

# CARA Y LA CORONA: EL EXTRAÑO CASO DE LOS ÍDOLOS EN MOVIMIENTO

Ricardo Namora

CENTRO DE LITERATURA PORTUGUESA

Universidade de Coimbra – Portugal

[ricardonamora@iol.pt](mailto:ricardonamora@iol.pt)

Durante mucho tiempo, se sabe, la teoría literaria se apoyó en nociones y postulados retirados de la filosofía, muchos de ellos importantes para que se definieran las cuestiones y los problemas centrales para el análisis literario y, además, para la constitución de las disciplinas de los estudios literarios. Una de esas nociones ha sido la de que “todo al que nos referimos debe existir”, una paradoja usada por el filósofo inglés Bertrand Russell para explicar ciertas relaciones entre grupos finitos de operaciones matemáticas. Esa paradoja, formulada entre el 1908 y el 1910, junto a un complejo sistema filosófico, ha sido aprovechada incluso por la lingüística, con el objetivo de basar las condiciones de referencialidad en los cuales se apoya la ciencia de los signos. Pero, al contrario de lo que muchísima gente parece haber pensado durante los primeros 60 años del siglo XX, las ficciones literarias tienen muy poco que ver con la fría aritmética de los números. Sin embargo, la utilización de la paradoja citada antes – o, mejor dicho, las consecuencias de su utilización – lanzaron el debate sobre la

naturaleza de la ficción en dirección de paradigma, se así lo podemos llamar que define ficciones por relación con tipos particulares de verdad, en un primer momento y, después, asigna a los aspectos ficcionales una condición de inferioridad respecto a esa misma noción de verdad. El movimiento es, sin duda, simple y práctico: si no hay modo de conferir se personajes, puestos o acciones en un romance existen (en ese sentido fuerte y literal de “existir”), eso quiere decir que no son verdaderos o, a lo mejor, que habitan un espacio indeterminado (y, más que nada, muy difícil de explicar) en que cosas que no son verdaderas o reales cuentan como si fueran verdaderas o reales.

Esa idea, junto a la conocida declaración del poeta inglés Coleridge en 1817 (en su testamento poético, *Biographia Literaria*), según la cual los beneficiarios de ficciones se relacionan con ellas a través de un mecanismo de “suspensión voluntaria de la incredulidad”, parece haber decretado la imposibilidad de que se tratara la ficción y, sobretodo, las ficciones literarias, como casos de narrativas plausibles. Además, creó una especie particular de expectativa cuanto a las narrativas ficcionales, o sea, ha inducido en los lectores de ficción una restricción anticipada de su capacidad hermenéutica: una vez que no podemos apuntar para Sherlock Holmes, eso quiere decir automáticamente que él no existió y que, por lo tanto, todas sus aventuras son falsas invenciones.

La exigencia hermenéutica de una conexión entre lo sobrenatural y lo humano (o, de otro modo, entre el no-referencial y el referencial) se apoya, en el argumento de Coleridge, en el destinatario de la ficción, que decide en un movimiento racional y instantáneo hacer caso omiso de cosas que él sabe que son falsas – por lo menos hasta que la fruición estética se acabe. Esa imagen de nuestra relación con obras ficcionales convoca desde luego tres supuestos polémicos: en primer lugar, lo de que enunciados

ficcionales son auto-evidentes cuanto a su estatuto y naturaleza (y que por eso benefician de una especie de reconocimiento anticipado); en segundo lugar, lo de que ficciones tienen una relación inmediata, necesaria y *a priori* con condiciones de establecimiento de verdades referenciales; y, por fin, lo de que obras de arte ficcionales exigen de sus destinatarios posicionamientos hermenéuticos que no son pedidos por otras formas de arte o, en el caso de la literatura, de discurso. Esos supuestos, junto a algunas concepciones modernas (como la de Russell) ayudaron a trasladar el concepto de ficción del campo literario hacia el territorio de la discusión filosófica.

El problema es que, a pesar de que no se puede, por lo menos objetivamente (en el sentido referencial de las condiciones de operatividad de la ficción como la ve la filosofía), apuntar para Sherlock Holmes, todos nosotros conocemos (o conocimos) a alguien que fuma una pipa, toca el violín o habita una casa con chimenea. El hecho de que muchos de nosotros no conocen a nadie que posea las milagrosas capacidades deductivas del grande detective no nos dice mucho, en realidad, sobre la verdad o falsedad de las ficciones literarias. Tomaría demasiado tiempo a mis lectores si tuviera, en este punto, de explicar con todo el detalle porqué pienso que ficciones literarias y ficciones *strictu sensu* parecen ser diferentes, y además porqué pienso que la teoría literaria se ha equivocado al querer describir las primeras basándose en ideas filosóficas sobre el lenguaje, sus capacidades representativas e su concepto de referencialidad. Por eso, y para comodidad de mi propio argumento, defenderé que las ficciones son diferentes de acuerdo con el punto de vista, el del filósofo o el del crítico literario.

Sin embargo, muchos autores del siglo XX (incluso dentro del edificio mismo del estudio de la literatura) han creído que la forma correcta para describir la naturaleza de la ficción sería precisamente una fusión de las dos ideas que se han descrito arriba

(de Coleridge y de Russell): o sea, como no podemos apuntar con claridad para personajes o situaciones ficcionales, debemos interpretarlas con la consciencia de que son falsas pero, paradójicamente, suspendiendo esa misma consciencia. Por eso, autores como Gregory Currie, en *The Nature of Fiction* (de 1990), describen las relaciones entre seres humanos y ficciones literarias como un juego de “haz de cuenta” en el cual las verdades (como, por ejemplo, el hecho de que la Caperucita Roja tiene una abuela, vive en un bosque y se viste con una capa roja) solo son verdades dentro la narrativa – o sea, “verdades ficcionales” cuyo modo de funcionar se limita a la historia donde ocurren. Según ese punto de vista, las instancias de verdad que son criadas por el autor de ficción funcionan apenas en el interior del texto y, además, se agotan en el proceso de contacto del lector con la narrativa. Siendo, pues, verdades parciales (consumibles y al mismo tiempo limitables en un solo momento), no pueden sino provocar en sus receptores “casi-emociones” o “casi-sentimientos”, como les llama Currie.

¿Pero, después de todo, se sabemos anticipadamente que estamos leyendo cosas que son falsas (porque solo funcionan en el contexto de un juego que no consigue provocarnos ni emociones ni tampoco sentimientos), que nos están engañando y que, al final, ni Sherlock Holmes ni la Caperucita Roja pueden ser llamados a la responsabilidad por ese hecho, porqué seguimos interesándonos por ficciones literarias de todo tipo? La respuesta a esta pregunta no es seguramente fácil pero, en mi opinión, es más estimulante (y epistemológicamente útil) describir las ficciones de que se sirve la literatura como casos especiales de narrativa en las que se cuentan historias que son, por lo menos, verosímiles, que describirlas como un caso en el cual las reglas del juego son diferentes de las que usamos cuando nos dicen – muchas veces apuntando – “aquí está un coche blanco” o “está lloviendo” o “este edificio es alto”. Evidentemente, ni todas las historias son verdaderas pero, tratándose de novelas o de historias entre amigos en el

bar, las narrativas no se miden respecto a lo que es o no es verdadero – como si fuéramos contadores calculando que en el Quijote, por ejemplo, 314 frases pueden ser verdaderas y 1562 completamente falsas.

Así, y a pesar que esa discusión podría llevarnos horas y horas, debo decir ya que mi argumento es precisamente lo de que no existen diferencias sustanciales entre las ficciones literarias y las historias o narrativas que escuchamos diariamente, en casa, por las calles o en el despacho. La hermenéutica de la ficción es, creo, un ejercicio de balance entre grados diferentes de relación con cosas, personajes y puestos que pueden ser más o menos verosímiles – y mucho menos un juego donde se descubre que cosas y personajes son verdaderas solo en el contexto ficcional y que son decididamente falsas por no haber un modo de establecerse una conexión referencial entre esas mismas cosas y el “mundo real”. Este argumento nos lleva más cerca de entender la literatura como ese caso especial de “contarse una historia” y, también por eso, del libro del cual quiero hablarles. Se trata, según mi opinión, de un caso ejemplar de cómo la ficción literaria crea sus estrategias de reconocimiento, gestiona el complejo de expectativas del lector y proporciona, a través de un contacto implícito y explícito con estructuras verbales y narrativas verosímiles, las condiciones ideales para que la empatía sustituya la “suspensión voluntaria de la incredulidad”.

Se trata de un conjunto de 11 cuentos, publicado en el 1984 por Edilberto Coutinho, cuyo título es *Maracanã, Adeus*. Maracanã, claro, es uno de los templos mundiales más conocidos, simbólicos e importantes, donde todas las semanas se enfrentan los gigantes del fútbol brasileño y donde juega también sus partidos la selección nacional de Brasil, una de las más tituladas del mundo del balón. 11 son también los ídolos en movimiento que pisan el césped con la misma camiseta y las

mismas aspiraciones colectivas – obtener victorias y trofeos – y individuales – buscar el reconocimiento de la afición, de la prensa y de sus clubs. 11 ídolos, 11 cuentos, una expectativa: la de encontrar en cada una de esas historias la descripción de un universo de sucesos, alegrías, fracasos y emociones que no están, por principio, al alcance del ciudadano común. ¿Qué es, al final, ese extraño magnetismo que nos conduce a los templos modernos que son los estadios de fútbol, las canchas, y que nos llevan a una pasión sin límites por un simple gesto técnico, por un bandazo, por un atacante que golpea fuerte, por un cabezazo preciso o por una camiseta a rayas?

La respuesta más fácil sería decir que el fútbol representa emoción, y que muchos de los que llenan las canchas domingo tras domingo envidian a esos ídolos modernos que son los jugadores la habilidad, el estilo de vida glamoroso, el dinero y la exposición mediática – cosas que, una vez más, no parecen estar al alcance del ciudadano común. Los ídolos en movimiento de los Maracanãs de ese mundo poseen algo que al común de los mortales parece estar prohibido: talento, fama y poder, en proporciones a veces exóticas y exageradas, otras veces equilibradas y modestas. Pero, en el fútbol (como en la “vida real”), para toda la cara de la moneda existe una corona y, por cada futbolista famoso, hay miles de futbolistas anónimos que, por una u otra razón, trascurren toda una carrera de frustraciones y sueños incumplidos.

Además, el fútbol es igualmente un microcosmos de la vida moderna, aún mucho más rápido y vertiginoso, a veces terriblemente cruel, otras simplemente frustrante, como si fuera una especie de curso intensivo sobre la lucha diaria de miles de seres humanos. Quizás ese lado sea menos emocionante y atractivo; quizás nos muestre, con un tierno dolor, cuánto cuestan los sueños por cumplir; quizás nos diga, al final, que 11 guerreros vestidos de ídolos, en movimiento constante para meter la pelota en la red

rival, tal vez no sean así tan diferentes de los miles que despiertan todo día a las 6 de la mañana para coger el metro y irse a trabajar.

Cierto, sería tal vez más fácil contar la historia de los días claros en los que nuestro equipo metió una manita en su gran rival, o en que nuestro delantero más querido prorrogó su contrato con el club, o en que nuestro capitán se retiró del fútbol bajo una tremenda ovación, llorando, con sus hijas entre los brazos. Pero el fútbol, como muchas otras cosas que hacen parte de aquello al que llamamos la “vida real”, no es sino un pretexto para contar historias, y es muy probable que, al final, no sea así tan diferente de otras cosas que conocimos y con las cuales nos identificamos. Por eso, también, tiene su lado repugnante, triste y solitario. Siendo parte de una narrativa en marcha, que es, en una palabra, la narrativa continuada de la naturaleza humana, las historias de fútbol tienen dos lados y muchas facetas. El libro de Coutinho es un libro en el cual un ser humano nos habla de ídolos (y de otros no tan ídolos así), que son seres humanos, en su grandeza y miseria. Nosotros, que lo leímos, somos también seres humanos – y, por eso, describimos esas historias no por su relación con una verdad absoluta y estrictamente referencial, pero con un grado de caridad interpretativa y una amplitud hermenéutica que nos identifica con personajes, rincones y situaciones. El fútbol, como se dije ya, es solo un pretexto para todo esto.

No conocemos al señor José Dias da Cruz (tal vez porque no podemos apuntar para él), empleado en un despacho, jugador compulsivo en la quiniela semanal y aficionado del modesto Bangu, pequeño y tradicional club de Rio de Janeiro – pero seguramente conocemos (o hemos oído hablar de) algún hombre de mediana edad que vive en un suburbio miserable incapaz de mantener un diálogo con su mujer y probablemente incapaz, también, que su matrimonio se encuentra en una profunda

crisis. No conocemos al anónimo jugador de la selección brasileña que, entrevistado por una periodista en las vísperas de una competición importante, responde a sus preguntas usando frases políticamente correctas, haciéndose pasar por ignorante mientras imagina las respuestas que le gustaría dar verdaderamente – pero no es difícil imaginar a alguien que, jugando un rol social, siempre parece abrazar la vulgaridad para no comprometerse. No conocemos a Leleco, el jugador brasileño que funciona como juguete del gobierno, siendo casi obligado, por cuestiones políticas y por su propia humildad, a aceptar un destino no deseado simplemente por incapacidad de decir no – pero ya oímos hablar de alguien que ha echo de menos a sus sueños y ambiciones por haber sido mal aconsejado o porque sufrió presiones o porque decidió colocar su destino en las manos erradas. No conocemos a Vadico, el ex ídolo jubilado que deja correr la vida en los banquillos de los jardines públicos y acaba con su propia vida en un suicidio atroz, declarándose al mundo incapaz de hacer frente a la nostalgia de los días de gloria. Como también no conocemos el tipo que explica al médico sus delirios de fútbol. Pero, nuevamente, es fácil imaginar que exista gente así: unos, incapaces de seguir una vida normal después de la fama (como el ídolo Garrincha, de Botafogo y Brasil, que, una vez finalizada la carrera, ha declarado que “para alguien que un día fue Garrincha, es terrible volver a ser simplemente Manoel dos Santos”); otros, haciendo de las emociones del fútbol el material de sus sueños delirantes y imposibles.

No conocemos a Dema, que asesina su padrastro dominante y tiránico durante un partido de juveniles, ni a Paulinho, el jugador negro cedido a un club del interior por presunto racismo de su club de proveniencia – pero conocemos (o por lo menos imaginamos conocer) a alguien que sufrió con la tiranía de un padre o de un padrastro, y a alguien que fue objeto de prejuicios raciales. Todos conocemos a Mario Kempes, el gran goleador de la Copa del Mundo del 78’, gana por Argentina, pero no conocemos a



Olga, mujer de un famoso periodista brasileño mandado a Buenos Aires para cubrir ese extraordinario evento, y que proyecta, en su marido, el fetiche sexual que siente por los pies del gran ídolo – pero todos imaginamos, por cierto, que un ser humano pueda amar a otro pensando a otro alguien. Además, todos nosotros conocemos múltiples modos de proyección, transferencia y desplazamiento de emociones: lo hacemos muchas veces, y muchas veces también lo hacemos sin darnos cuenta.

No conocemos a Nivaldo, el homosexual fanático que salva a Pelé de una tentativa de asesinato en Nueva York – pero podemos imaginar con facilidad que existen personas sugestionables el suficiente y tan dedicadas a sus ídolos que sean capaces de hacer de todo (incluso a dar su propia vida) para preservar el foco de sus devociones. Conocemos a Elza Soares (la famosa cantante de samba y segunda mujer de Garrincha) y a Ana Amélia (la famosa poetisa, mujer del espectacular – y casi mitológico – portero del Fluminense Marcos de Mendonça), compañeras, respetivamente, de un ídolo negro de los años 1960 y de un ídolo blanco de los años 1910, y las oímos hablar de su intimidad con los cracs, una intimidad simple que lleva las mismas angustias, sueños y aspiraciones de todas las vidas en común de todas las parejas de este mundo. No conocemos, por fin, al ex goleador Anselmo que, destruido por una carrera en rápido descenso (y con solo 36 años de edad), encuentra refugio en el alcohol, negando a su esposa y a su hijo y escapándose de un hospital psiquiátrico para irse al Maracanã inventando jugadas en el césped para una afición imaginaria que existe solo dentro de su cabeza – pero conocemos por cierto (o imaginamos, a lo peor) a alguien cuyos sueños quedaron en el camino y que no consigue regresar a una existencia normal, viviendo de nostalgia y entre fantasmas.

Si tuviéramos que interpretar esas 11 historias basándonos en su correspondencia con entidades reales (es decir, verdaderas o referencialmente palpables), seguramente nuestro análisis sería frustrante: José da Cruz, Leleco, Vadico, Dema, Paulinho y Olga, entre tantos otros, son gente que no conocemos y que, aunque hagamos un gran esfuerzo para demostrarlo, no existen propiamente. Sin embargo, son parte de una narrativa, que es una historia y que, por lo tanto, hace parte de una historia mucho más grande y amplia: la historia de la especie humana, espejada en la literatura y en el conjunto de las narrativas que seres humanos, hablando de (y construyendo) otros seres humanos, ofrecen a seres humanos inteligentes y culturalmente condicionados que las leen con interés y curiosidad. Eso ocurre porque, en todas las historias existen sitios, aspectos, personajes, fisionomías, actitudes, frases y situaciones que son familiares y que activan en el lector sus capacidades para conocer, imaginar, reconocer, recriar y, al final, identificarse. Evidentemente, cuanto más denso ese proceso, mayor queda la posibilidad de que el lector sienta la empatía que le permite sentir emociones y sentimientos en serio – y no apenas “casi-emociones” o “casi-sentimientos”.

La ficción literaria no es un juego de reglas determinadas en que la verdad es siempre y en todos los casos estrictamente ficcional. No es un juego, como el fútbol, en el cual se sabe ya, por adelantado, mucho de lo que puede ocurrir y mucho de lo que no es admisible. La ficción literaria es un caso especial de narrativa, un relato en el cual se cuenta una historia (o varias historias) que tratan de retratar y simbolizar acciones, pensamientos y actitudes propias de los humanos, de gente como yo y ustedes, gente que piensa, habla y siente de modo muy parecido. Como el libro de Coutinho parece demostrar, el extraño caso de los ídolos en movimiento es, en el límite, un puesto donde se puede discutir la naturaleza humana y, para todos cuantos se dedican a interpretar la literatura, un caso muy especial de prueba de que la hermenéutica literaria,

aunque no sea un juego, puede darnos, en ciertos casos, la alegría de un gol. El sentido profundamente patrimonial de la literatura lo garantiza.

### **Bibliografía:**

- COLERIDGE, Samuel Taylor. *Biographia Literaria* (in Harold BLOOM & Lionel TRILLING, *Romantic Poetry and Prose*. New York, London, Toronto: Oxford University Press, 1973).
- COUTINHO, Edilberto. *Maracanã, Adeus*. Editorial Caminho: Lisboa, 1984.
- CURRIE, Gregory. *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.