados [...]. Los adoradores de los ídolos encuentran en ellos algo diferente de lo que fueron o de lo que ellos mismos hubieran querido ser” (Sebrelli 2008: 25). La mitología del fútbol, como ejemplo de la adecuación de los esquemas clásicos a nuestros días, reclama la palabra para consagrar a sus protagonistas y culminar el proceso iniciado por los *mass media*. En los libros que abordan este tema desde la ficción descubrimos un intento de ligar el ritual

¹ No pretendemos llevar a cabo en este artículo un estudio de las relaciones entre fútbol y literatura en las letras hispánicas, sino que nuestro propósito pasa por centrarnos en el análisis de los tres relatos presentados como ejemplo de sus dinámicas, símbolos y motivos. Para ahondar en la historia y evolución de lo que hemos dado en llamar literatura del fútbol –estudiada, entre otros, por críticos como Antonio Gallego Morell, Pablo Rocca, Julio Peñate, Yvette Sánchez, Marco Kunz o Rafael Núñez Ramos– nos remitimos a trabajos recientes como el libro del británico David Wood *Football and Literature in South America* (2017) o mi tesis doctoral *La jugada de todos los tiempos: Mito y fútbol en la literatura hispánica*, publicada este año en la editorial Prensas Universitarias de Zaragoza.

colectivo del espectáculo, así como la emoción original del aficionado, a los principios de una narración perdurable. Los “nuevos iconos” se nos pueden antojar ridículos, inaprensibles, pero no podemos dejar de pensar en la sordidez de los relatos de los griegos y en el desprecio con el que también fueron tratados por el *establishment* cultural de la época. La duración de los ídolos contemporáneos vendrá señalada por la capacidad que tenga la palabra de hacerlos permanecer en el devenir histórico: “Se pueden concebir mitos muy antiguos, pero no hay mitos eternos. Puesto que la historia humana es la que hace pasar lo real al estado de habla, solo ella regula la vida y la muerte del lenguaje mítico” (Barthes 2009: 168).

El fútbol, como su literatura, se alimenta del mito mientras el mito, a su vez, puede dar sentido a la locura global del fútbol. En el lenguaje, tal y como vamos a tratar de ver aquí, yace latente la estructura original de la construcción del mito. El discurso se carga de implicaciones semánticas diseminadas en un aparato de signos marcado por el carácter atávico y transhistórico de la leyenda. El sentido y la forma se conjuran bajo la apariencia de un dios esquivo: “La mitología es como el dios Proteo, ‘el veraz anciano de los mares’. El dios ‘probará de convertirse en todos los seres que se arrastran por la tierra, y en agua, y en ardentísimo fuego’” (Campbell 1972a: 335). No tengamos miedo de abrasarnos. Caminemos pues hasta el estadio de fútbol pensando en un encuentro insospechado. Las musas nos aguardan allí, pacientes y mudables, esperando para ingresar con nosotros en el coro de “la santa hermandad de los hinchas” (García Márquez 1950: 3).

2. LA JUGADA DE TODOS LOS TIEMPOS: LA GAMBETA Y LA ÉPICA

Pero fue un gol, un gol... increíble. ¿Sabían qué quería hacer yo con ese gol? Quería poner toda la secuencia en fotos bien grandes encima de la cabecera de la cama... Le agregaba una foto de Dalmita (en aquel tiempo, todavía no había nacido Gianinna) y le metía una inscripción debajo: Lo mejor de mi vida. Nada más.

Diego Armando Maradona

“Barrilete cósmico, ¿de qué planeta viniste para dejar en el camino a tanto inglés?”, se desgañita Víctor Hugo Morales² en la inolvidable narración del gol “más perfecto en la historia de los mundiales” (Villoro 2006: 73). El 22 de junio de 1986, en el estadio Azteca de México, ante 114.580 personas en las gradas, millones frente a sus televisores, Diego Armando Maradona anota el segundo tanto del partido de cuartos de final que enfrenta a Argentina contra Inglaterra. Asistimos a la génesis del instante consagrado, al origen de la tradición que años más tarde se traducirá en los cantos a la mayor gloria del héroe. El comentarista llora, quiere llorar, su voz se quiebra en la conciencia inmediata del momento

² Ver vídeo: <<https://www.youtube.com/watch?v=RiYY5radpIU>> (visitado el 5 de noviembre de 2017).

sublime. Necesita ser partícipe del gol del "Diez", de ese gol que origina el síndrome de Stendhal de todos los goles. Víctor Hugo Morales, a través de la palabra, queda irremediamente unido a Maradona en la repetición infinita de la obra de ambos: "El lenguaje otorga al acontecimiento, inasible pues se encuentra permanentemente diluido en una duración, la grandeza épica que permite solidificarlo" (Barthes 2009: 100). El mito del "Gol del siglo" acaba de nacer en el estadio Azteca de México.

La literatura tardará todavía unos años en entregarse a la reconstrucción de este instante. Este trabajo se propone analizar los cuentos de tres escritores argentinos que tienen el gol de Maradona como tema principal: "Maradona sí, Galtieri no", de Osvaldo Soriano;³ "Me van a tener que disculpar", de Eduardo Sacheri;⁴ y "10.6 segundos", de Hernán Casciari.⁵ Participantes y herederos de una corriente, desarrollada en especial en la cuenca del Río del Plata a partir de los años setenta, que desde la reivindicación de la cultura popular buscó derribar prejuicios incorporando el fútbol a la ficción y que tuvo en Roberto Fontanarrosa a su principal exponente, estos tres autores explorarán en sus relatos las posibilidades estéticas que esconde un deporte que es tanto pasión privada como fenómeno de proporciones inabarcables. En todos ellos descubrimos cómo la palabra se rinde a la seducción del *mythos* originado en un episodio retransmitido a través de los medios de masas. El *logos* del discurso literario, fundado en la racionalidad del escritor a la par que en la devoción del hinch, se somete a la ilusión de inmortalidad que conlleva el gesto del futbolista. Tomando como punto de partida la narración televisiva, ahondando en la mitificación ya iniciada por los propios locutores,⁶ los tres escritores nos permitirán descubrir la poten-

³ Osvaldo Soriano (Mar del Plata, 1943 - Buenos Aires, 1997). Delantero centro al que una lesión frustró su carrera soñada en San Lorenzo de Almagro, fue uno de los periodistas y escritores argentinos más leídos de finales del siglo xx. Entre sus obras más conocidas se encuentran *Triste, solitario y final* (1973), *Cuarteles de invierno* (1980) y *No habrá más penas ni olvido* (1983). Su producción dedicada al fútbol apareció recopilada en el libro *Memorias del Mister Peregrino Fernández y otros relatos* (1998).

⁴ Eduardo Sacheri (Buenos Aires, 1967). Hinch de Independiente, está considerado uno de los mejores escritores sobre fútbol de la actualidad, algo que se refleja en libros de relatos como *Esperándolo a Tito y otros cuentos de fútbol* (2000), *Lo raro empezó después* (2004) o la antología *La vida que pensamos* (2013). Alcanzó gran popularidad después de que su novela *La pregunta de sus ojos* (2005) fuera llevada al cine por Juan José Campanella como *El secreto de sus ojos* (2009), film del que también fue guionista. En 2016 ganaría el Premio Alfaguara con la novela *La noche de la Usina*. Su último libro es una recopilación de artículos sobre fútbol publicados en prensa: *El fútbol, de la mano* (2017).

⁵ Hernán Casciari (Mercedes, Buenos Aires, 1971). Escritor, periodista y fanático de Racing Club de Avellaneda. Recibió en 1998 el premio Juan Rulfo por su relato "Ropa sucia". Es autor de novelas como *Más respeto que soy tu madre* (2005) o *El pibe que arruinaba las fotos* (2009), junto a libros de relatos como *El nuevo paraíso de los tontos* (2010), *Messi es un perro y otros cuentos* (2015) o *El mejor infarto de mi vida* (2017). En 2011 emprendió la publicación de la revista literaria *Orsai*, desaparecida a finales de 2013 y retomada a partir de marzo de 2017.

⁶ Mario Vargas Llosa también ha dejado su opinión sobre la labor mitologizadora de los comentaristas de fútbol: "Estos periodistas deportivos, cuando son talentosos, jamás describen un partido o radiografían el desempeño de un jugador: los mitifican. Es decir, los sacan de su efímera, pasajera realidad concreta y los instalan en la realidad permanente, intemporal e incorpórea de la ficción" (Vargas Llosa 1982: 55).

cialidad de la épica a la hora de narrar un episodio mitológico contemporáneo que aspira a desligarse de su carácter efímero para participar de “la perduración y propagación constante e intacta de las leyendas” (Dorfles 1973: 57).

Aunque otros autores han tomado el personaje de Diego Armando Maradona como objeto de sus obras,⁷ en muchos de ellos no se convierte en el motivo principal, “sino que tan solo desempeña la función de ídolo fantasmal de hinchas adolescentes” (Sánchez 2007: 136). En contra de la opinión sostenida por Yvette Sánchez de que el fenómeno Maradona es “autosuficiente, puesto que su biografía ya ofrece un exceso de espectáculo y culto de estilizado mártir, sobre el que resulta superfluo inventar más historias” (2007: 136), estos tres cuentos demuestran que la altura literaria del relato no tiene por qué estar reñida con la pasión del seguidor de la albiceleste que se entrega a su ídolo. En este trabajo, limitándonos a la reproducción del *mythos* original del gol, no nos detendremos en la obra de otros escritores hispanoamericanos (Benedetti, Vargas Llosa, Galeano o Villoro) que han abordado la figura de Maradona desde el punto de vista del ensayo. Para llegar a las razones de la épica, a la consolidación del mito en la ficción, debemos contemplar la representación más acabada del héroe. La victoria de Argentina sobre Inglaterra en el Mundial de México 1986, con los dos tantos conocidos como “El Gol del siglo” y “La mano de Dios”, representa el instante cumbre, quizá fundacional, de lo que podríamos denominar *narrativa maradoniana*, un capricho tanto de barras bravas como de escritores que, tal y como ha señalado con acierto Enric González, encarna “una comedia trágica, o una tragedia humorística, que constituye en sí misma un género literario” (González 2012: 5).

Ninguna forma resulta tan eficaz como el cuento para participar de la épica que alimenta algunas producciones de la literatura futbolística. Limitados a los noventa minutos de un partido, sin tener en cuenta aquí otros temas como la caída del héroe o la descripción de los mecanismos de poder que envuelven y embrutecen el deporte, el cuento se nos presenta como el marco esencial de los relatos que siguen el recorrido triunfal de Diego Maradona a través de la cancha, reflejando “la percepción subjetiva del tiempo” que se da en el fútbol durante los momentos dramáticos de un partido (Sánchez 2007: 133). Nos enfrentamos a relatos que en algunos casos recalcan, incluso desde el mismo título, la duración precisa de la hazaña. Así, en “10.6 segundos”, cada uno de los momentos de la jugada se irá desgranando con una exactitud que se rinde a una enumeración casi trascendente, litúrgica: “Antes de tocar por última vez el balón con su pie izquierdo, a las trece horas, doce minutos y *treinta* segundos del mediodía mexicano, el jugador argentino ve que ha dejado atrás a Peter Shilton” (Casciari 2013:

⁷ Entre estos ejemplos se pueden citar la novela *El equipo de los sueños* (2004), de Serio Olguín; así como los cuentos “Dieguito”, de José Pablo Feinmann, y “Tránsito”, de Guillermo Saccomanno; ambos publicados en la antología *Cuentos de fútbol argentino*, coordinada por Roberto Fontanarrosa, quien también trataría el “Gol del siglo” en su relato “El Hijo del Sheik”. Por su parte, en un texto titulado “Final”, Rodrigo Fresán encadenaría sus recuerdos del Mundial de 1986 en torno a las figuras de Borges y Maradona: “El segundo gol de Maradona contra los ingleses seguía siendo tan hermoso como entonces, pocos días atrás, sí, no había ilusión o ingenio mecánico detrás de ese milagro” (Fresán 2010: 174-175).

48). En el relato breve, y también en la poesía, encontramos el terreno idóneo para atrapar la duración y las jugadas clave de un partido. Esto nos permite explicar, como apunta Juan Villoro, por qué el cuento es la forma que ha ofrecido mejores resultados dentro de la literatura del fútbol:

Cada cierto tiempo, algún crítico se pregunta por qué no hay grandes novelas de fútbol en un planeta que contiene el aliento para ver un Mundial. La respuesta me parece bastante simple. El sistema de referencias del fútbol está tan codificado e involucra de manera tan eficaz a las emociones que contiene en sí mismo su propia épica, su propia tragedia y su propia comedia. No necesita tramas paralelas y deja poco espacio a la inventiva del autor. Esta es una de las razones por las que hay mejores cuentos que novelas de fútbol. (Villoro 2006: 22)

Entramos así en el terreno de la épica, más acentuada en nuestro caso en el cuento de Hernán Casciari publicado en la revista *Orsai*, aunque también presente en los relatos de Eduardo Sacheri y Osvaldo Soriano. Los cuentos aprovecharán el camino abierto por los comentaristas y, al modo de los poetas que toman la palabra de los historiadores, tratarán de convertir la crónica en leyenda, incorporarla a la tradición literaria con el paso de los años. Es preciso, de este modo, incidir hasta en el más mínimo detalle que rodea a la consecución del gol, presentar un catálogo exhaustivo de los contendientes, no dejar nada a la imaginación para que el héroe que recorre el terreno de juego pueda adquirir su verdadera dimensión en la medida en que todo lo contado sea mucho más real, legado de un tiempo que regresa eternamente: "Cuando la pelota cruza la línea de cal el jugador ha recorrido diez de los cincuenta y dos metros que recorrerá y ha dado once de los cuarenta y cuatro pasos que tendrá que dar" (Casciari 2013: 40).

El escritor se siente partícipe de ese instante dichoso que su imaginación repite, persigue fijar a través de la palabra la evocación del *mythos* de la victoria irreprochable: "Digamos que mi memoria es el salvoconducto para volver el tiempo al lugar cristalino del cual no debió moverse, porque era el exacto sitio en que merecía detenerse para siempre, por lo menos para el fútbol, para él y para mí" (Sacheri 2014: 54). Nadie puede morir, nos parecen decir los autores de estos cuentos, en ese "momento en que el hombre, aun torpe, engañado, prevé de todos modos, a su manera y a través de fábulas impuras, una adecuación perfecta entre él, la comunidad y el universo" (Barthes 2009: 103). La eterna duración se liga a la dilatación de un instante, a esa memoria recobrada que en el fútbol adquiere un cariz proustiano de "recuperación semanal de la infancia" (Marías 2000: 18). Incluso en el cuento que adopta un mayor distanciamiento respecto al gol de Maradona, el de Osvaldo Soriano, el escritor también toma la decisión de congelar el tiempo: "Don Salvatore, mi vecino, se había caído de la silla con el segundo gol de Maradona y no quiso que lo levantaran hasta que el partido hubiera terminado" (Soriano 2010: 82). Nada se puede mover, todo está en vilo, la memoria regresa a nosotros en cámara lenta como el recuerdo de una noche de amor o el gesto que precede a un asesinato, focalizando la épica, como

sostiene Marco Kunz, en aquellos momentos que en su detallismo descriptivo “recuerdan la destreza con la espada de los héroes en los cantares de gesta” (2001: 269). La esencia de la narración épica, así como de la experiencia poética, nos hace partícipes de una regeneración del mito, de un presente inefable que se da de un modo similar al que movía a los griegos: “Lo que nos cuenta Homero no es un pasado fechable y, en rigor, ni siquiera es pasado: es una categoría temporal que flota, por decirlo así, sobre el tiempo, con avidez siempre de presente” (Paz 2004: 186).

Diego Armando Maradona vuelve a nosotros incesantemente en la enunciación de su *mythos* triunfal. Los motivos de la épica se hacen patentes en la configuración de estos relatos. El protagonista, inscrito ya como mito en el imaginario colectivo, ni siquiera precisa ser designado: “La entrada en el orden épico se efectúa por medio de la disminución del nombre” (Barthes 2009: 96). Maradona aparece citado tan solo en uno de los cuentos, el de Osvaldo Soriano, mientras que en los otros los escritores dan por hecho que su figura es perfectamente reconocible para el lector. A un aficionado al fútbol le basta con leer “ese tipo” o “el jugador argentino” para comprender al instante que el texto está hablando del “Diez”. El icono, el héroe en este caso, no requiere una entidad concreta, su naturaleza se modifica continuamente en la imagen trascendente que de él elaboran sus seguidores: “El mito, una vez radicado y desencadenado, obra ciega-mente: agiganta la fuerza del individuo singular, lo convierte en una marioneta inerme atada al hilo de la potencialidad colectiva” (Dorfles 1973: 179).

El mito se eleva, su dominio del instante es absoluto, una vez instalado en la eterna duración ya nadie puede detener el avance del futbolista. El lenguaje se entrega a un ejercicio de irrenunciable epifanía: “La culpa de todo la tiene el tiempo. Sí, como lo escuchan, el tiempo. El tiempo que nos hace la guachada de romper los momentos perfectos, inmaculados, inolvidables, completos” (Sacheri 2014: 54). La épica aspira a sobrepasar las fronteras espacio-temporales, a destilar en la palabra la duración del gesto de dominio consagrado en “una eternidad momentánea” (Paz, 2004: 190). El cuento que ejemplifica a la perfección esta sublimación del instante decisivo es, sin lugar a dudas, “10.6 segundos”, donde el momento inmediato que precede a la consecución del gol es amplificado en las dos últimas páginas hasta alcanzar un vuelo prácticamente místico. La repetición obsesiva de la palabra “ve” nos sitúa en un camino de perfección donde el personaje protagonista es capaz de percibirlo todo, decimos que absolutamente todo: “Ve todos los goles que ha hecho y los que hará; ve todos los que ha gritado y los que gritará en su vida entera; se ve, con cincuenta y tres años, mirando desde el palco la final del mundo en el estadio Maracanã” (Casciari 2013: 49). Las reminiscencias del *aleph* borgiano son más que evidentes, tanto que el autor no desaprovechará la ocasión de hacer explícita de forma irónica la presencia del propio Jorge Luis Borges, declarado detractor del fútbol, en una de las *visiones* de Maradona: “Ve el cadáver de un hombre viejo que ha muerto en Ginebra ocho días antes de ese mediodía, un hombre que también ha visto todas las cosas del mundo en un único instante” (Casciari 2013: 49). Frente al pasado del verbo en el relato de Borges, Casciari decide detenerse en el presente. Más

allá del lugar de enunciación de cada uno de los textos, no podemos negar que “todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten” (Borges 2008: 188). Las iluminaciones de la mística se combinan así con la visión periférica del mediapunta argentino para adelantarse a todos sus adversarios y convertir su gol en “la jugada de todos los tiempos”. El jugador ve, lo ve todo, acaso sea lícito creer que nos contempla también a nosotros: “En todo relato heroico, debemos esperar una sobrevaloración de la visión y de la vigilancia” (Durand 1993: 213). Percibimos la duración detenida de la épica, pasamos sobre el estadio Azteca de México y no podemos evitar pensar en Homero sobrevolando el mar Egeo antes de elaborar su catálogo de las naves en el canto segundo de la *Ilíada*. Todo se contempla “al aire de tu vuelo”, el tiempo se representa como un *instante gigantesco* mediante “una palabra devenida significativa y transferida a mito” (Dorfles 1973: 54). El presente es entonces, también ahora, absoluto.

El lenguaje ha operado la transformación. El *mythos* del “Gol del siglo” se reencarna a su vez en la leyenda que estos escritores proclaman desde un *logos* que, sin lugar a dudas, convive con la pulsión ritual de la grada. La plasticidad de la narración épica nos seduce con el eco de su irresistible regeneración mientras repite “una y otra vez los valores y las prácticas esenciales en una sociedad que abandona a su mera memoria la tarea de cantarlas para todos” (Detienne 1985: 40). El relato tiene la potencialidad de llegar a todos los aficionados al fútbol, el motivo de la narración es de sobra conocido por millones de personas, el profundo sentido de la oralidad con el que están escritos estos cuentos nos lleva a pensar en un retorno a la palabra primigenia anterior a su escritura. Como en los tiempos de Homero y de Hesíodo, la voz, por encima del verbo fijado en la página, es la principal transmisora de las hazañas del héroe mítico. No en vano, los vídeos con la narración de los cuentos de Eduardo Sacheri⁸ y Hernán Casciari⁹ alcanzarán en internet cientos de miles de visitas. El *mythos*, de este modo, sigue renovándose a través de los medios audiovisuales y de la literatura a pesar de que hayan transcurrido más de treinta años del gol de Diego Armando Maradona. El instante permanece más allá de su sentido: “Un mito es siempre simbólico; por eso no tiene nunca un significado unívoco, alegórico, sino que vive con una vida encapsulada que [...] puede explotar en las más diversas y múltiples floraciones” (Pavese 2008: 366). El regate, la gambeta, puede ser así la puerta de entrada a un universo épico que nos encamina al territorio de los antiguos héroes, allí donde no existe el tiempo, donde todo es sagrado: “Yo me sustraigo a este presente absolutamente profano, y con la memoria que el ser humano conserva para los hechos esenciales me remonto a ese día, al día inolvidable en que me vi obligado a sellar este pacto” (Sacheri 2014: 54).

⁸ Ver vídeo: <<https://www.youtube.com/watch?v=FIL3K-2Ocg>> (visitado el 10 de octubre de 2017)

⁹ Ver vídeo: <<http://www.youtube.com/watch?v=0g4JjQw0S6E>> (visitado el 10 de octubre de 2017).

3. EL DE LOS PIES LIGEROS: EL PERIPLO DEL HÉROE

Quien mejor recorrió con sus piernas
el recto trecho del estadio fue el hijo de Licimnio.
Píndaro

El héroe tiene que ser, su destino es afirmación. Los héroes cumplen la misión de perpetuarse en sus hazañas. Mientras las peripecias de los dioses se traducen en mitos antropomórficos con un carácter más o menos escandaloso, el héroe queda fijado en el inconsciente colectivo como un hombre que aspira a trascenderse mediante sus actos. Los héroes, en la tradición, se erigen como el primer paso para alcanzar la divinización del hombre: "Superan a los hombres en poderío, fuerza y audacia, pero comparten con ellos la condición de mortales" (García Gual 2013: 170). Más allá, lejos del campo de batalla, no puede haber epílogo. No es posible contemplar a Aquiles llevando una vida hogareña después de su victoria en Troya. El héroe, semidiós (*hemítheoi*) o superhombre, siempre queda a medio camino de una condición que apenas alcanza a comprender: "Desde su nacimiento la figura del héroe ofrece la imagen de un nudo en el que se atan fuerzas contrarias. Su esencia es el conflicto entre dos mundos" (Paz 2004: 199). Si, como decía Walter Benjamin, en la modernidad "el papel del héroe está disponible" (1972: 116), es quizás el momento de preguntarnos si Diego Maradona reúne las condiciones precisas para poder ocuparlo, con todas sus consecuencias, gracias también a la literatura.

El destino, sin lugar a duda, escapa a su protagonista. La palabra verdadera solo puede nacer de su gesto, de las piernas veloces, de los pies ligeros, atributo heroico donde los haya, del hombre de acción que a duras penas sería capaz de concebir su relato. No podemos enumerar los méritos y oprobios de Maradona como icono maldito de finales del siglo xx, para descubrir su naturaleza heroica nos limitaremos a su papel de futbolista dentro de la cancha. El "Gol del siglo" surge entonces como la representación fáctica de los dones y atributos de "El Pelusa" como hombre dueño de unas facultades extraordinarias. La victoria en el Mundial de México de 1986 señala la plenitud de la carrera de un futbolista que, en lo que se refiere a su juego, encarnaba por entonces el sentido etimológico del término *héros*: "El que ha alcanzado la madurez, el que realiza el máximo de lo asignado a la condición humana" (García Gual 2013: 171). El héroe no precisa de la virtud, tan solo necesita la victoria. Si arrojamos a Maradona fuera del terreno de juego, nos encontraremos con un personaje desprovisto de todo atributo loable más allá de la permanente seducción del abismo. Cuando hablamos de héroes, tal y como señala Joseph Campbell, nos estamos refiriendo a personajes legendarios en los que la crónica de sus méritos no tiene por qué dar cuenta de un ejemplo de conducta moral: "Los héroes se vuelven menos y menos fabulosos, hasta que al fin, en los estadios finales de las diversas tradiciones locales, la leyenda desemboca a la luz del día del tiempo hecho crónica" (Campbell 1972a: 282).

Seguimos al héroe sin que nos detengan las consecuencias de sus actos: “La mitología no destaca como su héroe más grande al hombre meramente virtuoso” (Campbell 1972a: 37). La literatura busca alimentarse de la naturaleza doble del héroe, de su carácter sufridor a la par que sublime. En este sentido, el cuento “Me van a tener que disculpar” se concibe como un auténtico acto de contrición del narrador que, a pesar de ser consciente de todas las sombras en la biografía de su protagonista, no puede dejar de elevarlo a las alturas: “Tiene muchos defectos. Tiene tal vez tantos defectos como quien escribe estas líneas [...]. Pese a todo, señores, sigo sintiéndome incapaz de juzgarlo. Mi juicio crítico se detiene ante él, y lo dispensa” (Sacheri 2014: 52). Maradona es así un héroe extremadamente humano y, tal vez por ello, más heroico. Sus debilidades son incontables, asumidas incluso por la mayoría de sus cantores de gesta. El relato de Eduardo Sacheri se ofrece como un discurso articulado en torno a la justificación de la nostalgia, de la dicha del espectador al que su héroe le proporcionó una irreplicable explosión de felicidad durante la victoria de Argentina sobre Inglaterra: “Me digo: no puede haber excepciones, no debe haberlas. Y la disculpa que requiero de ustedes es todavía mayor, porque el tipo del que hablo no es un benefactor de la humanidad” (Sacheri 2014: 51). Sacheri quiere detener al héroe en el apogeo de su fama impecedera, dejarlo como Homero deja a Aquiles en el último canto de la *Iliada*, eternamente victorioso y entregando a Príamo el cadáver de su hijo. La Edad de los Héroes no admite reparos, nos detenemos, por tanto, en ese momento incontestable, único, cuando alguien sueña que “descubrió la eternidad” (Campbell 1972a: 46): “Porque ya que el tiempo cometió la estupidez de seguir transcurriendo, ya que optó por acumular un montón de presentes vulgares encima de ese presente perfecto, al menos yo debo tener la honestidad de recordarlo para toda la vida” (Sacheri 2014: 58).

El héroe, también el nuestro, precisa de un antagonista para existir. Aquiles es grande en la medida en que lo era Héctor. Toda figura heroica reclama el relato de sus víctimas para alimentar su epopeya. En los cuentos que nos ocupan, en especial en “10.6 segundos”, la figura de Maradona será dibujada a través del encuentro con los otros, principalmente con los jugadores de la selección inglesa a los que el futbolista va derribando en su *aventura* por campo contrario: “Hay un rival soplándole la nuca a su derecha, Terry Butcher; otro a su izquierda, Glenn Hoddle, le impide la cesión a Burruchaga; Fenwick se ha repuesto del amague y ahora cubre el posible pase atrás” (Casciari 2013: 44). Son oponentes que se van desmoronando poco a poco, a los que el héroe deja en evidencia con su velocidad, sus quiebros, su “geometría secreta” (Casciari 2013: 43). El autor del cuento no dudará en situar a algunos de ellos viviendo en la actualidad para mostrarlos como fracasados, borrachos y vencidos, personajes condenados a la infamia que cargarán para siempre con el peso de la derrota. Su papel en la narración y en la reconstrucción del arquetipo encajará en la figura del tirano altivo y poderoso que no puede hacer nada para detener la irrupción del ídolo: “El héroe mitológico que reaparece desde la oscuridad [...] trae un conocimiento del secreto de la condena del tirano. Con un gesto tan sencillo como el de apretar un botón, aniquila su forma impresionante” (Campbell 1972a: 300).

Las víctimas se suceden en el camino. Una tras otra asisten impotentes a la "aventura del héroe", a su partida, iniciación y regreso. Recorremos el avance de un personaje que, como es debido, se alza en soledad a pesar de pertenecer a un grupo, en este caso a los once jugadores de su equipo. Maradona, tal y como relatarán los cuentos, y también sus compañeros, parece elevado a una "región de prodigios sobrenaturales, [donde] se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva" (Campbell 1972a: 35). El protagonista sigue así los "ritos de iniciación" que conducen a la ilusión de eternidad de su proeza. El triunfo será contado por estos narradores argentinos al modo de los cantos al vencedor de Píndaro, ensalzando su linaje, su gloria, y ligando la victoria a una tradición donde "el elogio en el género coral implica la duplicación desde lo alto, desde el espacio agonístico a los gestos de los héroes" (Detienne 1985: 65). La agonía se nutre en la épica de la percepción de un destino favorable. Nos falta poco para alcanzar la victoria, el fin se vislumbra al otro lado del terreno de juego. Antes es preciso enfrentarse al último enemigo, el principal escollo, representado en este caso en la figura del portero contrario, Peter Shilton, el mejor jugador del equipo inglés, némesis de Maradona, al que Joseph Campbell podría haber reservado el rol de "guardián del umbral":

No hay enemigo mayor para un atacante que el portero. El resto de los rivales puede usar la zancadilla rastrera o las rodillas para el golpe en el muslo. No importa, son armas lícitas en un deporte de hombres y el agredido puede devolver la acción en la siguiente jugada. Pero el portero, el guardavallas, el goalkeeper, el arquero (como el de Lucifer, sus nombres son infinitos) puede tocar el balón con las manos. (Casciari 2013: 46)

Estos cuentos, hechos de épica, del vocabulario de la contienda, no dejarán escapar la ocasión de rememorar el ambiente casi bélico en el que se desarrolló el partido, justo cuatro años después de la derrota de Argentina contra Gran Bretaña en la guerra de las Malvinas. Maradona será entonces el encargado de abanderar la *revancha* de sus compatriotas, convirtiéndose en una especie de Prometeo que con su gesto les devuelve el orgullo. La figura intermedia de Maradona "no servirá" a la victoria de los ingleses, pero sí a la propaganda política en su propio país. En esa rebelión que se reproduce a través del espectáculo de masas, el futbolista necesita ensañarse con sus víctimas, encarnar el odio del que se ha hecho depositario. El gol ilegal, bautizado por el propio Maradona como "La mano Dios", será la imagen del robo, de la enconada vanidad de Prometeo reducido a su condición de rebelde disponible que lucha por abrirse paso desde la miseria material de un campo de fútbol: "Va este tipo y se cuelga para siempre del cielo de los nuestros. Porque se planta enfrente de los contrarios y los humilla. Porque los roba. Porque delante de sus ojos los afana" (Sacheri 2014: 55-56). Descubrimos aquí el motivo de la astucia de un Prometeo que, valiéndose de cualquier medio para alcanzar su objetivo, no renuncia a anotar el gol "más perfecto en la historia de la ilegalidad" (Villoro 2006: 73) con tal de alcanzar la gloria y redención que persigue. El héroe, pues, tiene que cumplir su destino, aunque posteriormente sea castigado: "Lo pertinente es apelar a la trampa y el

engaño, estamos en los dominios de la *dolíe téchne* (arte engañoso), del disimulo y el ocultamiento, y, en caso extremo, del robo" (García Gual 1979: 41).

Los dos goles de Maradona parecen reparar en el imaginario colectivo la afrenta y la muerte de setecientos jóvenes soldados en esa guerra que se convirtió en un epígono delirante de la dictadura militar. La albiceleste alberga y reproduce un determinado imaginario de la nación a través de su jugador más emblemático. Como afirma el sociólogo costarricense Sergio Villena (2006: 43), "la ciudadanía participa en estos dramas nacionalistas asumiendo un rol ritual de ciudadano que ha depositado la representación de la nación en la selección". La figura de Maradona se consagra así en el panteón de los héroes del fútbol al mismo tiempo que se torna un pilar incuestionable dentro de un balompédico proceso de construcción nacional, tan inmediato como pregnante, trasladado de forma efectiva por estos tres narradores al territorio de la ficción. Sin profundizar en las aproximaciones sociológicas al fenómeno, algo que en la tradición argentina ha producido una extensa bibliografía en la que destacan los trabajos de autores como Pablo Alabarces o Eduardo P. Archetti, parece difícil negar que, por momentos, y también en la literatura, la patria puede ser un equipo de fútbol. El cuento de Osvaldo Soriano, "Maradona sí, Galtieri no", será al respecto el que mejor reproduzca el espíritu de la época. Desde una amarga ironía donde conviven la admiración incondicional por su ídolo junto al desencanto por la política, el autor decide situar el inicio del relato en las propias islas:

Cuando Diego Maradona saltó frente al arquero Shilton y le pasó la pelota con una mano por encima de la cabeza, el concejal Louis Clifton tuvo su primer desmayo en las Malvinas. El segundo, más prolongado, ocurrió cuando Diego dribló a media docena de ingleses y consiguió el segundo gol de Argentina. Afuera un viento helado barria las desiertas calles de Port Stanley. (Soriano 2010: 81)

El escritor recordará incluso que, cuatro años antes, durante el Mundial de España de 1982, ni siquiera el fútbol pudo hacer nada para paliar la derrota en las Malvinas: "Esta vez fue diferente porque Maradona estaba inspirado con las manos como con las piernas y el árbitro tunecino Alí Bennaceur era del Tercer Mundo y no hacía diferencias entre un miembro superior y uno inferior del cuerpo humano" (Soriano 2010: 81). El escritor, aunque se alegre de que Maradona logre en la cancha "lo que en vano intentó el felón Galtieri en el campo de batalla de las Malvinas [...] es amargamente consciente de la distancia que separa el éxito deportivo de la realidad política y económica" (Kunz 2001: 270), algo que queda reflejado en la frase con la que concluye su relato: "Don Salvatore, que seguía delirando, preguntó por qué, teniendo un jugador como Maradona, todavía no habíamos conseguido pagar la deuda con el Fondo Monetario Internacional" (Soriano 2010: 84). Depositario de la identidad de todo un país incluso desde la ironía de Osvaldo Soriano, canalizador del discurso colectivo de la épica, la construcción literaria de Maradona también se alimenta y desarrolla al amparo de una representación simbólica que aspira a conjugar una visión acrítica y sentimental de la patria.

En este sentido, no cabe duda de que las mitologías de guerra son siempre seductoras, tan efectivas como recurrentes. El enfrentamiento entre la luz y la oscuridad es el marco en el que se desarrollan la mayoría de narraciones épicas. El "horror delicioso" de la batalla puede ser narrado también desde la distancia de una cancha de fútbol. El gesto del héroe hace aflorar el deseo latente de la tribu, su impulso bélico apenas reprimido: "El mundo está lleno de los resultantes bandos mutuamente contendientes: los que rinden culto al tótem, a la bandera y al partido" (Campbell 1972a: 146). En los tres cuentos analizados descubrimos las dos visiones primordiales de la guerra abordadas por Joseph Campbell. Por un lado, en el tratamiento dado a algunos de los ingleses, en su gesto de rendirse al vencedor, se representa en cierto modo la tradición de la *Ilíada* en la que, "aunque compuesta para honrar a los griegos, son los troyanos quienes se granjean el más grande respeto y honores" (Campbell 1972b: 203). De todas formas, la mitología que predominará en estos relatos será la que se consolida con posterioridad al Antiguo Testamento, donde el enemigo es visto "no como un tú, sino como una cosa, como un eso" (Campbell 1972b: 204). Maradona se alza en tanto "hijo del mal" que busca consagrarse merced a la aniquilación del otro. Los instintos se traducen en la rendición del enemigo al portador de la bandera, ser mezquino, pero dotado de un poder extraordinario, personaje de halo sobrenatural elegido por los miembros de la tribu para materializar el poder efectivo de la conquista: "Al revés que los rivales y compañeros que ha dejado atrás, él puede respirar con su pierna izquierda, y también puede intuir el futuro mientras avanza con el balón en los pies" (Casciari 2013: 48).

Los esquemas de pensamiento de civilizaciones arcaicas pueden llegar a reproducirse con una exactitud asombrosa en los motivos empleados para contar un episodio deportivo. Lo profano deja de serlo en su evocación reiterada, persistente. La naturaleza proteica del héroe nos permite contemplar la encarnación del arquetipo en figuras de nuestro tiempo. No en vano, podría resultar osado, tal vez anacrónico, llegar a comparar al Pelida Aquiles con el cocainómano Maradona, no obstante, son demasiados los atributos del héroe que comparten ambos personajes como para dejar perder la ocasión: "Cuando los nuevos símbolos se hagan visibles, no serán idénticos en las diferentes partes del globo; las circunstancias de la vida local, la raza y la tradición deben estar compuestas en fórmulas efectivas" (Campbell 1972a: 343). Maradona es, desde luego, un héroe imperfecto, pero quizá no menos que Aquiles. En los dos el gesto se impone a la conducta, la hazaña perdurable al proceder virtuoso. Quizás a Maradona le faltó morir justo después de la consecución de ese gol en México para alcanzar una forma de inmortalidad más respetable. En cualquier caso, no es nuestro propósito en este trabajo ir más allá de ese instante "a las trece horas, doce minutos y treinta segundos" (Casciari 2013: 48) en el cual el héroe alcanza la más perfecta de sus victorias.

Dice Juan Villoro que "en el fútbol el heroísmo no tiene que ver con quienes disponen de habilidades excepcionales sino con quienes, siendo endebles, superan una formidable adversidad" (Villoro 2006: 128). La personalidad de Maradona, contradictoria donde las haya, representa la construcción más acabada

de un héroe dentro de los límites de un estadio de fútbol gracias a episodios como el que nos ocupa. En su tiempo se dieron todos los condicionantes, desde la pobreza padecida en la infancia hasta sus méritos en el terreno de juego, para que pudiera ser consagrado como una figura con atributos míticos. Un gol que parece redimir a todo un país después de una humillante derrota militar se fija a través de la narración épica como una aventura que merece la pena ser recordada "hasta el final de los tiempos" (Casciari 2013: 49). En un país propicio a la construcción de mitos como es Argentina, la literatura también se entrega a la sacralización del personaje y sirve al propósito de edificar un retrato acabado del arquetipo:

La doble naturaleza era esencial en el héroe mitológico que tantos rasgos en común tiene con el ídolo popular, no solo porque el héroe era mitad humano y mitad sagrado, sino porque aun lo sacro a su vez tenía dos caras: una lumínica, divina, otra tenebrosa y diabólica; y el héroe pasaba de una a otra. Maradona ejemplificaba ambos aspectos, uno cuando mostraba cualidades superhumanas en sus hazañas deportivas, el otro lo evidenciaban sus escándalos en la sordidez de la noche. (Sebrelí 2008: 109)

La imagen del héroe se engendra a través de una aventura que lo lleva más allá de su propio ser. Maradona puede tornarse así el hombre que "ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales" (Campbell 1972a: 26). Los relatos que hemos visto ayudan a sustentar esta visión del personaje al que es preciso exonerar de todos sus pecados en aras de una redención colectiva experimentada desde ese mismo instante y años después como una catarsis tras la debacle de la guerra. Los escritores argentinos, hinchas a la par que narradores, glorifican una gesta deportiva y encumbran a su protagonista haciéndolo visible en el papel de "nuevo símbolo". La construcción literaria y mítica de Diego Armando Maradona tiene en "El Gol del siglo" su piedra de toque, su instante decisivo. La plasticidad del mito se traduce en la regeneración de un instante que se repite más allá de un significado único. El futbolista llega hasta nosotros en estos cuentos como un titán que edifica su fama en poco más de diez segundos. El día después no puede importarnos. El héroe, sea quien sea, no deja de ser un extraño al que nos parecemos demasiado. Una figura diferente, sin duda interesante, que nos fascina a la par que aterriza. Porque, a pesar de todas sus mezquindades, de todas sus virtudes, tal vez nunca alcancemos a descubrir cuál es el planeta del que un día vino.

4. CONCLUSIONES

Hemos llegado hasta aquí siguiendo la senda que un día abrieron los griegos. Desde Hesíodo y Homero a tres autores argentinos contemporáneos, hemos tratado de rastrear algunos de los lugares comunes en los que se reencarna la figura del mito. El carácter diacrónico de la mitología, presente ya desde Grecia, nos ha hecho posible perseguir las manifestaciones primordiales de la tradición

clásica en un fenómeno tan aparentemente efímero como puede ser un gol en un partido de fútbol. La literatura, rendida a la seducción del personaje, ayuda a fijar un episodio difundido reiteradamente por los grandes medios de comunicación de masas y culmina en cierto modo el proceso de mitificación iniciado por los mismos. Los tres cuentos renuevan la leyenda del "Gol del siglo" de Maradona y, a través del uso del lenguaje épico, de la reproducción perdurable de la hazaña en su relato, le otorgan un mayor grado de memorabilidad. El *mythos* y el *logos* sirven así, también en nuestro tiempo, al propósito de consagrar el instante.

En la lectura de las tres narraciones hemos podido observar la construcción de una figura heroica que responde a un arquetipo cuya reinención es constante en la civilización del espectáculo. La naturaleza doble del héroe, mezcuro a la par que sublime, encaja a la perfección con la imagen del futbolista argentino. De esta forma, su periplo, su gesta, se inserta en el imaginario colectivo recurriendo a motivos que, como hemos tratado de demostrar, se reescriben sin cesar a través de las más diversas representaciones artísticas. El mito moderno se alimenta tanto de los primeros héroes como de los poetas que supieron dar forma a sus historias. El "Gol del siglo", después de todo, también parece destinado a ser palabra.

OBRAS CITADAS

- Aínsa, Fernando (2003): *Narrativa hispanoamericana del siglo xx. Del espacio vivido al espacio del texto*. Zaragoza, Prensas Universitarias.
- Barthes, Roland (2009): *Mitologías*. Madrid, Siglo XXI.
- Benjamin, Walter (1972): *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid, Taurus.
- Borges, Jorge Luis (2008): *Narraciones*. Madrid, Cátedra.
- Campbell, Joseph (1972a): *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, Fondo de Cultura Económica.
- (1972b): *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*. Barcelona, Kairós.
- Camus, Albert (2006): *El mito de Sísifo*. Madrid, Alianza.
- Casciari, Hernán (2013): "10.6 segundos", *Revista Orsaí*, n.º 11, pp. 36-49.
- Detienne, Marcel (1985): *La invención de la mitología*. Barcelona, Península.
- Dorfles, Gillo (1973): *Nuevos ritos, nuevos mitos*. Barcelona, Lumen.
- Durand, Gilbert (1993): *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona, Anthropos.
- Fresán, Rodrigo (2010): "Final". En Roberto Fontanarrosa (ed.): *Cuentos de fútbol argentino*. Buenos Aires, Alfaguara.
- Galeano, Eduardo (1995): *El fútbol a sol y sombra y otros escritos*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- García Gual, Carlos (1979): *Prometeo: mito y tragedia*. Madrid, Hiperión.
- (2013): *Introducción a la mitología griega*. Madrid, Alianza.
- García Márquez, Gabriel (1950): "El Juramento", *El Heraldo*, 5 de junio, p. 3.
- González, Enric (2012): "Héroes trágicos", *El País*, 2 de junio, pp. 4-5.

- Kunz, Marco (2001): "Épica y picaresca del fútbol en la narrativa de Osvaldo Soriano", *Revue Suisse des Littératures Romanes*, n.º 40, pp. 261-279.
- Maradona, Diego Armando (2006): *Yo soy el Diego*. Barcelona, Planeta.
- Marías, Javier (2000): *Salvajes y sentimentales. Letras de fútbol*. Madrid, Aguilar.
- Pavese, Cesare (2008): "Del mito, del símbolo y de otras cosas". En *La literatura norteamericana y otros ensayos*. Barcelona, Lumen.
- Paz, Octavio (2004): *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Píndaro (1988): *Obra completa*. Madrid, Cátedra.
- Sacheri, Eduardo (2014): "Me van a tener que disculpar". En *La vida que pensamos*. Madrid, Alfaguara.
- Sánchez, Yvette (2007): "La literatura del fútbol, ¿metida en camisa de once varas?", *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal*, vol. 7, n.º 27, pp. 131-142.
- Sebreli, Juan José (2008): *Comediantes y mártires. Ensayo contra los mitos*. Barcelona, Debate.
- Soriano, Osvaldo (2010): "Maradona sí, Galtieri no". En *Fútbol. Relatos épicos sobre un deporte que despierta pasiones*. Barcelona, Seix Barral.
- Vargas Llosa, Mario (1982): "Elogio de la crítica de fútbol", *ABC*, 16 de junio, p. 55.
- Vernant, Jean-Pierre (2009): *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid, Siglo XXI.
- Villena, Sergio (2006): "Fútbol, mass media y nación en la era global", *Quórum: revista de pensamiento iberoamericano*, n.º 14, pp. 40-54.
- Villoro, Juan (2006): *Dios es redondo*. Barcelona, Anagrama.