

Filosofía del Enganche Melancólico (a propósito de *El caño más bello del mundo*, de Diego Tomasi)

Juan Pablo Zangara

Facultad de Periodismo y Comunicación Social;
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

Resumen

El pensamiento futbolero de Juan Román Riquelme, la concepción del juego que despliega con su control del balón y sus pases, puede alcanzar la belleza de un caño célebre. A partir de la fascinación generada por el instante eterno de ese caño, Diego Tomasi compone una sinfonía de voces para entonar la elegía del Último Diez. Además de sugerir un árbol genealógico conjetural para el rol del número diez, el libro apuesta por la belleza (posible) del fútbol como puro juego.

Palabras clave: fútbol, juego, bellas artes, poesía.

Si todo ensayo contemporáneo sobre la belleza ha de ser tejido con las hilachas de una antigua receta metafísica, no es menos cierto que todo elogio sobre la belleza del juego del fútbol –y todo elogio sobre la figura del Último Diez– ha de ser ejecutado como un réquiem o recitado con un tono elegíaco. No hay por qué renegar de ciertos espectros, siempre y cuando se recuerde que eso solo ocurre en el reino de la melancolía. En todo caso, convendría tener presente aquello que supo sugerir el ensayista inglés Walter Pater en sus notas sobre el Renacimiento: antes que perseguir una suprema definición en términos abstractos o una fórmula universal de la belleza, la finalidad del verdadero investigador en estética pasa por interrogar la naturaleza de la impresión que le produce un objeto o un acontecer.

La función del crítico estético consiste en distinguir, analizar y separar de sus aditamentos la virtud mediante la cual un cuadro, un paisaje, una personalidad perfecta en la vida o en un libro produce esta impresión especial de belleza o placer, en indicar cuál es la fuente de esa impresión y bajo cuáles condiciones se siente. El crítico alcanza su fin cuando logra separar esa virtud y la registra, como un químico anota un elemento natural, para sí mismo y para los demás (Pater, 1944: 10-11).

Los objetos, las obras, las formas que interesan al crítico son así “potencias o fuerzas que producen sensaciones agradables, de clase más o menos peculiar, más o menos única” (ídem: 10); una vez que siente esa influencia, procura examinarla y exponer las derivas de su exploración. Es el mismo impulso que anima la escritura de Diego Tomasi. Antes que una semblanza biográfica o un ensayo sobre tácticas y estrategias (que también se cuelan en sus páginas), este es un libro sobre la belleza (posible) del fútbol. Un libro, pues, de estética (1).

En el centro del libro, como el *aleph* borgeano que concentra el inconcebible universo, hay un caño. No la perfecta idea trascendental, sino un caño específico en el que, sin embargo, porque “opera una suspensión del tiempo y del espacio” (“Uno de esos terrenales instantes a los que se pide que duren”, reza el epígrafe de W. Szymborska) (87), se cifra la clave del juego. Es el caño con el que Juan Román Riquelme burló la marca de Mario Yepes en la revancha entre Boca Juniors y River Plate por los cuartos de final de la Copa Libertadores de América, el 24 de mayo de 2000.

No resulta sencillo en estos días desahuciados dejar el mundo en suspenso con la magia del juego. Apenas esbozada la maravilla del instante eterno, se agazapa el cancerbero del razonamiento utilitario. “El caño suele considerarse un lujo, y una jugada individual. Pero, a veces, tiene un sentido que excede lo estético” (90): Tomasi parece obligado a disculparse y defiende la funcionalidad del recurso en un momento acuciante del partido. “Román hace el lujo cuando la jugada lo obliga a hacerlo, pero él no busca hacer un lujo” (93), se suma Antonio García Ameijenda. “En el caso de Román, la habilidad siempre ha sido funcional, nunca ha sido otra cosa más que funcional” (95), insiste Juan Sasturain. El problema con este repliegue del placer estético es que, parafraseando la mordaz sentencia de Thomas De Quincey, se empieza defendiendo un caño por su utilidad, observación que parecía no tener demasiada importancia en su momento, y se termina abrazando el credo bilardista. ¡Cuántos amantes de lo bello se han arruinado por haber condescendido a la trampa de la exigencia utilitaria!

Ocurre que la lógica de la necesidad es una némesis inevitable para una defensa de la belleza del fútbol en tanto que juego. La fascinante superfluidad del juego solo se comprende en oposición a lo necesario. Fuera del círculo de las necesidades, el juego es una actividad libre

cuyo desarrollo y sentido se agota en sí mismo. Las glosas de *Homo Ludens*, el clásico de Johan Huizinga, están en la base de este elogio al pensamiento futbolero de Riquelme: *el fútbol como puro juego*.

Genealogía del Último Diez

“Se puede ser un poeta de muchas maneras” (78), apunta entusiasmado Ariel Scher. “Román llega a construir un cierto grado de *artisticidad* en la cosa” (79), subraya arrebatado Sasturain. La filosofía futbolera del Último Diez deviene así poesía en el coro de voces que reúne la pluma de Tomasi. El poema que compone Riquelme sobre el verde césped puede parecer anacrónico; como indica Scher, “pone en circulación una serie de ideas que a veces parecen extraviadas y a veces parecen definitivamente abandonadas” (78). Lo anacrónico es otro nombre para la tensión de temporalidades que se acumulan en el trazo del poeta, que pueden ser actualizadas cuando el juego lo requiera. Un repertorio de las potencialidades históricas que se inscriben en el cuerpo del deportista en ese diálogo sutil que lo enlaza con la pelota y sus trayectorias imaginarias. Lo intuye Jorge Valdano cuando conjetura que “su cerebro guarda la memoria del fútbol de todos los tiempos” y, en especial, “las verdades olvidadas del fútbol” (15).

Puede que, en vez de anacronismo, sea una cuestión de melancolía. No por nada Hugo Asch ha bautizado a Riquelme con un magnífico epíteto épico: “el Enganche Melancólico”. La poesía –como insiste María Negroni– acaso sea la instancia melancólica por excelencia: una palabra perdida, tejida con las ruinas de la infancia, una continuación de la infancia por otros medios. Un niño feliz con una pelota: esa escena pueril encierra toda la dicha melancólica del fútbol. Ahora, ¿es Riquelme un enganche? La pregunta sacude la inercia habitual de tantas categorías aparentes que, adoptadas rápidamente en el relato deportivo, suelen obturar antes que propiciar un análisis; verbigracia, el trámite expeditivo del término “enganche”. ¿Por qué no “conductor” (como entienden Alejandro Dolina o Rodolfo Chisleanschi), por qué no “estratega” (como recuerda Ángel Cappa), por qué no “articulador de juego” (como sugiere Scher)? La discusión, por cierto, no es guiada por un afán terminológico, sino por una reflexión a varias voces sobre la función del Diez en la cancha. La reflexión conduce, inevitablemente, ya no a la polémica sobre posiciones y funciones, sino a una filosofía (el *pensamiento futbolero* anunciado en el título) sobre el sentido del juego y la manera de jugarlo. Allí donde Román es el máximo poeta.

“Riquelme piensa el juego todo el tiempo”, escribe Tomasi; “ese pensamiento se traduce en un comportamiento dentro de la cancha” (71). Si en esa filosofía del pensamiento complejo (como la define Cachito Vigil) se cifra “la memoria del fútbol de todos los tiempos” (Valdano *dixit*), es posible entonces trazar una genealogía. El arco espacial y temporal de ese linaje conjetural – uno de los aciertos del libro– es tan amplio como la imaginación histórica del fútbol. Así, Riquelme, “prototipo del número diez estratégico argentino” (Scher, una vez más), culmina una tradición iniciada quizá por Scot Alex James en los años veinte y continuada por Matthias Sindelar en los treinta; el mismo linaje que llega hasta Zinedine Zidane y Andrés Iniesta. El Último Diez corona también el linaje rioplatense, que Eduardo Galeano entrevera con el baile y la música de la milonga desde principios del siglo xx. Este maravilloso árbol genealógico rebosa de frutos: Ricardo Bochini, Carlos Babington y Mario Zanabria, Norberto Alonso y Néstor Gorosito, Fernando Redondo y Marcelo Gallardo. Como escribió Goethe en el *Fausto*: “Gris es toda teoría, y verde el árbol de oro de la vida”.

Corazón y pases cortos

El pensamiento futbolero de Riquelme puede resumirse en dos principios: el control del balón y el pase. Como subraya Tomasi, “el pase a un compañero es uno de los fundamentos de su lugar en el mundo” (114). Scher lo acompaña entusiasmado: “Riquelme es todos los asistentes juntos. Como tiene un extraordinario manejo de los tiempos del juego y de los espacios, todos los pases de él son buenos” (115). No se trata de entregar burocráticamente la pelota a un compañero, sino de todos aquellos armónicos implícitos en la nota musical del pase; aunque se cuente entre los mayores asistidores del fútbol contemporáneo, a menudo su trazo decisivo sobre el verde lienzo “son los pases que están dos o tres pases antes de la asistencia” (Dolina *dixit*) (117), porque son esos los que modifican el tablero de la estrategia –mientras que la asistencia es el toque final–.

Con la misma filosofía ha sido escrito el libro. Apenas recibe la pelota, Tomasi abre el juego a un compañero, este le permite enlazar la jugada con otro compañero, y esos pases arman el tejido de cada capítulo. Esta verdadera selección compone una polifonía armónica en la que el periodismo deportivo (Scher, Horacio Pagani, Carlos Irusta) se cruza con jugadores y entrenadores, muchos devenidos analistas o comentaristas (Rubén Capria, Pablo Aimar, Diego Markic, Jorge Bermúdez, Mónica Santino); más las voces que articulan la perspectiva de otros

deportes (Sergio Vigil –hókey–, Martín Vasallo Argüello –tenis–, entre otros). La escritura, como el fútbol, es también un juego colectivo.

Como se trata de un libro sobre la belleza (posible) del fútbol y uno de sus máximos poetas (acaso el último), junto con las voces que han defendido la estética del juego (Dante Panzeri, Huizinga, Johan Cruyff, Valdano) se destacan las de escritores futboleros como Dolina, Sasturain, Scher. La voz del Indio Solari, aria final de esta ópera, no solo culmina un canon de citas que asimilan el juego del fútbol al arte (como si este elogio de Riquelme no bastara), sino que recuerda aquella vieja intuición de Huizinga: la de la música como modelo de todo juego.

Notas

(1) Todas las citas corresponden a la edición referida en bibliografía, entre paréntesis se indica el número de página.

Bibliografía

Pater, Walter (1944), *El Renacimiento. Estudios de arte y poesía*, Buenos Aires, Hachette.

Tomasi, Diego (2014), *El caño más bello del mundo. Pensamiento futbolero de Juan Román Riquelme*, CABA, Hojas del Sur/ Planeta.