

# LETRAS

letrillas

# LETRONES

## CARTA DE MADRID

### El imperio de lo gili

A cabo de ver confirmada una de las razones por las que, pese a las nuevas tecnologías, la celeridad, el abaratamiento, el acceso a lo inaccesible, la especialización y el trabajo a destajo de los que trabajan, casi todo funciona mal, o, como dije en un artículo antiguo, nada sale nunca a la primera. Me ha abierto los ojos un reportaje que no deja lugar a dudas sobre la veracidad de estos asertos: a) numerosas empresas están dirigidas por gilís (y esta es la palabra); b) esto ocurre a nivel mundial; c) cuanto más importante o multinacional sea la empresa, mayor probabilidad de que la dirijan uno o varios gilís; d) la variedad de gili más requerida y por tanto más contratada es la del gilílibabas; luego, la del gili pueril; a continuación, la del gili sádico o en general psicopático; e)

el origen de esta giligilez empresarial está, como otras, en los Estados Unidos, pero los gilís españoles que se apuntan entusiásticamente a ella son aún más gilís, porque encima son copiones y carecen de giligilez autónoma. Así va el mundo.

Según el fúnebre reportaje, son muchos los empresarios que han incorporado a la formación de sus ejecutivos lo que llaman pomposamente *outdoor training*, que sólo quiere decir “instrucción al aire libre”, como la de los reclutas, supongo. A la hora de valorar a un alto directivo ya no les basta con su currículum, su habilidad, sus saberes, su rentabilidad y su competencia, sino que también han de medir su capacidad de reacción, liderazgo, autocontrol, perseverancia, comunicación y trabajo en equipo ante una situación de crisis. Pero no sean ingenuos, no se trata de crisis relacionadas con su profesión, sino de crisis al aire libre. Así que las empresas cogen a sus ejecutivos, los meten en una furgoneta o en un avión

y los sueltan en el campo, la montaña, el desierto o los hielos, a ver cómo se manejan por allí después de padecer unas cuantas putadas concebidas por la empresa de chorradas contratada al efecto por la empresa gili. Así, un tal Kiko Bofarull o Verteder –no sé, era nombre de disc-jockey–, responsable de montar las chorradas, relataba enfibrecido uno de sus magnos proyectos para altos cargos: “Los subiremos a un avión y simularemos un aterrizaje forzoso en el desierto. Allí los dejaremos en medio de ninguna parte vestidos de traje y corbata. Les daremos a cada uno un trozo de mapa, que deberán juntar para saber dónde están” (muy bueno esto; mucho, Kiko), “y tendrán que buscarse la vida. Eso sí, aparecerán beduinos que les darán ropas o agua a cambio de que realicen algunas pruebas, y estarán en todo momento controlados y vigilados por nuestros monitores”. La empresa chorras se enorgullece asimismo de haber trasplantado bandas de ejecutivos a Groenlandia y al Polo Norte, imagino que armados todos con un picahielos como el de Sharon Stone, por lo menos.

Otras interesantísimas y provechosas actividades a que (¡durante tres o cuatro días!) se ven obligados los directivos son: apagar con extintores un fuego en una piscina de ocho metros llena de gasoil y con llamas de veinte metros (no sé por qué no valen una piscina de diez y unas llamas de quince, más armónico el incendio); extinguir con mangueras un incendio en un edificio de dos plantas (hay una vena pirómana, que se desea contagiar); construir una balsa con neumáticos, maderos y cuerdas y cruzar un lago (mucha rueda intacta esperan encontrar por ahí); atravesar un barranco sujetos sólo por dos cuerdas (y cuerdas no digamos); conducir motos de cuatro ruedas con los ojos vendados (y por qué de cuatro) y guiados por un compañero; jugar a la guerra con pistolas que disparan pintura. En fin, temo que, más que medir los recursos de los empleados ante una crisis, se obtendrán datos sobre su resistencia al infar-

to, su capacidad pulmonar, su paciencia infinita o finita y su grado de mentecatez. Decía el reportaje que muchas de las “aventuras” recordaban a películas como *Deliverance*, se acuerdan, aquella en que unos excursionistas con arcos y flechas y horrendos chalecos sobre las axilas se perdían en unos pantanos habitados por granjeros infrahumanos que intentaban sodomizarlos. Me pregunto si los beduinos o los esquimales no someterán a esa prueba *outdoor* a los de traje y corbata, y cuál será la reacción “más valorada” ante el compromiso.

Unos datos complementarios revelaban que el ochenta por ciento de los ejecutivos buscan cambiar de empleo, sufren una fuerte carga emocional y tienen su sentimiento de lealtad a la empresa erosionado. No me extraña. Y un buen porcentaje se confiesa descontento por su “incapacidad para comprender claramente lo que se espera de mí en el trabajo”. La verdad, nada raro, si sus jefes gilis se dedican a marearlos por medio mundo, condenarlos a chorradas forzadas y quién sabe si a dejarse joder... cómo decirlo... quizá un poco más de la cuenta. —

— JAVIER MARÍAS

## CARTA DE BARCELONA

### *Ventanas iluminadas*

Ayer un amigo me preguntó si me había fijado en las ventanas iluminadas a las cuatro de la madrugada.

—La de historias que hay en ellas —me dijo.

Son las cuatro de la madrugada cuando escribo esto. Acabo de mirar por una ventana de mi casa y he visto, en medio del silencio imponente de esta alta hora de la madrugada, la ventana iluminada de un vecino. ¿Qué estará ocurriendo ahí?

Mi admirado Roberto Arlt, que escribió sobre ventanas iluminadas en la alta madrugada, decía: “¿Cuántos crímenes se hubieran evitado si, en ese momento en que la ventana se ilumina,

un hombre hubiera estado ahí espionando?” Esto lo escribió Roberto Arlt mucho antes de que Hitchcock rodara *La ventana indiscreta*. Arlt era así, era un hombre de grandes intuiciones al que las ventanas iluminadas en la alta madrugada mantuvieron despierto en muchas ocasiones: “Nada más llamativo en el cubo negro de la noche que un rectángulo de luz amarilla [...] ¿Quiénes están allí dentro? ¿Jugadores, ladrones, suicidas, enfermos? ¿Nace o muere alguien en ese lugar? [...] Ventana iluminada en la madrugada. Si se pudiera escribir todo lo que se oculta detrás de tus vidrios biselados o rotos, se escribiría el más angustioso poema que conoce la humanidad”.

Acabo de ver esa ventana iluminada del vecino, y mi imaginación se ha despertado. En lo primero que he pensado es en alguien que a estas horas está viajando por Internet. No sé por qué he elegido esta opción. Hasta el momento mismo de elegirla se abrían ante mí todas las opciones del mundo, me encontraba como un escritor ante la primera frase de su novela. Ante esa primera frase, el escritor tiene toda la libertad del mundo, se le ofrece la posibilidad de decirlo todo, de todos los modos posibles. “Hasta el instante previo al momento en que empezamos a escribir —dice Italo Calvino—, tenemos a nuestra disposición el mundo, el mundo dado en bloque, sin un antes ni un después, el mundo como memoria individual y como potencialidad implícita”.

Al comenzar una novela o una crónica, queremos llevar a cabo un acto que nos permita situarnos en este mundo. Pero en cuanto realizamos ese acto, nuestro mundo queda ya acotado por nuestra primera frase. A estas alturas de la crónica, a estas horas de la alta madrugada, no me queda más remedio que seguir adelante, mi libertad creativa se ha visto ya restringida: no puedo ser más que alguien que espía a un vecino que viaja por Internet. Lo pienso bien y veo que no he perdido demasiada libertad. Si bien ya no puedo dejar de ser un espía, lo que puedo imaginar que aparece en la pantalla de mi espia-

do es ilimitable. Tal vez mi vecino está espionando en Internet una ventana iluminada en la alta madrugada y esa ventana soy yo, que estoy a punto de suicidarme o tal vez celebrando la inmensa fortuna que acabo de ganar en un casino de juego. O, simplemente, soy alguien al que, de tanto mirar a la luz, se le han quemado las pupilas.

Ventanas iluminadas a las cuatro de la madrugada. Ventanas que desde tiempos antiguos son símbolo de la conciencia si aparecen en la parte alta de una torre, por analogía de ésta con la figura humana. Ventanas que son faros en la alta madrugada. La de historias que hay en ellas, historias de ladrones antiguos con linternas o de moribundos que dictan su último testamento ante temblorosos familiares, historias de madres que se inclinan atormentadas de sueño sobre una cuna o de parejas que hacen el amor o de amigos que charlan interminablemente sobre el misterio del mundo, historias de soñadores que tienen insomnio o de insomnes que piensan que nada envejece tanto como la felicidad.

Ventana iluminada del vecino a las cuatro de la madrugada, la que acabo de contemplar hace unos minutos: ventana de alguien que se ha asomado a Internet y tiene a su disposición el mundo, el mundo dado en bloque, sin un antes ni un después, tiene a su disposición hasta a mí mismo que soy un espía estéril que, a estas horas de la madrugada, sólo puedo ser eso que anticipó Oscar Wilde cuando dijo que los espías ya no servían para nada, pues se habían quedado sin cometido desde que los periódicos se encargaban de hacer su trabajo. Pero mañana será otro día. Me despertaré y ya no seré el que soy ahora, el que ha escrito esta crónica que nació sonámbula, seré otro, seré el que afortunadamente volverá a tener a su disposición el mundo, el que intentará de nuevo situarse en este mundo y, para ello, volverá a escribir la primera frase sonámbula de una crónica que, de nuevo, será incapaz de abarcar el mundo. —

— ENRIQUE VILA-MATAS

## El vuelo vertical de Saint-Exupéry

A Vanessa Patiño Bonnemaire

Sucede en ocasiones que toda la vida de un hombre, su sentido más profundo y final, están contenidos en un solo día. La mañana del 31 de julio de 1944, el comandante Antoine de Saint-Exupéry despegó a bordo de un desprotegido bimotor P-38 Lighting para realizar una misión de reconocimiento, su última misión: sobrevolar a gran altura la zona Grenoble-Chambéry-Lyon. Desde los aires, el paisaje le resulta aún más familiar, casi entrañable; no ha puesto pie en territorio francés en los últimos cuatro años. La ocupación alemana ha sido prolongada, el país está dividido entre el régimen colaboracionista de Vichy, la resistencia y un gobierno en el exilio. Los ánimos declinan. Antes de partir, Saint-Exupéry escribe una carta para un amigo: “Si soy derribado no lamentaría absolutamente nada”. Para librar la guerra, las fuerzas conjuntas de Francia y Estados Unidos prefieren prescindir de las emociones del más afamado de sus pilotos, o al menos lograr su disolución en el horizonte amplio de la Gran Estrategia: abrir una pinza de fuego que avanzará contra el enemigo y se cerrará desde el norte y el este de Francia.

La búsqueda continua es la verdadera e infatigable vocación que muestra Antoine desde sus años de juventud. Quiere ser oficial de marina, ingeniero, arquitecto; su animadversión hacia los estudios lo convierte en escritor y piloto de aviones. Las letras y la aviación, profesión entonces en sus albores, le permiten levantar el vuelo en pos del deseado reconocimiento. También quiere ser amado: descubre a la joven aristócrata Louise de Vilmorin, quien combina el prodigio de su belleza y elegancia con un inconformismo acentuado, perenne. Se comprometen en 1923 y la boda no llega nunca. La promesa del amor altera el rumbo de la

vida de Antoine: nunca dejará de amar y extrañar a Louise, aunque su matrimonio en 1931 con Consuelo Suncin y su involucramiento con otras mujeres a lo largo de los años le traen un alivio intermitente. Saint-Ex se inicia con éxito como piloto y escritor, pero la condena del amor incumplido no lo abandonará jamás; Louise de Vilmorin reaparece



El comandante Saint-Ex.

como Geneviève en su primera novela, *Courrier Sud*, y más tarde se convertirá en algo más que un personaje literario: permanece para siempre junto a Antoine, a través de sus encuentros esporádicos o de la correspondencia que mantienen permanentemente. El divorcio de Louise, ocurrido ocho años después de casada, les revela a ambos el fiasco que hay en cualquier vida amorosa malograda. Un contemporáneo del piloto, profundo conocedor de las mundanerías de los hombres, padece la misma desdicha: François Mitterrand, el eterno enamorado de Marie-Louise Terrase que decidió volcarse por entero hacia el comercio de las pasiones políticas, arrastrado por una aflicción que no cesó nunca, ni siquiera en la muerte.

Los infortunios políticos de Saint-Ex corren paralelos a la felicidad que descubrió en su esmerado cultivo de la amistad. Antoine profesa la fe del individuo, pero reclama para sí la salvación por los otros, sus semejantes: “No tengo la esperanza de salir de la soledad por

mí mismo. La piedra no tiene esperanza de ser algo más que piedra. Pero en unión con otras, se junta para construir un templo” (*Citadelle*). En la magna catedral de la amistad, el vizconde de Saint-Exupéry convoca a los fieles, dos de ellos entrañables: Léon Werth y Jean Mermoz. El primero de ellos, intrasigente panfletista de izquierdas, “guardián de una civilización”, cumple una función específica: guiar al piloto en su paso por la tierra, obligarlo a depurar y afinar sus ideas durante conversaciones que se prolongan noches enteras. Con el segundo, otro incondicional de las aventuras aéreas, comparte el ejercicio de la acción terrena. El vínculo con Mermoz no es menos emotivo: no participa de sus creencias antirrepublicanas, que incluso lo llevan a militar en un movimiento de derecha, la beligerante Croix-de-Feux, pero nunca condena la sinceridad ni el compromiso que mueven a su colega y amigo. La amistad, como el amor, surge de algo más profundo e inabismable: ambos son el gran misterio.

Antoine es indiferente a los trasuntos de la política casi hasta el paroxismo. Hundido en una depresión creciente, reclama para una nación mortalmente escindida el mismo espíritu de comunión que anima su profesión amistosa. Ni el mariscal Pétain ni el general De Gaulle merecen sus simpatías, no comulga con sus respectivas causas, aunque tampoco las impugna en forma explícita. La ausencia de compromiso y su inapetencia por la toma de posiciones revelan su anacronismo, los síntomas particulares de un mal anímico: su nostalgia de la vieja civilización europea; anhela la unidad perdida, exige con Drieu La Rochelle rendirle cuentas exclusivamente a Francia, a Europa y al Hombre. Emmanuel Chadeau, historiador económico y biógrafo certero, ha apuntado que la moral política de Saint-Ex corresponde a la prosecución de sus intereses: Antoine no tiene empacho en integrar la tesis de la Francia Eterna en sus novelas para recibir el beneplácito de la *PropagandaStaffel*, órgano de censura de las fuerzas de ocupación

en París y desde cuya sede en el Hotel Majestic oficia el más célebre de los pretores, el coronel Ernst Jünger. Sin embargo, nadie como él deseó tanto y tan obsesivamente el fin de la edad enferma; si hubiera sobrevivido, no me cabe duda de que habría asistido jubilosamente a la fiesta secreta que ofreció Borges con motivo de la liberación de París: “El nazismo adolece de irrealidad, como los infiernos de Erígena. Es inhabitable; los hombres sólo pueden morir por él. Nadie, en la soledad central de su yo, puede anhelar que triunfe. Arriesgo esta conjetura: *Hitler quiere ser derrotado*”. (Anotación al 23 de agosto de 1944). Su muerte, acaso temprana, le ahorró la infamia de ocupar un lugar en la Lista Negra junto a Montherlant, Céline y Lucien Rebatet. —

— BRUNO HERNÁNDEZ PICHÉ

## CINE

### Los caminos del corazón

No falla cuando se trata de una película de Zhang Yimou: en el primer minuto metió al espectador en un asunto que tiene sus enigmas; a la media hora el argumento tiene una velocidad de crucero irrefrenable y sus herramientas estéticas no dejan fisuras; al final domina el asombro ante la energía con que manejó recursos que hundirían en el oprobio a otro cineasta. En *El camino a casa* vuelve al mundo tan bien explorado del más bien miserable campo del centro de China, del que salieron *La historia de Qiu Ju* y *Ni uno menos*; como en ésta, uno de los centros dramáticos es una ínfima escuela rural y su maestro. Pero ahora no se trata de denunciar burocracias ni exaltar más empeños adolescentes que los de la provincianita Zahao Di (Zhang Ziyi), perdidamente enamorada del maestro Lou Yusheng (Sun Honglei). Lo que busca y consigue ahora Yimou es recordarle al cine todo lo que perdió en las últimas décadas, cuando se avergonzó de aquello que mejor supo hacer: hablar del amor de la gente común con todas las armas de ese placer culpable

actual, el melodrama.

El universitario Luo Chanyou, hijo de Yusheng y de Di, vuelve al pueblo para asistir al funeral de su padre; Di, anciana y desolada (Zhao Yuelin), insiste en tejer el sudario y en que el difunto sea cargado en andas desde el pueblo vecino hasta la tumba, una tradición sepultada desde la Revolución Cultural. Pero en la zona ya no hay jóvenes: todos emigran a la ciudad. La mujer se empeña: su marido debe recorrer por última vez el camino a casa, para que no lo olvide y porque ese camino es el centro de su historia sentimental. La película se dedica a contar no tanto la historia de amor de Di y Yusheng como el enamoramiento de ella, los detalles minúsculos que hacen épico un amor personal, los fetiches: elegir el tazón donde espera que coma su amado, guardar la chamarra que llevaba cuando lo vio por primera vez, sufrir las separaciones como castigos de un dios distante (en este caso, un nebuloso poder político que llama a Yusheng a la ciudad y le castiga dos años por huir al campo un solo día), darle a la vereda polvorienta donde debe pasar Yusheng la categoría de símbolo.

Yimou y su guionista, Bao Shi, quien aquí adaptó su propia novela, *Remembranzas*, ocupan todos los recursos del melodrama con una pureza desarmante: la abuela se quedó ciega de tanto llorar la muerte del abuelo, la viuda pone en aprietos a todo el pueblo por razones tan sentimentales que nadie puede oponerse: Yusheng fue el maestro del pueblo durante cuarenta años, debe ser cargado por hombres, no por un tractor; la joven Di vive el amor como un juego de sacrificios sin dolor, como buscar agua en el pozo más lejano para pasar por la escuela y preparar guisos que quizá no pruebe el maestro. La prosa visual de Yimou no cede jamás al accidente: el prólogo y el desenlace están filmados en blanco y negro, pese a ocurrir en 1999, y los personajes tienen una apariencia tan convencional como los de *Ni uno menos*, que de hecho no eran actores profesionales; el recuerdo de la historia de amor despliega una paleta de colores abrumadora, de amari-

llos intensos en los otoños y blancos y grises dignos de Freddie Young (*Lawrence de Arabia*, *Doctor Shvago*) en los inviernos, y, lo más importante, Di y Yusheng son de una belleza sobrenatural: el rostro de la actriz Zhang Ziyi tiene una dulzura de fruta que los acercamientos sólo elevan a los grados de pureza que Yimou quiere para toda la película. La mejor escena es un prodigio de sabiduría narrativa oculta: Yusheng ha sido llamado a la ciudad y no podrá probar el guiso de hongos que preparó Di. Ésta pone la comida en el tazón favorito y corre a alcanzar al maestro; la carrera se prolonga más allá de lo que cualquier otro consideraría necesario; sólo hay tres posibilidades dramáticas: consigue dar el tazón al maestro, teniendo así un feliz remate, o tropieza y tira la comida, o se fatiga y todo queda en un doloroso punto muerto. La duración de la carrera apunta a la última opción, hasta que, sin embargo, se da la segunda: el tazón se rompe, Di llora, Yusheng se ha ido. Pero falta la coda: en la carrera, perdió el broche de plástico que le regaló Yusheng. Imposible encontrarlo en la inmensidad del campo recorrido. El desenlace es de un humor tierno que reserbo para quienes no han visto la película, pero la escritura de toda la secuencia tiene el cuidado estratégico de una operación quirúrgica.

Desde el principio, cuando el alcalde plantea a Chanyu los problemas de la decisión de su madre, Yimou ya sedujo al espectador con la malévolamente máquina de la pureza dramática: obliga a preguntar cuánto hace que no se filma una historia de amor puro, sin discursos deformantes. Cualquier otro cineasta moderno impondría a Di un fardo freudiano, a Yusheng otro *antiestablishment* y a toda la película lecturas ideológicas de calibres varios. Quizá lo más inquietante de Yimou es que su limpieza de mirada se oriente a maravillarse por los deseos pequeños de la gente pequeña y entender que eso basta: el cine sabe ser el espectáculo intenso de sentimientos expresados con la mirada. —

— GUSTAVO GARCÍA



## HISTORIA

### Reliquias

La devoción popular encontró en los restos mortales el culto al cuerpo humano *post mortem*. Durante siglos la exaltación por las reliquias —“parte del cuerpo de un santo o lo que por haberle tocado es digno de veneración”— estuvo relacionada exclusivamente con las esferas religiosas y espiritual. Entre la mundana vida terrenal y la santidad sólo mediaba un hueso.

El México virreinal fue testigo de la fascinación social provocada por la exposición pública de los restos de santos, como ocurrió el 2 de noviembre de 1728, fecha en que, según la *Gazeta de México*, los templos más importantes de la capital novohispana mostraron en sus relicarios muelas, dedos, manos, manchas de sangre, algunas cabezas de las “once mil vírgenes”, cuerpos enteros, entrañas y cabellos de los santos más importantes: San Francisco Xavier, San Agustín de Hipona, Santa Hilaria y Santa Córdula —entre muchos otros.

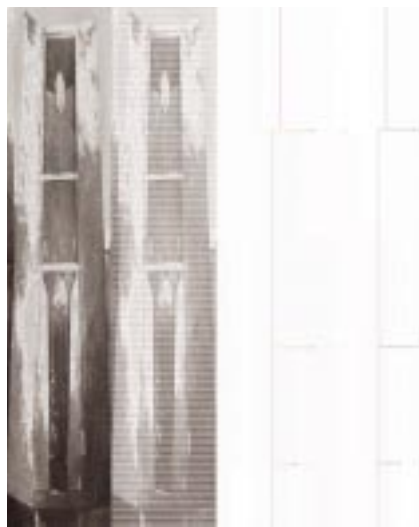
Con la instauración del liberalismo en México y la separación Iglesia-Estado (1857-1867), la veneración por las reliquias de orden religioso traspasó el ámbito espiritual para incorporarse por completo a la esfera cívica. Entre la vida cotidiana del ciudadano común y el más puro patriotismo mediaba también alguna reliquia.

Si la visión histórica de los derrotados desapareció de la memoria colectiva, los objetos sagrados de la famosa “reacción” mexicana encontraron acomodo en los templos, o bien ocuparon algún modesto espacio dentro de los altares de la Patria para mostrar lo que había quedado de su historia: tan sólo huesos y polvo.

De aquellas primeras décadas del siglo XIX, en la capilla de San Felipe de Jesús de la Catedral de México se conservan los huesos de don Agustín de Iturbide. En 1838, Anastasio Bustamante los rescató de Padilla, Tamaulipas —donde muriera fusilado en 1824— y los trasladó a la Ciudad de México. Años después, como última voluntad, Busta-

mante pidió que al morir su corazón fuera colocado junto a los restos del consumador de la Independencia —tal era su admiración por Iturbide. A partir de 1853, su sueño se hizo realidad: huesos y corazón ambientan hoy la capilla del primer santo mexicano.

Maximiliano dejó varias reliquias que en su momento desataron gran polémica. El doctor encargado del embalsamamiento intentó lucrar con una franja de seda roja empapada en sangre imperial, una de las balas extraídas de su cuerpo, trozos de cabello y barba y la mascarilla mortuoria en yeso tomada del rostro del emperador. Con excepción de la franja de seda, el resto de los objetos, junto con la mesa donde se practicó el embalsamamiento y el ataúd en que fue puesto el cuerpo, permanecen intactos hasta nuestros días. Des-



Cuerpo embalsamado de Maximiliano.

cansan en tres lugares: el recinto a Benito Juárez en Palacio Nacional, el Museo Nacional de las Intervenciones y el Museo Regional de Querétaro.

Por una cuestión de dignidad nacional, junto con las reliquias del infortunado Habsburgo no podían faltar las de su acérrimo adversario y héroe de héroes de la historia del país: Benito Juárez. Su recinto en Palacio Nacional alberga objetos de uso personal como anteojos, relojes, libretas de apuntes o plumas y dos reliquias relacionadas con su último suspiro: la mascarilla mortuo-

ria en bronce y la cama donde se encontró con la muerte.

En el siglo XX el sistema político mexicano convirtió el pasado nacional en una especie de religión cívica —con decenas de santos y no pocos demonios— que terminó por convertirse en un “catecismo de historia patria” donde convergían la visión de los triunfadores con una serie de mitos exagerados. La propia Revolución Mexicana se convirtió en el paradigma del México moderno y sus hombres alcanzaron la santidad a través de la muerte violenta.

Venustiano Carranza le otorgaba un valor especial a las reliquias: al triunfo de la revolución constitucionalista recibió las balas que los médicos extrajeron de los cuerpos de Madero y Pino Suárez, mismas que conservó hasta su muerte. Por una extraña coincidencia, Carranza pagó por adelantado la renta de una casona ubicada en la calle Río Lerma en la Ciudad de México, cuyo monto cubría hasta el 21 de mayo de 1920 —día en que fue asesinado. En el hoy Museo Casa de Carranza, en una de las habitaciones se puede apreciar la ropa del Primer Jefe manchada con la sangre de la traición de Tlaxcalantongo; junto a ella, los dos fragmentos de bala que acabaron con Madero y Pino Suárez.

Emiliano Zapata contribuyó con el relicario cívico. En Tlaltizapán, Morelos, la casa que sirviera de cuartel general a la revolución del sur en 1915 guarda como lo más preciado el sombrero, el calzón de manta y el pantalón que llevaba puesto Emiliano el jueves 10 de abril de 1919, día en que cayó asesinado. La sangre del caudillo impregna el silencio de aquella modesta propiedad.

Por muchos años la más célebre de las reliquias revolucionarias fue el brazo de Álvaro Obregón que daba la bienvenida a quienes visitaban su monumento en el parque la Bombilla de San Ángel. En un acto de piedad, el miembro fue incinerado hace algunos años, pero el invicto general dejó otra reliquia. El 17 de julio de 1928, Obregón recibió sentado la visita de la muerte. Dicen las malas lenguas que al

recibir los impactos de bala cayó de bruces sobre un plato de mole. La silla tocada por la muerte se encuentra en el Centro Cultural San Ángel.

La historia oficial tiende a desaparecer. Con ella se extinguirán los grandes mitos. Será entonces cuando los santos, héroes, demonios y villanos del pasado nacional, junto con sus reliquias —armas, uniformes maltrechos, ropas ensangrentadas, restos humanos— encontrarán finalmente el descanso, no en un relicario, sino junto a la justicia histórica. —

— ALEJANDRO ROSAS ROBLES

## ARTES PLÁSTICAS

### Nueva ola británica

Tate Modern, el museo de arte moderno más grande del mundo y el primero de la Gran Bretaña, abrió sus puertas al público después de gastar 215 millones de libras esterlinas y cinco años de remodelación. El descomunal edificio era antaño una central eléctrica levantada según los planos de Sir Giles Gilbert Scott, quien también diseñó la caseta telefónica roja, tan británica como la ceremonia del té.

La museografía que predomina alrededor del mundo conduce al visitante de una corriente pictórica a la cronológicamente siguiente. La curaduría de la nueva sede Tate busca suavizar este esquema evolucionista. Aquí las salas agrupan las piezas según: “Paisaje, materia, entorno”; “Naturaleza muerta, objeto, vida real”; “Desnudo, acción, cuerpo”; e “Historia, memoria y sociedad”.

Desde 1984 la Tate celebra anualmente el mayor premio para artes plásticas en Gran Bretaña, el Turner, que ha sido otorgado en varias ocasiones a artistas jóvenes; una nueva generación que se nutre de miembros nacidos sobre todo en la década de los sesenta y que comparte rasgos como tener una carrera universitaria en arte y una pieza en la colección del magnate publicitario Charles Saatchi. Para los recién graduados venderle una obra puede ser la diferencia entre poner un estudio o colgar los pinceles —expresión algo ana-

crónica, pues pocos pintan.

A comienzos de los noventa Saatchi comenzó a exhibir sus adquisiciones en exposiciones llamadas Young British Artists (YBA), nombre que se extendió al grupo de artistas. Entre éstos encontramos a los hermanos Chapman, Jake y Dinos, que hacen esculturas de jovencitas mutantes en fibra de vidrio y látex con narices de dildo y otras malformaciones grotescas. Sarah Lucas trabaja de manera similar llevando el desnudo femenino al extremo para criticar la explotación de la mujer y su cuerpo.

Chris Ofili mezcla en sus cuadros presencia cultural negra y humor. Un cuadro suyo fue el causante del berrinche que armó el alcalde de Nueva York, Rudolph Giuliani, cuando amenazó suspender el subsidio del gobierno local al Museo de Arte de Brooklyn si se inauguraba *Sensation*, una selección de las exhibiciones de Saatchi. La obra en cuestión, que Giuliani nunca vio, es una virgen negra, rodeada de recortes de revistas pornográficas, en forma de ángeles con senos modelados en estiércol de elefante.

En esa exposición también pasaba lista la *femme fatal* de la generación, Tracy Emin, con una tienda de campaña en la que bordó los nombres de todas las personas con las que se había acostado. Después le sumó una instalación que era la cama alrededor de la cual vivió una temporada: rastros como una botella de vodka a medio terminar, cuadernos, ropa interior, una toalla femenina y condones usados la acompañaban, además de videos y una serie de dibujos infantiles cubiertos de leyendas como “no puedes fornicar un zapato”.

La figura icónica de los YBA es Demian Hirst. Por una comisión de Saatchi surgió *La imposibilidad física de la idea de muerte en la mente de alguien vivo*, un tiburón tigre conservado en un tanque de formaldehído. Desde entonces encurtir animales ha sido una de las propuestas principales de Hirst.

Los agentes de salubridad de Nueva York impidieron la entrada a *Dos fornicando, dos viendo*, una vaca y un toro en estado de pudrición que copulaban me-

dante un sistema hidráulico. Argumentaron que el olor haría vomitar al público y que de colocarse en un aparador sellado los cadáveres podrían explotar. Otra obra es un par de cerdos, tasajeado uno y cortado en canal el otro, titulada *Este cerdito fue al mercado. Este cerdito se quedó en casa*.

Hirst también puede ser frío, casi quirúrgico, con instalaciones encerradas en grandes vitrinas de acero y vidrio, u obras como *La historia del dolor*, una pelota blanca que flota sobre varias hojas afiladas, suspendida por una corriente de aire irregular que la hace acercarse y alejarse. Una interrupción en la corriente causaría que la pelota reventara.

El reconocimiento de críticos y curadores se manifiesta con las piezas de Lucas y los Chapman que figuran en la sala del desnudo bizarro de la Tate Modern. Hirst y Ofili han ganado recientemente el Turner, los dos a los treinta años, y Emin ha sido finalista. En el trabajo de la mayoría es evidente la actitud generalizada de llamar la atención mediante impresiones fuertes, a veces rayando en la puerilidad y el exhibicionismo. Su vida y su obra se entrelazan en un continuo performance que les sirve para mantener un papel preponderante en los medios, donde es más común verlos en las secciones de espectáculos que de cultura. Varios aspectos, como las filas multitudinarias afuera de la Tate Modern semejantes a las de un concierto, más que vincularlos con la tradición artística de su país lo hacen con el rock británico.

Por otro lado, son una generación dócil al *establishment*. Ninguno de los artistas se manifestó públicamente en contra de la censura que sufrió *Sensation* en Nueva York. Es sin duda una consecuencia de que el mercado defina la estética, a tal grado que los más jóvenes crean siguiendo como modelo lo que Saatchi ha comprado a la fecha.

Fuera de esta pasarela, el arte se manifiesta de otras maneras. Artangel es una curadora de proyectos que tratan la conciencia del espacio urbano, la calle y la memoria. Un ejemplo es *La voz ausente* de Janet Cardiff, donde el público

participa de manera activa en una intrigante narración que debe seguirse caminando por el barrio londinense de Whitechapel. El recorrido comienza en la librería pública, donde una voz femenina guía al escucha por los estantes y le comenta que hay alguien detrás de ella. Lo hace tomar una novela policial y leer el pasaje de una persecución, mientras música de suspenso suena en el fondo. Mientras recorre calles y edificios, el público vive la ciudad mezclando sus emociones y recuerdos con los que el relato le susurra al oído.



Sarab Lucas, Gratificación oral, 2000.

La palabra arte se ha expandido y cualquier cosa puede serlo bajo un discurso conceptual coherente. La verosimilitud del relato nos hace susceptibles a la obra. Hirst busca expresar la fragilidad de la existencia y la influencia corruptora del mundo, donde la única vía de salvación es el aislamiento. Sus instalaciones, así como *La voz ausente* y el resto de la nueva plástica británica, sólo pueden ser apreciados si el público está dispuesto a escuchar los cuentos que el artista le cuente. —

— GONZALO SOLTERO

## MATEMÁTICAS

### 23 rompecabezas para un siglo

París bien vale una conferencia. Al menos una como la que hace cien años, en la mañana del miércoles

8 de agosto, David Hilbert dictó en el segundo Congreso Internacional de Matemáticas, que se llevaba a cabo al mismo tiempo que la exposición universal. El conferenciante expuso una lista de problemas que a su juicio señalaban caminos de investigación y resumían el saber o, mejor, la ignorancia matemática de esa época. Si bien Hilbert sólo describió en esa sesión diez problemas, su sinopsis con vocación de augurio contenía 23, cada uno formulado de modo sucinto aunque en algunos casos el profesor de Gotinga dio su opinión acerca de por dónde habría de conquistarse tal o cual fortaleza. Aunque no existe registro de la reacción inmediata de los asistentes al congreso —poco más de 250 personas—, lo cierto es que la lista de Hilbert habría de convertirse en un inusual retrato hablado, por el tino de la selección y por la exuberancia con que más de una de esas semillas habría de germinar en el siglo XX.

Hilbert era entonces uno de los principales matemáticos de Alemania. Había nacido en Königsberg —o en sus cercanías, pues no se tiene noticia cierta de su lugar de nacimiento— en 1862, y a sus 38 años y medio era un reconocido investigador, no sólo por el indudable mérito de sus logros sino por la versatilidad demostrada al hacer pie en diversos terrenos de la matemática. A los 26 años había demostrado un célebre teorema planteado por Paul Gordan, pero lo hizo de un modo radicalmente distinto del que aplicaron hasta entonces sus contemporáneos. (Más que una prueba constructiva, en la que se da la receta para obtener el conjunto buscado, la de Hilbert muestra que tal conjunto *debe* existir, con lo que el problema queda resuelto aunque de modo distinto del que espera quien pregunta, por ejemplo, cuánto es 3 por 4.) También se interesó en los fundamentos de su ciencia, especialmente los de la geometría, y, al convertir la demostración en tema de especulación, dio los primeros pasos de la metamatemática.

Aunque hay un sesgo hacia los temas que Hilbert había abordado o habría de abordar, los problemas son un claro

producto de la era en que el rigor se enseñoreó entre los matemáticos, ensoberbeciéndolos. Así, los primeros seis se refieren a los cimientos de las matemáticas —figuran ahí la hipótesis del continuo y la aspiración por demostrar la coherencia de los axiomas de la aritmética—, los siguientes cinco a la teoría de números, tres más al álgebra, cuatro a la geometría e igual número al análisis, mientras que el vigesimotercero es en realidad una invitación a abundar en el estudio del cálculo de variaciones, a la sazón un área naciente y hoy un mero subcapítulo de la teoría de control, cuya utilidad en las ciencias aplicadas se manifiesta principalmente en el quehacer del ingeniero y el economista.

Hoy, algunos de los problemas de la lista han sido resueltos en toda la extensión de la palabra —el primero en salir de la bruma fue el tercero, que menos de un año después halló solución en los trabajos de un alumno del propio Hilbert—, de otros se conoce la respuesta en casos particulares, algunos más se han diluido por falta de interés —tal es el caso del sexto, que clamaba por la axiomatización de la física—, unos cuantos aguardan todavía por una respuesta conclusiva y otros más fueron resueltos de un modo inquietante, al quedar en evidencia que estaban mal formulados o que es imposible dar una respuesta a favor o en contra. Esto último le ha ocurrido a problemas como el de la cuadratura del círculo, que aún hoy desvela a aficionados sin entrenamiento formal en matemáticas: la regla y el compás con los que se pretende “cuadrar” un círculo sólo pueden ocuparse de números algebraicos, a los cuales no pertenece  $\pi$ , el famoso número que vincula el área del círculo con su radio, por lo que el problema planteado por los antiguos griegos es irresoluble. Nuestro consuelo, si es que lo necesitamos, proviene de saber por qué cualquier intento de cuadratura está condenado al fracaso.

Como si anticipara la suerte que correrían sus problemas, o reflexionara acerca del papel que en las matemáticas tienen las preguntas abiertas, Hilbert dijo en esa mañana parisina: “Sabemos

que cada época tiene sus propios problemas, los cuales en la siguiente son resueltos o desechados por parecer inútiles y sustituidos por otros nuevos. Si queremos hacernos una idea del probable desarrollo del conocimiento matemático en el futuro inmediato, dejemos que las preguntas que aún aguardan respuesta pasen por nuestra mente para saber qué soluciones podemos esperar del futuro". Quizás el problema cuya solución haya llamado más la atención del público es el célebre último teorema de Fermat, que no figura explícitamente en la lista hilbertiana sino que está dentro del décimo problema; en 1995, los diarios del mundo anunciaron que el inglés Andrew Wiles había forjado el eslabón definitivo en una demostración larga y compleja, la cual tenía como subproducto la prueba de lo dicho por Fermat en el siglo XVII. Por otro lado, uno de los retos lanzados por Hilbert que sigue vivo —la hipótesis de Riemann— forma parte de los siete problemas del milenio que en marzo de este año planteó el estadounidense Instituto Clay; signo de los tiempos, quien resuelva alguno de esta septeta recibirá un millón de dólares más, como propina, el reconocimiento de la posteridad.

Las matemáticas parecen construidas en granito. Peor aún, parecen terminadas, exhaustas, como si ya en ellas todo estuviera dicho. Nada más falso. Como el propio Hilbert diagnosticaba, "mientras una rama de la ciencia ofrezca abundantes problemas por resolver, estará viva; la falta de problemas anticipa la extinción o al menos la interrupción del desarrollo independiente". Aunque el hombre de la calle no sea capaz de mirar la ebullición que ocurre en la caldera de las matemáticas contemporáneas, la dificultad a que se enfrentaría un Hilbert vigésimico para componer su repertorio de preguntas abiertas es tan grande que resulta imposible siquiera pensar en una lista para el siglo que entra. Vista con optimismo nostálgico, la hazaña de Hilbert es, en contraste, una ovación para el porvenir que nos aguarda. —

— TOMÁS GRANADOS SALINAS

## TEATRO

### Hidalgo y Molière

El prólogo a la antología *Teatro mexicano del siglo XIX* de Antonio Magaña-Esquivel contiene una frase sorprendente. Después de anotar que el espíritu neoclásico promovía los cambios políticos en México, el autor cita un suceso poco conocido de nuestra historia teatral que anuncia el carácter del que sería líder del movimiento insurgente: "es la representación de *Tartufo*, de Juan Bautista Poquelin, llamado Molière, en una versión hecha por el cura Miguel Hidalgo y Costilla". En seguida, Magaña-Esquivel enumera varias obras desconocidas, como los sainetes *El churro* y *Los remendones*, lamentando las limitaciones del teatro costumbrista de la época; posteriormente, menciona algunos autos como *Lecciones monásticas en la solemne profesión de Sor Petra del Sagrado Corazón*, que a su juicio merecen destacarse. Nunca más vuelve a mencionar a Hidalgo.

Me pregunto qué querrá decir Magaña-Esquivel con "hecha". ¿Actuada, dirigida, producida? Desde luego que lo más emocionante es imaginar al "padre de la patria" actuando *Tartufo*, según varios testimonios, su obra predilecta. La historia de un falso religioso que se hace pasar por santo para llevar a cabo sus perversiones cambió la vida de Molière, quien fue severamente castigado por la Iglesia Católica. Un siglo después, la misma obra es objeto de todas las admiraciones de un cura en la Nueva España. En el clímax de la comedia, el ingenuo Orgón se esconde bajo una mesa para presenciar cómo el supuesto virtuoso seduce a su mujer. ¿Podemos imaginar a nuestro sacerdote insurgente en el papel protagónico? ¿O las risotadas de Aldama y Allende como espectadores?

El historiador y cronista teatral Luis Reyes de la Maza ubica la primera representación mexicana de *Tartufo* o *el hipócrita* el 13 de julio de 1823 en el Teatro Principal, a cargo del actor Avecilla, "hombre chapado a la antigua, que no comulgaba con las ideas modernas". Sin embargo, y aun cuando resulta difi-

cil precisar con exactitud la participación de Hidalgo, existe suficiente evidencia para apoyar la intrépida afirmación de Magaña-Esquivel.

Apodado desde joven "el zorro" debido a "sus abismos de astucia", Hidalgo era un amante de la cultura francesa del siglo XVII. Además de volúmenes teológicos, su biblioteca incluía las fábulas de La Fontaine, así como las obras teatrales de Molière, Corneille y Racine. De este último tradujo la tragedia *Atalía*, en la que veía una analogía entre la tiranía de la reina bíblica y los abusos del gobierno español. Varios testimonios inquisitoriales mencionan las incesantes actividades que ocurrían en la casa del cura. Según las palabras de José Martín de Carrasquedo, Hidalgo "tradujo unas comedias [de Molière] e hizo representar en su casa muchas veces una de ellas, intitulada el *Tartufo*, aunque yo nunca asistí a ella, por no estar en este tiempo en San Felipe".

En el curato de San Felipe como en el de Dolores, Hidalgo era afecto a organizar tertulias pródigas en "músicas y músicos, juegos y fandangos", donde los comensales se reunían para leer algo que hubieran escrito, ensayar alguna comedia o discutir asuntos que les parecieran importantes. Sin duda, uno de estos asuntos debió de ser la conspiración en contra de la Corona española que, al parecer, se fraguó en un ambiente bastante festivo.

No es extraño que el carácter tan laico de estos encuentros le valiera a don Miguel numerosos problemas con las autoridades religiosas. Aficionado a tocar el violín y a las peleas de gallos, Hidalgo también fue acusado de "trato de mujeres por cuya causa contrajo deudas que nunca pudo saldar". Las similitudes entre el personaje de Molière y el cura revolucionario saltan a la vista, revelando una personalidad que no parece preocuparse en lo más mínimo por adoptar una conducta discreta y complaciente con las expectativas de su investidura religiosa.

Hombre de múltiples pasiones, Hidalgo promovió una vida cultural en su casa que resulta notoriamente más van-



guardista que la vida teatral de la capital. En el año de 1810, los escenarios mexicanos se preocupaban más por la posible invasión de los ejércitos napoleónicos a España que por los sucesos que tenían lugar en el centro del país. En las funciones teatrales del Coliseo Nuevo se ridiculizaba a Napoleón en espectáculos en que figuraban letrillas y canciones burlescas, rematando con el famoso número del mono vestido de emperador. Las representaciones eran lugar de reunión, donde los jóvenes de sociedad, según nos refiere Reyes de la Maza, “se dedicaban a gritar frases ofensivas a los cómicos, llegando al extremo de impedir que una ‘cantarina’ cumpliera con su obligación y abandonara el escenario hecha un mar de lágrimas”.

Mientras que la rudeza del público mexicano mereció comentarios reprobativos de muchos cronistas a lo largo del siglo, los hacedores de teatro dedicaron una buena parte de sus energías a la alabanza de los gobiernos en turno. Los célebres actores del Coliseo Nuevo nos ofrecen un claro ejemplo de la enorme versatilidad política de los histriones mexicanos en el siglo XIX: acusando una grave situación económica, esta compañía intenta subsistir cantando esforzadas loas al mejor postor. En 1817, por ejemplo, entona unas alegres estrofas para celebrar la captura y muerte de Francisco Javier Mina:

Odio siempre y perezca entre horrores  
aquel vil que a manchar se atreviera  
la lealtad española que fuera  
su divisa y tesoro inmortal.

El 27 de octubre de 1821, la misma compañía organiza una función de bienvenida a don Agustín de Iturbide, donde se ovaciona al Ejército Trigarante y se celebra con júbilo al emperador del recién nacido país. Un año y medio después, el 23 de abril de 1823, habiendo sido derrocado Iturbide, en el mismo teatro tiene lugar una función para celebrar la libertad nuevamente conquistada, con la representación de la tragedia *Roma libre*, donde el público prorrumpe en vivas a la independencia, al Congre-

so y a la República. Un cronista emocionado declara: “¡Jamás el templo de Melpómene y Talía ha resonado con tantas aclamaciones emanadas del amor más exaltado a la patria y a su libertad!”

Creo que sería injusto condenar a un modesto grupo de histriones, con frecuencia tan maltratados, que en condiciones tan extremas hicieron lo posible por agrandar y complacer a un público proclive a cambios tan súbitos de opinión. Pero también hay que decir que la vida teatral en nuestro país ha padecido largos silencios, donde el ojo crítico ha estado ausente.

Me parece que hay algo provocador e inquietante en el teatro casero de Hidalgo, en las representaciones organizadas por un cura que tal vez tenía un enorme sentido de autocrítica o tal vez intentaba dinamitar la moralidad esclerosada de su época. Curiosamente, muchas revoluciones teatrales han tenido su origen en el teatro casero, de recursos mínimos. Las producciones de gran formato requieren siempre de una infraestructura que las sustente y son por ello mucho más frágiles cuando provocan descontento o incomodidad.

Hoy que se cantan loas a la nueva república, a la nueva Roma reconquistada y libre, ¿cómo debe ser la estrategia para producir un teatro más provocador que realmente logre convocar al público? —

— ANTONIO CASTRO

## DEPORTES

### *Maradona, escritor sagrado*

Diego Maradona se acaba de convertir en el autor latinoamericano mejor pagado de la historia: un millón de dólares de anticipo por los derechos en lengua española de *Yo soy el Diego* (Planeta), autobiografía de la que él no ha escrito ni una sola palabra. La inversión que rodea al libro también incluye los adelantos periodísticos, las entrevistas “exclusivas” cotizadas entre sesenta mil y cien mil dólares

y la venta de los productos temáticos que se ofrecen en la librería virtual [www.themaradonaproject.com](http://www.themaradonaproject.com). *Yo soy el Diego* saldrá en Hispanoamérica el 1 de octubre y se calcula que sólo en Argentina venderá 150 mil ejemplares durante el mes de su aparición, un éxito que aspira a doblar el récord comercial de *Antes del fin* (Seix Barral, 1998), las hasta ahora imbatidas memorias de Ernesto Sábato. Todos estos números, más los que llegarán por las traducciones previstas a 22 o 25 lenguas, posiblemente derivarán en otros dos millones de dólares para el mejor futbolista de todos los tiempos y actual drogadicto en plena recuperación.

Mientras tanto, (casi) ajeno a esta interminable danza de millonadas, el autor se piensa a sí mismo como “la voz de los sin voz, la voz de mucha gente

que se siente representada por mí, cuando yo tengo un micrófono delante y ellos en su puta vida podrán tenerlo” (*Yo soy el Diego*, capítulo 7). Según el escritor John Carlin, esa leyenda proletaria de Maradona se complementa con el otro gran mito social argentino, el de Evita, y ambos forman “ese extraño híbrido de opulencia y demagogia” capaz de hechizar aun a pesar de la evidente “incongruencia entre su mensaje y la ostentación de joyas y automóviles caros”. Populista, contradictorio y hasta violento (durante su estadía hospitalaria en La Habana agredió a un fotógrafo de Reuter, y todavía tiene una causa pendiente en Argentina por haber disparado con balas de goma contra una guardia periodística), el idolatrado *Pelusa* ya había sido carne de cañón literario, pero nunca en un libro suyo. En la novela *Inocente*, los autores Fernando Niembro y Julio Llinás arman un thriller de *non-fiction* futbolística protagonizado por un agente de la CIA que inyecta un coctel de sustancias prohibidas en la hostia que el Diez recibe durante la misa previa al partido Argentina-Nigeria, en la primera fase de USA '94. La teoría del libro, fantástica pero no del todo delirante, es que el primer mundial de fútbol organi-



San Maradona.

zado por Estados Unidos no podía permitirse la consagración del principal productor de cocaína del mundo (Colombia, que llegaba avalada por el histórico 5-0 contra Argentina en el estadio Monumental de Buenos Aires y fue eliminada sorpresivamente por el equipo estadounidense) ni mucho menos el triunfo de un ídolo como Maradona, cuyas ínfulas politizantes llevaban un romance de siete años con Fidel Castro. Del otro lado de la intención novelesca, *Maradona c'est moi* de María Dujovne Ortiz trata de explicar la fascinación que Diego ejercería especialmente sobre las mujeres, emblema de la virilidad talentosa y arrogante que seduce incluso bajo la ternura de sus repentinos aterrizajes forzados en el abismo. En uno y otro caso –además de otros textos de sociología popular, como *Maradona, la iconografía de la patria*, de Gustavo Bernstein– se confirmaría el insólito magnetismo sociocultural de un héroe deportivo travestido de metáfora y destino de su país, disfrazado de Dios pero hundido en un infierno de cocaína al que nadie se acerca para rescatarlo como merece. Finalmente, el simbólico laberinto personal de Maradona sólo parece conducir al fanatismo de Niembro, Llinás y Dujovne o al lúcido hastío del filósofo y novelista José Pablo Feinmann, quien ha dicho que “lo que constituye a Argentina como una sociedad cobarde ante las grandes preguntas es que seguimos girando en torno a un personaje del que deberíamos estar hartos. Hartos de él, de su entorno, de la instrumentación mediática que se hace de él, del mercantilismo burdo, descomedido. Si Maradona y su patética historia de ídolo caído cubren la totalidad de nuestro presente histórico es porque, entonces, estamos tan enfermos como él”.

*Yo soy el Diego*, escrito en colaboración con los periodistas Ernesto Cherquis Bialo y Daniel Arcucci tras 45 días de convivencia con el *Pelusa* en La Habana, sólo aumentará la fascinación de los incondicionales y la cólera de los críticos. Otra vez, Maradona se presenta como un fundamentalista de sí mismo (“Yo prefiero ser adicto, por do-

loroso que esto sea, a ventajero o mal amigo”) y enarbola un catálogo de rabias tediosas, más dirigidas a sentirse a la altura del tatuaje del Che Guevara de su brazo izquierdo que a desnudar al hombre privado, oculto tras la máscara estridente del hombre que parece vivir en una infinita campaña política o de prensa. Así, de todos los desencuentros que enumera, quizá el más patético y revelador sea el que mantiene con el Papa Juan Pablo II, narrado con absoluta candidez al principio del capítulo 7:

Yo siempre lo cuento: le dio un rosario a mi mamá, le dio un rosario a Claudia, le dio un rosario no sé a quién, y cuando llegó mi turno me dijo, en italiano: “Este es especial, para vos”. A mí me salió decirle gracias, nada más. Yo estaba re-nervio. Seguimos caminando, por ahí, y le pido a mi vieja que me muestre el de ella... Era, jera igual al mío! Pero yo le dije a la Tota: “No, el mío

es especial, me dijo el Papa que era especial”. Entonces me le acerqué y le pregunté: “Disculpe, Su Santidad, ¿cuál es la diferencia entre el mío y el de mi mamá?” No me contestó... Sólo me miró, me palmeó, sonrió y seguimos caminando. ¡Una falta de respeto total, me palmeó y sonrió, nada más! “Diego, no rompás las pelotas y picátelas que tengo más gente esperando”, eso me dijo con la palmeta en la espalda.

Para su ex compañero Jorge Valdano, “la palabra de Maradona parece sagrada, como si hablara con el pie izquierdo. El error está en considerar irrelevantes las cosas que dice”. Por ese “error” se acaba de pagar un millón de dólares. Lo suficiente para convertir a Maradona en alguien sagrado como los mejores negocios, esos que ya lo transformaron en el nuevo autor más exitoso del continente, y quizás del mundo. –

– LEONARDO TARIFEÑO

