

EL HÉROE EN EL FÚTBOL
DEL MITO A LA REALIDAD DEL MARKETING

JOSÉ EDUARDO BOLAÑOS CELIS

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2013

EL HÉROE EN EL FÚTBOL
DEL MITO A LA REALIDAD DEL MARKETING

JOSÉ EDUARDO BOLAÑOS CELIS

Trabajo para optar al título de
Magíster en Filosofía

Director
MARIO PALENCIA SILVA
Magister en Literatura

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2013

AGRADECIMIENTOS

A mi mamá por sus sabios consejos. ¡Jamás los tuve en cuenta!

A mi Amigo, Alberto, por sus ideas desentonadas pero valiosamente tóxicas.

A mis profesores de la Maestría por su ayuda para permitirme encontrar un camino hacia la felicidad.

A Laura, por su dulzura.

A mi ShaShá, por quien todo puedo.

A mis familiares, por su paciencia infinita.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	10
1. EL MITO.....	13
1.1 UN VIAJE POR EL MITO.....	13
1.2 EL MITO DEL HÉROE.....	17
1.3 ¿QUÉ SE ENTIENDE POR UN HÉROE?.....	18
1.4 EL HÉROE DE LA LUCHA AGONAL.....	23
1.5 EL MITO DEL HÉROE EN LOS TIEMPOS MODERNOS	25
1.5 EL HÉROE EN LA PERSPECTIVA NIETZSCHEANA	26
1.6 LA MORFOLOGÍA DEL HÉROE.....	29
2. EL HÉROE EN EL DEPORTE	37
2.1 EL ORIGEN DEL DEPORTISTA	37
2.2 EL DEPORTE	40
2.3 SIMBOLISMO DEL HÉROE DEL DEPORTE	43
2.4 EL FUTBOL Y SU SIGNIFICANCIA	49
2.5 FUTBOL Y HEROÍSMO.....	53
2.6 EL FUTBOLISTA HÉROE	54
3. DIEGO ARMANDO MARADONA: UN HÉROE DEL FUTBOL.....	57
3.1 CONSTRUYENDO AL HÉROE	57
3.2 MARADONA, UN HÉROE MÍTICO	60
3.3 MARADONA, UN PERSONAJE PRIVILEGIADO	62
3.4 LA NIÑEZ DEL HÉROE.....	63
3.5 LA ETERNA SOLEDAD.....	70
3.6 EL RECHAZO A CONTINUAR CON EL LLAMADO A LA AVENTURA..	73
3.7 LA AYUDA SOBRENATURAL	75
3.8 EL CRUCE DEL PRIMER UMBRAL	76
3.9 EL VIENTRE DE LA BALLENA LAS TRAGEDIAS DEL HÉROE	77
3.10 LA INICIACIÓN QUE NO TIENE RETORNO	79
3.12 LA GLORIA DEL HÉROE. INGLATERRA Y LA MANO DE DIOS	82
3.13 LA GRACIA ÚLTIMA.....	88
3.14 LA APOTEOSIS.....	91

CONCLUSIONES.....	98
BIBLIOGRAFIA.....	102

TÍTULO: EL HÉROE EN EL FUTBOL. DEL MITO A LA REALIDAD DEL MARKETING*

PALABRAS CLAVE: mito, héroe, hýbris, apoteosis, ocio, arquetipo, futbol, deporte**.

Este trabajo de grado tiene por objetivo auscultar, a la luz de aquellos elementos, 'reales o ficticios', teóricos y/o fácticos, la posibilidad de configuración de la figura del héroe deportivo, y en especial, el héroe en el deporte del futbol. El desarrollo argumentativo de la presente investigación se fundamenta en cuatro momentos: Primero, un viaje por los elementos teóricos que explican la naturaleza del mito; en un segunda instancia, una revisión en detalle del mito específico del héroe; a continuación se hace un escrutinio sobre el deporte, desde la perspectiva filosófica, sus orígenes históricos y sociales, su connotación en la modernidad, al tiempo que se establece un encadenamiento entre lo agonal como forma de expresión de la actitud heroica; y finalmente se 'perfila' lo heroico en el futbol, a partir de la presentación de un personaje ficcionado, el futbolista argentino Diego Armando Maradona. La construcción del personaje del futbolista heroico se lleva a cabo sobre la estructura del mito del héroe establecida por Joseph Campbell, en su obra: *El Héroe de las Mil Caras*, con lo cual y finalmente, se busca demostrar y concluir, si es o no, el futbol una verdadera y auténtica fuente de expresión y vivencia moderna de la personalidad heroica.

* Proyecto de grado para optar el título de Magister en filosofía.

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Mario Palencia

TITLE: THE HERO IN FOOTBALL. MYTH TO REALITY OF MARKETING*

KEYWORDS: myth, hero, hýbris, apotheosis, leisure, archetype, football, sport**

This work aims to explore in the light of those elements, 'real or fictitious', theoretical and / or factual, the possibility of setting the hero sports, especially, the hero in the sport of soccer. The research development is based on four points: First, a trip to the theoretical elements that explain the nature of myth. In the second, a review in detail of the specific myth of the hero and then scrutinizes the sport, from the philosophical perspective, its historical origins, its connotation in modernity, while establishing a link between the *agonal* as an expression of heroic attitude, and finally 'shaping' the heroic in football, to present a fictionalized character, soccer player Diego Maradona.

The construction of the heroic player character is developed on the structure of the hero myth established by Joseph Campbell, which finally, it seeks to demonstrate and conclude whether or not; football is a real source of expression and modern living heroic personality.

*Graduation Project.

** Faculty of Human Sciences. School of Philosophy. Director: Mario Palencia

INTRODUCCIÓN

Es indudable que el fútbol como fenómeno de masas, más allá de ser una pasión de millones de personas, se ha convertido en un inquietante fenómeno que merece ser reconocido y estudiado desde las más diversas ópticas del pensamiento, y entre éstas, la filosófica es quizá la que más puede aportar en el intento de esclarecer porqué una simple manifestación deportiva ha pasado a convertirse en la más global y aglutinante de las expresiones socio culturales de los tiempos actuales.

En el mismo sentido, es oportuno recordar que la actividad del fútbol no ha sido indiferente a la reflexión filosófica. Grandes pensadores han dejado la impronta de sus ideas –o mejor; el fútbol ha dejado la propia en ellos- respecto a su naturaleza y la pasión desbordada que éste suscita. Baste con recordar, por ejemplo, que Albert Camus escribió una importante y hermosa página dedicada a este deporte a la que, humildemente, tituló: Lo que debo al fútbol. En ésta, Camus llegó a afirmar que, su saber moral y del comportamiento de los hombres, le fue inspirado por el fútbol. Según la sentencia de Camus, entonces, no es riesgoso afirmar que del fútbol también podemos aprender tanto como de la misma filosofía práctica.

Así mismo, el hecho de que el fútbol sea hoy considerado más un espectáculo que un simple deporte, nos abre de par en par la ventana para la reflexión filosófica sobre su forma y esencia, es decir, sobre sus modos de ser. Y si vamos más allá, y ‘nos adentramos en el juego’, con sólo un poco de imaginación, podríamos, entonces, llegar a asimilar las corrientes de pensamiento, y sus formas de entender y abordar el quehacer filosófico, a la manera como también en los países, o sus técnicos ‘plantan’ los problemas futbolísticos: Por ejemplo, ningún brasilero jamás podría sentirse conforme si

su scratch nacional no jugara al 'futbol platónico', -fijo e inmutable de ir siempre para adelante- persiguiendo la perfección de la idea futbolística, sin importarles que, algunas pocas veces, la realidad, física y técnica de su contendor, por momentos, bien lo supere.

Complementariamente, no son pocas las veces en que los medios de comunicación, especialmente la prensa deportiva, rotula algunos resultados deportivos como históricos o heroicos. Una revisión somera, nos deja ver la inconmensurable cantidad de páginas dedicadas al futbol, en las cuales aparecen expresiones relacionadas con futbolistas a los cuales se califican de 'héroes' y sus acciones relevantes como 'gestas 'heroicas'

El presente trabajo de investigación, por lo anterior, se desprende del interrogante de si es, el campo de futbol, 'el terreno de batalla' donde hoy es posible forjar un auténtico heroísmo o si, por el contrario, es el llamado 'futbolista-héroe' sólo un producto mediático que se nutre así mismo, domingo a domingo, torneo a torneo, gracias a una reinención – subvaloración o actualización- moderna de lo heroico.

Con base a las anteriores visiones preliminares, la presente investigación ausculta en aquellos elementos, 'reales o ficticios', teóricos y/o fácticos, a partir de los cuales se configura la figura del héroe deportivo, y en especial, el héroe en el deporte del futbol.

El desarrollo argumentativo de la investigación se fundamenta en cuatro momentos: Primero, un viaje por los elementos teóricos que explican la naturaleza del mito; en un segunda instancia, una revisión en detalle del mito específico del héroe; a continuación se hace un escrutinio sobre el deporte,

desde la perspectiva filosófica, sus orígenes históricos, su connotación en la modernidad, al tiempo que se establece un encadenamiento entre lo agonal como forma de expresión de la actitud heroica; y finalmente se 'perfila' lo heroico en el fútbol, a partir de la presentación de un personaje ficcionado, el futbolista Diego Maradona.

La construcción del personaje del futbolista heroica se lleva a cabo sobre la estructura del mito del héroe establecida por Joseph Campbell, en su obra: El Héroe de las Mil Caras con lo cual, y finalmente, se busca demostrar y concluir, si es o no el fútbol una auténtica fuente de expresión y vivencia moderna de la personalidad heroica.

1. EL MITO

1.1 UN VIAJE POR EL MITO

Son diferentes las concepciones que se tienen alrededor del mito. Cada una de éstas, acorde a la perspectiva desde la que se le estudia, intenta abarcar sus elementos más reveladores, más ninguna alcanza a definirlo en toda su significación pues le es propio al mito ese develar ocultando, al mismo tiempo, cualquiera claridad en torno a su más profunda caracterización y esencia.

No obstante de que vivimos una época en la que lo racional domina sobre otras formas posibles de conocimiento, el mito aún permanece en la base de las construcciones sociales. El mito mantiene su vigencia precisamente porque aun proporciona respuestas, abre caminos, destraba entuertos para los que la misma razón se muestra aun limitada.

Los mitos se presentan como formas primeras de la verdad. A pesar de su origen, rayano en lo mágico-fantasioso, el mito se asienta como una forma privilegiada de la comprensión¹ de fenómenos, naturales o de la conducta humana, y por ende se constituye en representación del conocimiento que da respuestas a las primeras preguntas del hombre.

El mito, como creación fantástica, como invención del ingenio, descarga su sentido de verdad y asume el de un relato de entretenimiento verosímil. Además, aporta parte del contenido de esa ficción alegórica como materia religiosa, lo cual se hace una constante en las diversas acepciones que de él se hacen. El tema religioso adquiere, en el relato del mito, corporeidad a través de las figuras divinas de los grandes héroes o de la relación fundacional de algo². Sin embargo, lo religioso no es perentorio ni obligatorio en el mito pues éste, en palabras de Mario Palencia, “puede ampliar sus

¹ El mito designa una «historia verdadera», y lo que es más, una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significativa. ELIADE Mircea. *En Mito y Realidad*. Edit. Labor. Esp., p5. 1963

² PALENCIA. Mario. *À la búsqueda de una concepción del mito*. Documento en preparación. Fotocopiado

fronteras hacia un simple relatar, un contar por el mismo placer que trae consigo el ejercicio de la palabra”.³

En el relato mítico, por lo tanto, se despliega la presencia de lo sagrado como también la de formas distintas a la de la divinidad. El mito pone de presente lo trascendente, lo religioso, pero también lo verdadero. Por ello, en este sentido de lo sacro, para Walter F. Otto,⁴ el mito es lo que el hombre percibe del rostro de Dios y el culto es el adecuarse del hombre a la diferencia que lo separa de Dios [...] todo mito revela algo del rostro de dios y, al mismo tiempo, remite a la experiencia de la humana incapacidad de verlo⁵.

La importancia que deviene en lo simbólico para el hombre, expresado a través de la fuerza de lo verdadero que encierra el mito, lleva a E. Cassirer a pensar a que:

El hombre no puede enfrentarse ya con la realidad de un modo inmediato; no puede verla, como si dijéramos, cara a cara. La realidad física parece retroceder en la misma proporción que avanza su actividad simbólica. En lugar de tratar con las cosas mismas, en cierto sentido, conversa constantemente consigo mismo. Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial”.⁶

El mito se caracteriza, también, porque a pesar de que se objetiva sobre un hecho o personaje concreto no lo hace como sistema de ideas puras ni de forma dogmática que acude a proposiciones⁷ sino que, y por el contrario, se

3 IBID. Palencia, citando a Furio Jesi .*En Mito y Mito y literatura*, destaca como Jesi en su obra pone de presente “la no necesidad de la presencia de seres divinos o de los difuntos o de lo sobrehumano en general, para que un relato sea mítico”.- Desde esta perspectiva, según Palencia, para Jesi, las fábulas de Esopo pertenecerían también a la categoría de mitos, “porque son un puro relatar”.

4ALCOBERRO. Ramón. *Filosofía i pensament*. Citando a: WALTER. Otto. *En Dioses y hombres*. Disponible en <http://www.alcoberro.info/planes/otto.htm>

5 ALCBERRO. *Ibid.*

6 CASSIRER. Ernest *En Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. FCE, México, 1968.disponible en : <http://www.marceloaguirre.com/2009/06/el-hombre-animal-simbolico-cassirer.html>

7 Para el caso de la formulación de los mitos del griego homérico, ésta no se hace en lenguaje científico, ni basado en un sistema de proposiciones tal como lo hará 400 años más adelante, Platón, por ejemplo, con el mito de la belleza - lo arrebatador, lo raptable y lo

presenta como encarnaciones o como personificación de ideas inasibles en puridad y abstracción. Para el caso, en particular, de los griegos, los modelos de belleza, valentía, lealtad y prudencia, que el heleno llevaba impreso en su alma, en los tiempos homérico y clásico, no podían éstos verlos ni verterlos en conceptos sino que, para poder llegar a contemplarlos, los personificaron en unas criaturas, en seres revestidos de forma y personalidad en concreto.

Por ejemplo, para el caso de la belleza, el griego la personificó en el arquetipo de Helena; la astucia se hizo ser en Ulises; la valentía extrema y trágica tomó cuerpo en Aquiles, o para el caso de la vanidad, ésta se encarnó, como mito, en un ser concreto llamado Narciso. En ese sentido, y en particular respecto al mito de la belleza y el tratamiento que de éste, personificada en Helena, se hace en *La Ilíada*, García Bacca dice⁸:

La belleza no interviene en *La Ilíada* desde aquellos puntos de vista bajo los que Platón y Aristóteles, y tras ellos, la filosofía clásica, la considerará y valorará; por ejemplo, los de orden, grandeza, simetría, visibilidad placentera, sino bajo el aspecto más vital e inmediato, y, probablemente, más profundo de lo arrebatador.

Entonces, el mito, además de personificar, también sirve para reclamar propiedad sobre un valor o una característica en especial. Los griegos se sabían poseedores de la belleza, y por ello, a través del mito, la reclaman y dejan evidencia de su disposición a luchar por ella, pues esta, la belleza-encarnada en Helena, esposa de Menelao- es un regalo protegido por los dioses.

En el canto II de *La Ilíada* se puede apreciar esta actitud del griego homérico orientada a conservar su ideal de ser dueños y portadores de la belleza:

efectivamente raptado siempre por los mortales, por los hijos de pobreza o penuria. Tal como se explica en *El Banquete*, para el origen del amor, el mito que utiliza Diótima: el amor fue concebido el día del nacimiento de Afrodita, hijo de Poros (dios de la abundancia) y Penía (diosa de la pobreza). Esto explica a su vez su naturaleza semidivina y su carácter. De su madre heredó el ser pobre y de su padre el ser varón, emperador, fuerte -sino que los griegos homéricos concretan la belleza como una aureola especial de una persona en concreto que la envuelve- a Helena- y con ello, especifican su fe natural y su creencia de ser ellos los poseedores de la belleza pues a su pueblo pertenece Helena, la misma belleza.

⁸HOMERO. Op., cit. David García Bacca .Prólogo.

“¡Oh Dioses! ¡Hija de Júpiter, que lleva la égida! ¡Indómita! ¿Huirán los argivos a su casa, a su patria tierra por el ancho dorso del mar, y dejarán como trofeo a Príamo y a los troyanos a la argiva Helena, por la cual tantos aqueos perecieron en Troya, lejos de su patria? Ve enseguida al ejército de los aqueos de bronceas corazas, detén con suaves palabras a cada guerrero y no permitas que echen al mar los corvos bajeles.”⁹

Para Mircea Eliade, las claves del mito pasan por constituirse en fundamento y modelo de la realidad actual. Porque, por ejemplo, el mito cosmogónico, al narrarnos cómo ha sido creado el universo, no sólo da cuenta de su emergencia sino que se constituye, por ese solo hecho, en modelo de todo acto de creación. Según Eliade, los mitos, "revelan las estructuras de lo real y los múltiples modos de ser en el mundo."¹⁰ Y que, en cuanto tales, los mitos deben constituirse en "la manifestación de un hecho primordial que haya fundado, ya sea una estructura de lo real, ya un comportamiento humano", respectivamente.

La relación entre los grandes mitos y la espiritualidad fue objeto de estudio para Joseph Campbell, quien expresa claramente como estos dos elementos han cumplido un importante rol conciliador en la psiquis del ser humano a través de la historia. Para J. Campbell, el mito toma conceptos opuestos como la muerte y el nacimiento, la destrucción y la creación, para mediar y trascender estos polos con el fin de satisfacer la necesidad de unidad en la mente del individuo.

El punto de vista de Campbell, sobre la mitología, no fue estático y sus libros describen con detalle cómo las mitologías evolucionaron con el tiempo reflejando las realidades en las que cada sociedad tuvo que adaptarse. Desde la visión de J. Campbell, varias etapas del desarrollo cultural tienen diferentes sistemas mitológicos aún identificables. Mediante esta relación-

9 HOMERO. *La Iliada*. Canto II., v.157; Edit. Biblioteca Literaria. Esp. 2ª edición. p44. 1998

10 ELIADE. Mircea. *Mitos, sueños y misterios* 1961.1ª edición Bs.As. Edit. Cía. General Fabril. Citado por: OELKER. Dieter. *En Mito, literatura, identidad*. (A propósito del relato "Los advertidos", de Alejo Carpentier). Tomado de http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622003048700006&script=sci_arttext#Eliade196.

mito y espiritualidad- Campbell plantea que los mitos sirven para transmitir roles y símbolos de características arquetípicas (es decir presentes de manera profunda y universal en la mente de las personas). Por ejemplo una historia clásica representa el "camino del héroe", que habla de la persona que se retira del mundo para adquirir fuerza y conocimiento, que más tarde traerá consigo de vuelta de su viaje para ayudar a los demás.¹¹

1.2 EL MITO DEL HÉROE

Dentro de los mitos hay uno muy especial: el mito del héroe, el cual ya era conocido casi siete siglos antes de que Homero dejara constancia de éstos¹² y empleará, por vez primera, la voz héroe en el canto primero de *La Ilíada*.

*CANTA, ¡OH DIOSA!, la cólera del Pélida Aquiles; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves [...]*¹³

El mito del héroe, por demás, es uno de los más atractivos, pues a través de él se develan algunos de los *patterns* que históricamente son considerados deseosos y necesarios para la buena marcha de las sociedades. Sin duda que el origen de lo heroico y la naturaleza especial, asociado a ello, se inserta ya en las primeras épocas de la civilización griega.

Los Griegos de la época arcaica consideraban la existencia de unos seres intermediarios entre los dioses y los hombres a los que denominaron semidioses- *hemíttheoi*- según lo testimonian Homero en *La Ilíada* y Hesíodo. En la época clásica-

11 Este aspecto señalado por J. Campbell es usado con mucha frecuencia en el análisis de las características psicológicas que envuelven a personajes de historietas modernas o comics en las cuales, sin duda, se repite con mucha frecuencia. Por ejemplo, Superman, Batman y otros superhéroes, generalmente siempre pasan por una época en la cual se alejan de sus ciudades o sitios de acción; o cuentan con espacios propios, no accesibles al resto de los humanos, en donde éstos se recuperan de sus dolencias, físicas o espirituales. Como se verá en el capítulo IV, el héroe, en su aventura heroica, necesita, antes de emprenderla, retirarse de su medio habitual.

12 La epopeya de Gilgamesh, perteneciente a la mitología sumeria, es considerada el primer mito heroico en la historia de las civilizaciones. El mito de Gilgamesh, al parecer, fue escrito hace casi 5000 años en Mesopotamia, aunque su fase oral lo remontaría aún más atrás. Los poemas sumerios de Gilgamesh más antiguos datan de fecha tan temprana como el Renacimiento sumerio (2100-2000 a. C.). El mito de Gilgamesh es la más famosa creación literaria del imperio babilónico, el cual procede a su vez de la mitología de Sumer, el pueblo que dio a luz la escritura, y, por lo tanto, éste es el más antiguo de la historia que fue escrito. El mito fue fijado en doce tablillas de arcilla cocida, que han llegado casi completas, y a partir de las cuales se ha supuesto el contenido de los trozos que faltan.

13HOMERO. Op.,cit. Canto I.1;p.23

es decir, en el siglo Va.C.-subsiste tal división según nos testimonian el poeta Píndaro, quien en una de sus Olímpicas (II1) habla de dioses, héroes y hombres. Pocas décadas más tarde, Platón-en su diálogo Cratilo (279c ss)- añade una nueva categoría de seres ya que distingue dioses, démones o demonios, héroes y hombres.¹⁴

De hecho, el mundo antiguo tuvo una atracción especial por los héroes, pues desde entonces, la condición heroica era considerada como propia y reservada a los mejores hombres¹⁵ y por ello los héroes terminaron convertidos en arquetipos que contienen y encarnan lo más puro y excelso de las virtudes humanas. En el mundo antiguo, y a través de todas las épocas, se valoró y seguirá valorando la figura del héroe por hacer palmario, en su gesta, el móvil ético de sus acciones, fundado en principios axiológicos de solidaridad y de justicia.

1.3 ¿QUÉ SE ENTIENDE POR UN HÉROE?

La definición de héroe es bastante compleja y por momentos desborda la posibilidad de encajarlo en una estructura que dé cuenta tanto de su naturaleza física como de su esencia mitológica. Cuando se plantea el problema de definir ¿qué es un héroe? Se establecen una serie de presupuestos que nunca llegan a formularse claramente. En primer lugar, puede admitirse que el héroe puede ser algo; es decir, una entidad con cierta sustancia y unos atributos que lo definen como una realidad aparte, dotada de cierta 'personalidad'.

Al respecto sobre la génesis del estudio del héroe y la manera como el personaje heroico se fue adentrando, de a poco, en el imaginario cultural, José Bermejo¹⁶ comenta:

Para los antiguos griegos había tres tipos de seres superiores a los animales: los dioses, los héroes y los hombres. O bien esta calificación podía ser

14 BAUZA. Hugo. Francisco. El mito del héroe. Edit. Fondo de cultura. Económica. Mex. p9. 1998.

15 El héroe, además de que poseía una naturaleza especial, mitad divino, mitad humano, estaba predestinado a realizar la gesta heroica, la cual se emparentaba con una vivencia y búsqueda de la trascendencia. Esta condición heroica clásica será desvirtuada por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, en la cual formula un nuevo heroísmo el cual elimina la preeminencia de lo absoluto.

16 BERMEJO. REBOREDA. José. M. *Los Orígenes de la mitología griega*. Ediciones Akal, S.A. 1996. Los Berrocales del Jarama. p. 131

modificada para añadirle un nuevo elemento y quedar formulada como lo hace Platón en términos cuaternarios: dioses, daimones, héroes y hombres. (*Cratilo* 297). Los héroes fueron definidos por Homero y Hesíodo como personajes que lucharon en el pasado ante Tebas y Troya, que por lo tanto ya murieron y yacen en el Hades o moran en las islas de los Bienaventurados. Genealógicamente están emparentados con los dioses, de los que descienden, y suelen ser los antepasados de determinadas familias, tribus o ciudades.

Reconociendo el hecho de la dificultad extrema de definir al héroe, existen diversas posturas las cuales, en su esencia, recogen algunos elementos comunes. Bermejo José en: *Los orígenes de la mitología griega*, hace manifiesta esta dificultad y plantea que la definición, en los tiempos modernos, de lo que es el heroísmo, estaría más cercano a un acto de intuición que de rigurosidad intelectual:

Los historiadores y filólogos del siglo XIX, partiendo de una epistemología positivista, pretendieron estudiar a los héroes y dioses griegos como minerales o plantas[...] Wilamowitz y W. F. Otto quisieron revivir en sus despachos las experiencias religiosas de los antiguos griegos, creyeron que mediante una especie de empatía o intuición podrían llegar a sentir como sentían los antiguos helenos...mientras existió la cultura griega existió Zeus, cuando esa cultura fue transformándose igualmente se transformó Zeus y ambos desaparecieron juntos, si es que desaparecieron [...] Es decir, no puede afirmarse con seriedad que los dioses y los héroes griegos puedan ser percibidos por un historiador actual tal y como lo fueron por los griegos de la antigüedad, porque estos creyeron en ellos y les tributaron culto y los historiadores no suelen sacrificar bueyes a Zeus, no estaría bien visto y por ello se limitan a imaginar con la ayuda de los documentos literarios y arqueológicos lo que ellos creen que los antiguos griegos pudieron haber sentido.¹⁷

El héroe, desde la perspectiva de lo que la mitología griega presenta, se define como un ser de doble naturaleza, mitad divino mitad humano, el cual nace de una circunstancia especial y se cría en condiciones no propias a la de su rango y en condiciones de infancia especiales: Ya una vez entrado a

¹⁷ BERMEJO. REBORDA. Op., cit.,p.130.

su adultez,¹⁸ el héroe ejecuta acciones prodigiosas, persiguiendo un beneficio superior para aquellos que le rodean, y en las cuales se juega su vida.

Por otro lado, los héroes, en razón a su excelencia, se consideran como arquetipos culturales devenidos del pasado, - generalmente glorioso- y que la sociedad, en donde se enraíza el mito, adopta como modelo de conducta.

De entre los diferentes *patterns* que caracterizan al héroe existe uno muy significativo que se erige como común denominador de esta figura en todos los tiempos: el de ser un transgresor, pero para alcanzar esa categoría heroica esta transgresión debe apuntar hacia lo ético. En efecto, por la transgresión el héroe se eleva por encima del *establishment* histórico-político que pretende coaccionarlo, y lo que es más importante, mediante su acción intenta también apartarse del determinismo fatalista y convertirse en artífice de su propio destino.¹⁹

Desde la perspectiva psicológica, Carl Gustav Jung ve en el mito del héroe un mecanismo de la psiquis por la cual se da, tanto la afirmación de la personalidad de un individuo, como la de toda una sociedad, la cual en el mito del héroe expresa su anhelo o prototipo de identidad colectiva. De esta forma, el relato mítico encarna, mediante la personificación del héroe, el anhelo de la preeminencia del yo sobre la subjetividad amenazadora.

El héroe simboliza el sí mismo consciente, aunque no en su totalidad. Es la suma total de todos los arquetipos, es tanto el niño, como el padre y también el viejo sabio. En este sentido, el héroe es su propio padre y su propio creador. El héroe deberá enfrentarse al demonio de la libido, las fuerzas instintivas. También a su propia sombra. Por este motivo, es un viajero que después de atravesar el desierto y el mar del inconsciente regresa a su hogar para encontrar la armonía de los contrarios; el sagrado matrimonio; es decir, la individuación integrada²⁰.

Como lo acota Jung, la principal hazaña del héroe es vencer al monstruo de la oscuridad: el triunfo largamente esperado de la conciencia sobre el

¹⁸ Sin embargo, el héroe, desde su infancia, da muestras de su naturaleza extraordinaria. Tal el caso de Hércules, quien en su niñez, al ser expuesto al peligro mortal ante las dos enormes serpientes que Hera, en un ataque de celos, introdujo en la alcoba, en donde el héroe se hallaba en compañía de Ificles, su hermano. A pesar de que las serpientes se enrollaron en el cuerpo del héroe, de tan sólo ocho meses de edad, éste las estranguló con sus propias manos.

¹⁹ KORSTANGE. Maximiliano E. *Heroísmo, atracción y competencia*. Disponible en: www.eumed.net/rev/cccss/20/mek2.html

²⁰ RODRÍGUEZ .Z. José M. *El héroe Literatura y psicología analítica*. Disponible en: <http://www.latindex.ucr.ac.cr/filologia-35-1/filologia-35-1-05.pdf>

inconsciente. Por otro lado, Jung, a partir de los acompañantes del héroe en la aventura, quienes le sirven de aliento y soporte en las dificultades²¹, y motivan al héroe a poner en marcha los *patterns* propios de su condición sobrehumana para poder alcanzar el fin de su hazaña, deduce que estas figuras que acompañan al héroe simbolizan la psique total, siendo entonces el objetivo del mito del héroe tomar conciencia del ego individual y de las propias fuerzas y debilidades.

En el mito heroico, lo evidente de la imposibilidad de poder llegar a superar el obstáculo insalvable,²² o de poder vencer a la criatura fantástica,²³ pierde su vigencia paralizante ante la determinación irracional de la voluntad del héroe. Y este triunfo superlativo, una vez alcanzado, para poder ser reconocido, exaltado y puesto como modelo de conducta,²⁴ debe ser elevado a una nueva condición de reconocimiento más allá de la mera acción física; a una manera diferenciada en su apreciación social que le asegure, con el tiempo, el poder pasar de ser una acción de pura naturaleza humana a una de esencia divina.

Por ello, la gesta heroica, emplazada únicamente en la superioridad física-fuerza, valor, capacidad de dar muerte-no sobrevive a la memoria de los tiempos por ella misma. Para que la acción heroica se establezca como forma superior de conducta y actuación entre los humanos, y perdure en su recuerdo, se requiere de una forma diferenciada de contarla – de cantarla-

21 Teseo tenía a Poseidón, que era el dios del mar; Aquiles tuvo al dios Quirón y Perseo a la diosa Atenea.

22 Hércules tenía que cumplir con 12 trabajos demandantes de fuerza sobrenatural. Por la fuerza que tenía Heracles, Euristeo lo envidiaba, y cada vez que le mandaba un trabajo esperaba que acabase muerto, pero el héroe vivió hasta cumplir todas las tareas impuestas por su primo. Y sin embargo, el héroe finalmente morirá, no en su gesta, sino, a manos de un mortal, por accidente, por causa de la pócima que le untase su esposa Deyanira:

Las 12 tareas de Hércules eran: Matar al León de Nemea y tomar su piel, que después llevaría, a modo de capa, en varios viajes. Matar a la Hidra de Lerna. Capturar a la Cierva de Cerinia. Capturar al Jabalí de Erimanto. Limpiar los Establos de Augias en un día. Matar a los pájaros del Estínfalo. Capturar al Toro de Creta. Robar las Yeguas de Diomedes. Robar el Cinturón de Hipólita. Robar el Ganado de Gerión. Robar las Manzanas del Jardín de las Hespérides. Capturar en los infiernos al can Cerbero.

23 Edipo aceptó el reto de la esfinge y responde correctamente los acertijos formulados por ella. Furiosa, la Esfinge se suicidó lanzándose al vacío y Edipo es nombrado “el salvador de Tebas”. Como premio, Edipo fue nombrado rey y se casó con la viuda de Layo, Yocasta, su verdadera madre. Por su parte, Perseo debía matar a la Gorgona Medusa. Así mismo, Teseo tuvo que matar al minotauro a puñetazos y escapar del laberinto.

24 Que devendrá en arquetipo de héroe y modelo de conducta inalcanzable para el resto de los mortales

que a su vez encierre en si misma su alabanza. Se urge entonces de otra divinidad: la de las musas que aguijoneen el ingenio del poeta para que relate y haga evidente, y de manera bella, que la acción del personaje obedece a un proceder de una naturaleza distinta, sobrenatural, y que por ello, ésta merece instalarse en la posteridad.

El poeta²⁵ compone entonces un canto diferente, de otra índole y tono, a la simple lírica de lo profano: un canto de esencias sacras para rendir culto a la estirpe heroica.

Por ello en todo mito heroico, una de sus enseñanzas recurrentes, es la promoción de la fe en la no existencia de los imposibles²⁶ pues en lo heroico está su superación. En el relato mítico de los héroes todo sucede, por imposible que sea, conforme a como lo han decidido los dioses y sus intermediarias las *parcas*: tanto la vivencia de la gloria, sublime y efímera, como también el sufrimiento catastrófico de las tragedias asociadas a ésta misma gloria.

En razón de esa fe, en cada héroe subyace un suicida, un ser irracional que desafía las leyes de la naturaleza. El héroe es un ayuno en las leyes de las probabilidades, un temerario que hace de la tranquilidad o felicidad de los suyos un valor superior al aprecio por su propia existencia.

Finalmente, lo heroico no vendrá determinado en la acción por si misma realizada sino en el contenido simbólico o paradigmático que la gente asocie con ella. El principio de lo heroico está en el beneficio duradero y digno de loar²⁷ que la acción heroica trae aparejado consigo misma y en cuyo cumplimiento el héroe ha puesto en riesgo su vida. En el mito del héroe, la vida misma se pliega, se retrae ante lo trascendente que exige la naturaleza de los actos que aspiran a la sacra envoltura de lo heroico.

25 El poeta asegura para la posteridad la permanencia de la gesta heroica, devenida ahora en mito, embellecido por su cantary desplegado, geográficamente, por los rapsodas y los juglares.

26 Para los privilegiados. Pues lo heroico está reservado a una casta de seres superiores o semidioses.

27 Y que tiene que ser cantada, para que perdure, en tono exaltado y bajo ribetes épicos.

1.4 EL HÉROE DE LA LUCHA AGONAL

El mito del héroe y su culto hunde muchas de sus raíces en la institución de los juegos agonales,²⁸ actividad característica de la vida griega y uno de los cimientos para lo que sería la escuela del individualismo que hizo grande a Grecia.

Por eso era común, y lo siguió siendo aun en nuestros días, que en Grecia y en la misma Roma muchos de los deportistas destacados, incluyendo gladiadores, de aquella época, ganaran reconocimiento popular y admiración en razón de sus victorias. No pocas veces se daría el caso que, pasado un tiempo después de sus grandes conquistas, muchos de aquellos vencedores en las grandes jornadas agonales,²⁹ terminarían por ser incorporados, a su vez, por la fe popular a la pléyade de sus héroes míticos.

La lucha agonal y sus representantes más victoriosos en Grecia y Roma terminarían engrosando el panteón de sus héroes, y a algunos se les rindió también una especie de culto. Lo anterior puede ser aceptado si se entiende el llamado espíritu agonal como una especie de fuerza superior que bien podría servir para reforzar la aristocracia griega³⁰.

Esto se podría entrever- se refiere al espíritu agonal- si tenemos en consideración el hecho de que al tratarse de un fenómeno diferenciador,³¹ practicado sólo por un pequeño porcentaje de la población, serviría de instrumento para marcar las diferencias, entre las diferencias sociales, al tiempo que reforzaría los vínculos de unión entre los iguales, esto es entre la propia aristocracia [...] el espíritu agonal podría haber servido de motor, de fuerza motriz de la colectividad griega.³²

28 El concepto griego de *agon* acostumbra a traducirse por <<reunión, asamblea>> y su etimología, aunque controvertida, podría encontrarse en el verbo *ago* cuyo significado podría traducirse por <<llevar, traer>> Para este escrito se traducirá como competición, competencia, competitividad, siendo ese es el significado que adoptará en adelante.

29 Homero en *La Ilíada*, capítulo XXIII hace extensas referencias al término *agon* referidas a unos juegos de naturaleza fúnebre. Si bien existieron en Grecia varios sitios para la celebración de los juegos, el sitio por excelencia fue Delfos. Otros centros agonales fueron Delos, Olimpia, Argos, Heliastos y Atenas.

30 MATA. GARCÍA Gonzalo. *El espíritu agonal: Competitividad en la antigua Grecia*. pdf. Disponible en: dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1997658.pdf

31 Los deportes y en general la lucha agonal estaban reservados para la aristocracia

32 MATA GARCIA. Op., cit.

Transidos por la pedagogía homérica y su moral homérica del honor, los deportistas antiguos, los *agones*, incapaces para ya emprender el viaje del héroe clásico, harán de sus facultades competitivas para la lucha agonal, que conserva la fuerza corporal, el valor, la habilidad y la astucia como *patterns* heroicos, su equipamiento para emprender la aventura personal. Para este deportista, imitando al héroe homérico y su existencia, se basa en el *agón* (combate y competencia a la vez), pues es sólo en el *agón* en donde es posible medir la auténtica *areté*, es decir la fuerza, el vigor la voluntad de ser “superior a los otros”, pues para el héroe homérico y, tomándolo como ejemplo, el hombre griego, no es realmente feliz si no se valora a sí mismo, si no se afirma como el primero, distinto y superior, dentro de su categoría³³.

Los griegos, que consideraron siempre la destreza y la fuerza sobresalientes como el supuesto de toda posición dominante utilizaron -como ya hemos señalado- la palabra *areté* para designar la fuerza y la destreza de los guerreros o de los luchadores, y ante todo el valor heroico considerado no en nuestro sentido de la acción moral y separada de la fuerza, sino íntimamente unido a ella [...] La rivalidad preside los juegos, es una rivalidad brusca, pero no exenta de cierta cortesía. Los juegos sirven como distracción entre los combates y preparan para nuevas luchas, gracias a ellos se adquiere la fuerza física y la agilidad necesaria para el enfrentamiento bélico. La guerra no termina nunca: los ejercicios físicos son a la vez post-militares y pre-militares; sirven para templar el ánimo con la costumbre de la fatiga y el esfuerzo y para que el cuerpo adquiriera las proporciones ideales de belleza varonil³⁴

El triunfo en la competencia, la consecución del premio, al igual que lo era para el héroe homérico en la batalla, es la oportunidad que tiene el deportista aristócrata de alcanzar conciencia de su verdadera valía a través del reconocimiento que le brinda su sociedad.

Los juegos significarán entonces, tanto como para el deportista y para la sociedad, la oportunidad de poner a prueba, de manera menos peligrosa que

³³ <http://lavidadeldeportista.blogspot.com/2010/11/la-educacion-heroica-y-agonal-en-el.html>

³⁴ Lavidadeldeportista.blogspot.com Op., cit.

la guerra, la fibra de su areté. Si sale victorioso entonces es porque su *areté* es superior y por ello merece ser reconocido y recompensado.

Sin embargo, la victoria en la lucha agonal trae aparejada consigo una recompensa superior, que no le pueden dar la sociedad, que lo eleva sobre los demás hombres y lo pone a tono con los héroes homéricos. Por ello, el deseo de vencer no se encuentra ligado solamente a la obtención de la recompensa: expresa el sentimiento de la victoria y subraya el valor que la gloria aporta al vencedor, que inmortaliza su memoria y, por ello, su vinculación a los dioses.

1.5 EL MITO DEL HÉROE EN LOS TIEMPOS MODERNOS

A través de la historia, es indudable que el mito heroico, y su verdad simbólica, siempre han cumplido y siguen cumpliendo en los tiempos modernos una preeminente función social. Por su naturaleza discursiva, en todo mito heroico, su protagonista, el héroe, se halla inserto en un relato que le da vida de diferente manera y en diferentes momentos históricos. En estos relatos clásicos sobre los héroes, los seres divinos otorgaron a los hombres, a través de sus héroes, el poder, la fuerza y conocimiento³⁵ para que éstos los aplicaran en la resolución de sus dificultades y para poder dar respuesta a sus más oscuros interrogantes.

Esta condición imperativa de lo cambiante de la vida lleva a que el mito del héroe, pese a lo pragmático o escéptica de la conciencia de los tiempos modernos, se renueve a sí mismo con su carga de imaginación y simbolismo, siempre dispuesto a ofrecer una respuesta que vaya más allá de todo

35 Acogiendo el mito del héroe, desde la perspectiva del profesor Eliade, el mito es “toda historia narrada siempre en un tiempo atemporal mejor o deseable al actual donde por designio divino “los hombres” interactuaban en igualdad de condiciones con seres súper-naturales” (Eliade, 2006). En estos relatos, los seres divinos otorgaron a los hombres su conocimiento y éstos lo aplicaron dando origen a diversos avances técnico-productivos. (como el fuego legado del titán Prometeo) Como afirma Eliade, “todo mito no sólo es ciclo-tema por el cual no interesa tanto su ubicación cronológica sino que además viene del pasado.”

obstáculo por insalvable que sea y de toda posibilidad de solución imposible, de índole racional.

Eso hace que el mito del héroe, como los demás mitos, deba, si bien permanecer incólume en cuanto a su esencia superior y a su naturaleza divina, el poder contar con formas maleables en su relato que se puedan modificar para poder ser adaptadas- en términos de personajes, tiempo y espacio- acorde con las necesidades históricas de los hombres.

1.5 EL HÉROE EN LA PERSPECTIVA NIETZSCHEANA

El héroe de los tiempos modernos, a partir de una perspectiva nietzscheana, es visto como un ser cuyas acciones no se ejecuta bajo la intención de lo glorioso-monumental, de lo trascendente, sino que ahora están definidas bajo una clara intención de lo diferenciable.

El heroísmo, y su posibilidad, deja de ser designio, obligación,-la mayoría de las veces trágica, reservada a unos pocos escogidos o privilegiados en razón de su origen, por su naturaleza o por sus cualidades físicas extraordinarias- para transformarse en una fuente para la expresión de lo auténticamente humano sin atributos físicos ni morales especiales.

El héroe se ha vuelto a la vez más ligero y sobrio: se le ha despojado de sus atributos, ha abandonado el oropel de la gloria para revestir el hábito urbano y sombrío, multiusos que es la levita [...] se ha convertido en un hombre de la muchedumbre. Puede cruzársele en cualquier parte y en ninguna; el héroe es además, un jornalero, un “endeble atleta de la vida”; un dandy, un “Hércules desempleado”. Es “todos y nadie”³⁶

El héroe nietzscheano, desprendido de una modernidad desencantada, ya no perfila la búsqueda de la gloria y con ello el deseo de marcar la historia con su impronta personal sino que este deseo de trascendencia lo sustituye por uno nuevo que se complace en enfrentar un mundo sin certezas absolutas,

³⁶ BIRNBAUM. Antonia. *Nietzsche. Las aventuras del heroísmo*. Fondo de cultura económica. 1ª edición. Esp. p11.2004.

en poder atravesar un camino iluminado por la misma incertidumbre- la oscuridad, post muerte de lo absoluto-. Este es un nuevo héroe que se transforma a sí mismo, que se revela en su propia luz y que ahora empuja tras lo heroico,- en vez de dócilmente aceptarlo- en pos de poder superar un mundo colmado de incertidumbres desafiantes y de una vida que ya no tiene un destino preciso.

Para el hombre desencantado del proyecto de la Modernidad, si muchos son los caminos a emprender por la vida, así mismo multivariadas se presentan a ella las oportunidades para la expresión de este nuevo heroísmo. Al desmoronarse la trascendencia, se modifica con ello el sentido y la condición del heroísmo, el cual se yergue entonces, modernamente, sobre los terrones de pasado que aún sobreviven de un heroísmo que si bien se reconoce caduco a los tiempos, así mismo lucha violentamente por un retorno complejo a sus pilares fundantes³⁷.

Para Antonia Birnbaum, en su estudio sobre el nuevo heroísmo postulado por Nietzsche, “el rechazo de la inmortalidad en provecho de la temporalidad va acompañado en masa por una reactualización del heroísmo”³⁸. Es un heroísmo que se manifestará bajo la forma de un querer escarneciendo lo querido. Según Birnbaum:

La obra de Nietzsche revela, sin duda, de la manera más prismática, la paradoja heroica, pues es una de sus formulaciones más radicales. La extrema polaridad del heroísmo nietzscheano es como un síntoma: los problemas que ella presenta señalan la necesidad de un desenlace al mismo tiempo que se revela impotente para hacerlo seguir.³⁹

37 Antonia Birnbaum expresa en: *Nietzsche, Las aventuras del heroísmo*, que “el desmoronamiento de la trascendencia modifica la condición del heroísmo: confrontado con su destitución, se revela como un Janus de dos rostros”. Estos dos rostros del dios Janus se expresaría en una polaridad que, por un lado, rechaza toda forma heroica acendrada en la relevancia de la trascendencia de lo absoluto, en la superioridad de toda pretensión de inmortalidad; pero que a su vez, vive con nostalgia la destitución de la verdad trascendente, e intenta, por ello, surgir de las ruinas de las viejas figuras heroicas en su intento de reactualizar un heroísmo apostado sobre su propia temporalidad.

38 BIRNBAUM. Op.,cit.p12

39 BIRNBAUM. Op.,cit.p18

En esta nueva interpretación del heroísmo, éste se concibe como un 'heroísmo paradójico y liberador' el cual, ya no está supeditado a seres extraordinarios dotados de cualidades y virtudes que faltarían a la mayoría de los mortales, sino que por el contrario, este se constituye en una potencia vertiginosa de libertad que le permitiría influir en lo arbitrario y que se pone al alcance y como mandato para cualquier hombre del común.

La dificultad de esta actitud heroica- nueva- no estriba en que sea inaccesible a algunos, sino en que exige siempre de nueva cuenta "reconquistar su deseo de libertad en contra de la servidumbre". Opera contra la lógica de la servidumbre[...] Este deseo es heroico en tanto que exige a cada quien dejar de remitirse al poder, al hábito, al confort, y que intente, siempre, de nueva cuenta, comprender y experimentar[...] Se invierte la relación entre gloria y liviandad[...]El heroísmo se vuelve petulante, veleidoso. En lugar de anquilosarse en la postura de la grandeza, adquiere nuevos rostros, se pone el bonete del bufón. Lejos de encarnar una grandeza eterna, el heroísmo burlón se chace de la pretensión de orden establecido de valer por encima de todos⁴⁰

La Modernidad, y el desencanto asociado a ella- rechazo de la inmortalidad por la temporalidad y la superación de lo absoluto:- resumido en las telúricas y sepulcrales palabras de Nietzsche, "Dios ha muerto"-reclama y perfila nuevas formas del heroísmo para su expresión, las cuales, si bien se apoyan en sus 'formas probadas', lealtad, honor, valentía, está totalmente expuesto a reinventarse.

La Modernidad sugiere nuevas formas y posturas frente a lo mítico, bajo las cuales, por ejemplo, surge una "reactivación de lo heroico. De ahí las palabras de Walter Benjamin,⁴¹ reseñando a Charles Baudelaire: "*El héroe es el verdadero sujeto de la modernidad*", aspecto que en Nietzsche se expresa a través de su tentativa crítica- *la genealogía*-como un heroísmo de la

40 BIRNBAUM. Op.,cit.p19-20

41 BENJAMIN. Walter. En VERMEREN. Patrice. *La república independiente, el poder constituyente y el héroe de la emancipación*. En Revista de filosofía .Santiago. Volumen 67, (2011) 65 – 85.

liberación o ⁴²renuncia al privilegio de lo absoluto, y por el cual, el filósofo alemán separará lo heroico de lo monumental.

Antonia Birnbaum analiza esta posición de rechazo de Nietzsche al heroísmo Wagneriano, por su propuesta de un heroísmo de naturaleza Dionisiaca que se ha desprendido de su faceta apolínea:

Desde que el heroísmo Dionisiaco ya no está vinculado a su expresión Apolínea, cuando los héroes dejan de ser simples figuras plásticas que representan un único esquema metafísico, el de la contradicción originaria, la problemática heroica tiende a convertirse en el vector de la cuestión que oculta el socratismo: ¿cómo recurrir a un más allá? Ahora bien, recorrer el mundo de esta manera exige renunciar al privilegio del absoluto el cual, aun estando ausente, todavía estructura todos los esfuerzos de conocer. Liberarse de su influencia: es esta la primera prueba que deberán afrontar los espíritus audaces.⁴³

Ello obliga a una actitud heroica diferente del heroísmo wagneriano⁴⁴, una actitud claramente contradictoria pues es capaz de renunciar al carácter imparcial y definitivo de lo verdadero sin renunciar por ello al conocimiento como tal.

1.6 LA MORFOLOGÍA DEL HÉROE

1.6.1 *Los rasgos del héroe.*

Para hablar sobre la naturaleza, la vida y el sentido de los héroes, una de las vías- tal vez la más expedita- es hacerlo apelando a la identificación, descripción y análisis de los rasgos particulares que lo individualizan y le distinguen del resto de los demás seres o personajes que conforman los relatos históricos, folclóricos o míticos de los pueblos.

⁴² BIRNBAUM. Antonia. *Nietzsche. Las aventuras del heroísmo*. Fondo de cultura económica. Primera edición en español.2004.p22.

⁴³ BIRNBAUM.Op.,cit.p.22

⁴⁴ En: *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche convoca y nombra a Dionisos como el "único héroe verdadero de la tragedia", y lo enfrenta a los héroes trágicos- Edipo, Prometeo y Hamlet- a los cuales identifica como héroes apolíneos tomados por Wagner en su obra, *Opera y Drama*.

De hecho, históricamente los estudios sobre lo heroicidad han hecho de la identificación, clasificación y estudio de los rasgos del héroe un componente fundamental. Lo heroico, desde una perspectiva helénica, en la medida en que no es propiedad facultativa de todos los hombres, requiere para su expresión de unas características o *patterns* particulares en el personaje por las cuales éste heroísmo sólo se puede expresar y a su vez distinguir en aquellos que emprenden la gesta heroica.

Bajo esta óptica son varios los autores que han perfilado el estudio del heroísmo fundamentándolo, inicialmente, en la definición y clasificación de ciertos rasgos distintivos y comunes a la mayoría de los héroes a partir de los cuales intentan perfilar una arquitectura modelo o tipológica del héroe.

Dentro de los estudiosos de las características, físicas, culturales y sobrenaturales de los héroes pueden señalarse a autores tales como: Richard FitzRoy Somerset, 4to barón Raglan, Otto Rank⁴⁵, L.R Farnell⁴⁶ y Angelo Brelich.

El héroe, según este enfoque estructural, posee unos rasgos muy especiales y distintivos, identificados y caracterizados, los que tendrían que ver con su origen, con su cuerpo, con su desarrollo corporal y con su psicología. Estos *patterns* que componen su arquitectura, se traducen como condiciones, capacidades o facultades especiales que lo preparan, inducen⁴⁷ y le ayudan a cumplir su destino signado como ser heroico. Ahora bien, esta lista de caracteres, de los cuales se han podido identificar hasta 22 *patterns*, no

45 Otto Rank, en *El mito del nacimiento del héroe*, pretende hallar la clave de todas las mitologías heroicas en la problemática del Edipo freudiano. Paul Del y Joseph Campbell vieron esa misma clave en el psicoanálisis pero en su versión jungiana.

46 L.R Farnell escribió *Greek hero cults and ideas of immortality*. Farnell sostuvo la idea que, el culto a los héroes se relacionó con la creencia en la inmortalidad y lo hizo derivar de la deificación de los difuntos. Además; Farnell también elaboró una tipología de los diferentes tipos de héroes.

47 Muchas acciones heroicas, por ejemplo, se dan como consecuencia o en respuesta a un acto de *hybris* que sufre o acomete al personaje.

significa que el héroe los cumpla todos sino que de estos rasgos el héroe cumpla generalmente una gran cantidad.

1.6.2 Revisión de los rasgos heroicos

Los héroes, desde la perspectiva de mitología griega, poseen unos rasgos o características particulares, en lo físico y lo emocional, que lo definen y diferencian del resto de hombres y los cuales se repiten, con cierta regularidad, en los diferentes prototipos heroicos griegos y sus exponentes: el héroe épico, trágico, el héroe agonal, etc.

Richard FitzRoy Somerset, conocido también como Lord Raglan, denominó a esta recurrencia de los *patterns* heroicos como una «biografía cultivada» compuesta de unas dos docenas de tradiciones comunes, las cuales ignoraban la línea que separa el hecho histórico del mito. Por ejemplo, FitzRoy recabó cómo en la mayoría de los héroes las circunstancias de su mismo nacimiento son inusuales: un hombre poderoso intenta matarlo al nacer, es raptado y criado por padres adoptivos en un país lejano.

En esa misma intención de definir rasgos para el heroísmo, para FitzRoy, rutinariamente el héroe encuentra una muerte misteriosa, a menudo en la cima de una colina, su cuerpo no es enterrado, no deja sucesores y tiene uno o más sepulcros sagrados.

Lord Raglan, en su obra, *The Hero: A study in Tradition, Myth and Dreams*, sostendrá que las figuras heroicas de la mitología y la leyenda están investidos de un patrón común que satisfacen el deseo humano de idealización. Para ello, Raglan apoya su tesis presentando, más que unos *patterns* heroicos, 22 temas o motivos característicos de los cuentos heroicos e ilustra su teoría con los acontecimientos de la vida de los personajes de Edipo (quien cumple 21 de un total posible de 22 puntos) o desde el héroe Robín Hood (quien en esta escala alcanza solo a cumplir 12).

Desde la perspectiva de Lord Raglan, los mitos, si bien no necesariamente, tienen una génesis histórica, si son narraciones ficticias derivadas de dramas rituales.

Entre los elementos constitutivos del mito del héroe, Lord Raglan enuncia estos 22 rasgos o patrones⁴⁸:

1. La madre del héroe es una virgen real;
2. Su padre es un rey, y
2. A menudo, un pariente cercano de su madre, pero
4. Las circunstancias de su concepción son inusuales, y
5. También es conocido por ser el hijo de un dios.
6. Al nacer se intenta, por lo general por su padre o su abuelo materno matarlo, pero
7. El niño es arrebatado misteriosamente, y
8. Criado por padres adoptivos en un país lejano.
9. Nada se dice sobre su infancia, pero
10. El joven, al llegar a la edad viril, regresa a su casa o va en pos de un reino que alcanza.
11. Después de una victoria sobre el rey y / o un gigante, un dragón o bestia salvaje,
12. Se casa con una princesa, a menudo la hija de su predecesor y
12. Por este acto se convierte en rey.
14. Durante un tiempo, él reina sin incidentes y
15. Establecen las leyes, pero
16. Más tarde, sin que muchas veces haya un motivo visible, pierde el favor de los dioses y / o de sus súbditos, y
17. Es expulsado del trono y de la ciudad, tras lo cual
18. Se encuentra con una misteriosa muerte,
19. A menudo, en la cima de una colina,

⁴⁸ Para revisar en detenimiento los *patterns* del mito del héroe establecidos por Lord Raglan, consultar su obra, *The Hero: A study in Tradition, Myth and Dreams*.

20. Sus hijos, ninguno le sucede al trono.
21. Su cuerpo no es enterrado, pero sin embargo
22. El héroe tiene uno o más sepulcros sagrados o donde se le celebra culto.

Por otro lado, cabe resaltar que si bien Raglan establece estos 22 caracteres para el héroe, otro autor, Angelo Brieliich, puntualiza que, “no existe un esquema del mito heroico, sino que lo que existen son temas míticos recurrentes en la mitología heroica (al igual que en la divina) en un número limitado con relación al número de personajes”.

Para Brieliich, por lo tanto, lo que existe no son particularidades fisonómicas, comportamentales o de origen común, sino que son temas o, si se quiere, facetas,⁴⁹ que se repiten con mayor o menor frecuencia en un número ilimitado de héroes a lo largo de sus relatos.

Por su parte, en la apreciación de Otto Rank,⁵⁰ esta se asemeja en cierta forma a lo formulado por Lord Raglan, pero su fundamento parece descansar en el concepto de *mitologemas* de Károly Kerényi. Sin embargo, Rank establecerá que muchas de las escenas o temas que se narran en los mitos, son un mero reflejo del deseo de todos nosotros por una vuelta a los días de consuelo cuando pensamos que nuestros padres eran perfectos y nos dieron la atención que sentimos que nos merecíamos.

Rank encuentra los mitos heroicos relativamente sencillos de entender: Cuando niños, nosotros adoramos a nuestros padres. Pero a medida que nos hacemos mayores, empiezan a ponerse en camino, y descubren que no

49 La perspectiva de Otto Rank se aproximaría mucho a la formulación de Karoly Kerényi y sus mitologemas. De acuerdo a la definición de Karoly Kerényi, un mitologema es un complejo de material mítico que es continuamente revisado, plasmado y reorganizado. El mitologema se convierte en un modelo arquetípico que, enriquecido con elementos propios de una cultura, da origen al mito. Por ejemplo, el abandono de un hijo que sobreviviendo se vuelve grande, es causa de profundas transformaciones y un mitologema. El mitologema es el modelo arquetípico que, enriquecido con elementos propios de una cultura, da origen al mito. La historia de Moisés, de Paris y de Rómulo y Remo son mitos así originados.

Acorde con lo anterior, los mitologemas habrían sido aquel material mítico que, según la nota teórica de Vladimir Propp, habría dado origen a los cuentos de hadas, unidos a reminiscencias históricas. Tomado de <http://www.scoop.it/t/new-monomyths/p/1584083862/otto-rank-y-su-obra-el-mito-del-nacimiento-del-héroe-afirma-la-estructura-edipica-del-relato-heroico>.

50 RANK. Otto. *El mito del nacimiento del héroe*.—Paidós Studio – Barcelona 1991

eran lo que parecían. El mito del héroe reflejaría entonces un deseo de todos nosotros por una vuelta a los días de infancia y hallábamos consuelo cuando pensamos que nuestros padres eran perfectos y nos daban la atención que sentimos que nos merecíamos.

Desde la perspectiva de Rank, y al cruzarla con los *patterns* formulados por Lord Raglan, por ejemplo, la caja o cesta en donde sobrevive el héroe- por ejemplo, en el mito de Moisés- simboliza el vientre, y las aguas de nuestro nacimiento. Las “personas de bajo peso al nacer” simbolizan nuestros padres débiles y desagradecidos. El rey y la reina simbolizan lo que deberían ser. Y la venganza es nuestra rabia por la forma en que nos han maltratado.⁵¹

1.1.1 Metamorfosis de los patrones heroicos

Es indudable que el mito, a pesar de hablarnos de un pasado glorioso y que pretende tener un valor paradigmático en cuanto a relato tradicional, éste finalmente se determina por la suma y contraste de sus distintas versiones y variaciones para cada época y lugar.

Por ello, el profesor Carlos García Gualacota:

[...] Se debe evitar el prejuicio idealista de suponer que el mito existe por sí mismo, al margen de sus realizaciones literarias y de las variaciones literarias orales que hemos perdido. Las variaciones diacrónicas de la narración corresponden a su dimensión histórica. Al ser recontado el mito se altera y en esa alteración el mito guarda los trazos de lo histórico, de lo que ni siquiera el mito se escapa⁵².

De esta forma, los mitos heroicos, en su resemantización histórica, han permitido la introducción de nuevas notas, acorde con los contextos sociales en que éstos son adaptados o recontados o creados. El mito del héroe, por ello, siempre guardará los trazos, la impronta de un momento determinado de la historia en que éste se establece.

⁵¹<http://webpace.ship.edu/cgboer/rank.html>. *Personality Theories*. Otto Rank. Traducción del autor.

⁵²GARCÍA.GUAL. Carlos. *Mitos, Viajes, Héroes*. Fondo de Cultura Económica. Primera edición Taurus. 1981. Primera edición, FCE. España.p17.2011

La capacidad o valor simbólico que ostenta, estructuralmente el mito del héroe, le permitirá a este establecer, conservando sus esencias, nuevas formas de presentar las capacidades o facultades heroicas necesarias para la gesta del héroe clásico, medieval o moderno.

Esta redefinición de los rasgos tradicionales del héroe y de sus facultades heroicas, no siempre, a lo largo de la historia, se dará en sentido positivo. Por ejemplo, García Gual nos muestra la decadencia que por acción del poeta, y desde lo literario, sufre el héroe Jasón en la saga de los argonautas, a partir de la versión inicial que de ella hace Píndaro, y la que, treinta años después, presenta Eurípides en la tragedia *Medea*. Con esto, García Gual quiere señalar como la perduración de la trama mítica, necesariamente, acarrea un desgaste, y con ello, una reinterpretación histórica del mito.

Con la aparición y divulgación de la escritura cambia la función del poeta. Ahora ya subsisten las versiones del pasado por escrito, y entonces el poeta puede hacer sus comentarios y sus observaciones personales. [...] ⁵³Declina el héroe en el crepúsculo de su gloria, al hacerse egoísta y calculador y trata de conseguir un trono por un matrimonio por conveniencia. ⁵⁴ [...] Pero, ¿quién fue el culpable de esa decadencia heroica? [...] Fue la tradición literaria la que la degradó. ⁵⁵

Otras veces el mito bien puede sufrir no una reinterpretación o una decadencia sino que este se ve abocado a una contaminación, tal como lo demuestra el mismo García Gual con el seguimiento que hace de la evolución literaria al mito de Orfeo. ⁵⁶

Estos dos ejemplos muestran como, por acción de la misma literatura, la figura de los héroes, como las figuras de los dioses, no logra 'mantener su seriedad' ante los embates de tantos escritores sino que estos se convierten en materia maleable según las necesidades particulares que cada contexto socio-histórico reclama para sus formas propias de heroísmo y a las cuales responde el ingenio y la inventiva del poeta.

53 GARCIA. GUAL. Op., cit.p23.

54 GARCIA. GUAL. Op.,cit.p123

55GARCIA. GUAL. Op.,cit.p139

56GARCIA. GUAL. Op.,cit.p213-239

Por lo anterior, Carlos García Gual remarcará que: “en las sucesivas relecturas del mito que la literatura escrita proporciona se va potenciando el distanciamiento de la trama originaria y, al final, la vieja estructura pervive como un almacén corroído por la ironía”⁵⁷.

Podría concluirse entonces, que cada época, a la par de sus propias necesidades de reivindicación, desarrolla formas de respuestas a sus exigencias por la presencia de lo mítico, y para ello, crea entonces sus formas heroicas y sus propios héroes. Éstos emergen envueltos con su empaquetadura de circunstancias propias y *gifts* adaptados al momento histórico que los concibe.

Los héroes, por modernos que sean, siempre aparecen pletóricos de fuerzas y destrezas básicas que conservan la esencia de los patrones heroicos clásicos, pero que, para poder actuar en sus mundos propios, son redefinidos y especializados para, de esta forma, poder posibilitar la realización del destino heroico temporal, y con ello, el de las proezas y hazañas que se encadenan en su relato mítico moderno.

⁵⁷GARCIA. GUAL. Op.,cit.p35.

2. EL HÉROE EN EL DEPORTE

2.1 EL ORIGEN DEL DEPORTISTA

2.1.1 *La clase ociosa*

En la antigua Grecia existieron dos clases sociales altamente diferenciadas: aristócratas y esclavos. A los primeros les estaba reservado el *scholé* o también conocido como el ocio, a los segundos su negación: *a-scholé*.

En la época arcaica griega, el triunfo físico, que se manifiesta en el combate, de una manera auténtica, o en las competiciones atléticas -los juegos-, de forma más convencional y menos peligrosa, es la expresión de la *areté* suprema. En este mundo antiguo, no se puede separar de otros valores para apreciar su valor propio.

La ejercitación en el combate desde temprana edad, es una forma de preparar física y mentalmente al hombre griego para superar el miedo a morir en la batalla. El sentimiento del miedo que puede infligir el contrario está proscrito entre los valores de la aristocracia griega arcaica. Vencer o morir no es cuestión de vida sino de honor y honra a una estirpe.

Homero lo pone en evidencia en la reprimenda que pone en boca de Héctor contra su hermano París⁵⁸ al ver que éste se esconde cuando ve avanzar contra él al ofendido Menelao:

Advirtiolo Héctor y lo reprendió con injuriosas palabras:

¡Miserable Paris, el de más hermosa figura, mujeriego, seductor! Ojalá no te contaras en el número de los nacidos o hubieses muerto célibe. Yo así lo quisiera y te valdría más que ser la vergüenza y el oprobio de los tuyos. Los melenudos aqueos se ríen de

⁵⁸ Paris, en *La Ilíada*, es llamado por Homero como Alejandro.

haberte considerado como un bravo campeón por tu gallarda figura, cuando no hay en tu pecho ni fuerza ni valor.⁵⁹

La distinción entre valores individuales o sociales, físicos o morales surgirá con posterioridad, en este momento todos se confunden. Y el triunfo físico es el cúmulo de todos: el hombre completo está en la lucha, y en ella todo él triunfa o pierde.

La educación física tenderá con posterioridad a confrontar cuerpo y alma, a situar el cuerpo en relación con el alma; pero en esta época homérica esto no tiene sentido, no solamente porque los ejercicios físicos no pueden ser relacionados con una noción de la educación que no existía entonces o porque no son nada más que la iniciación a técnicas religiosas o guerreras, sino porque alma y cuerpo no existían de manera aislada: no se separa al hombre de su apariencia y de sus actos.

Esta distinción que trae consigo el privilegio del ocio se advierte en la misma poética homérica. Esta es todavía completamente aristocrática, y por ello el cantar heroico se dirige exclusivamente a los príncipes y a los nobles; sólo se interesa por ellos, por sus costumbres, normas e ideales. Al otro lado, el griego del común del pueblo carece todavía de nombre y el guerrero vulgar

⁵⁹ Paris es consciente de esta diferencia de espíritu frente a su hermano; y sin embargo, pese a su débil condición, acepta el luchar con Menelao como forma de restitución de su honor y para poder estar a la altura de las exigencias de honorabilidad que le hace Héctor:

„Respondióle el deiforme Alejandro: ¡Héctor! Con motivo me increpas y no más de lo justo; pero tu corazón es inflexible como el hacha que hiende un leño y multiplica la fuerza de quien la maneja hábilmente para cortar maderos de navío: tan intrépido es el ánimo que en tu pecho se encierra. No me echas en cara los amables dones de la dorada Afrodita, que no son despreciables los eximios presentes de los dioses y nadie puede escogerlos a su gusto. Y si ahora quieres que luche y combata, detén a los demás troyanos y a los aqueos todos, y dejadnos en medio a Menelao, caro a Ares, y a mí para que peleemos por Helena y sus riquezas: el que venza, por ser más valiente, lleve a su casa mujer y riquezas; y, después de jurar paz y amistad, seguid vosotros en la fértil Troya y vuelvan aquéllos a Argos, criadora de caballos, y a la Acaya, de lindas mujeres».

En el fondo, París y Héctor personifican en *La Iliada* tanto caracteres opuestos, reflejo también de distintas actitudes masculinas hacia la mujer, como también las dos posibles formas para el comportamiento viril que concebían los griegos. París, la figura del mujeriego, seductor y por ende débil de espíritu. Héctor, en cambio, el héroe, en quien sobre sus hombros descansa la defensa de Troya. Héctor, el que todo lo soporta, el hombre de una sola mujer, fiel a Andrómaca, y por demás antagonista de Paris y de Aquiles, tanto en el campo de batalla, como en el carácter. Helena, a su vez- *la belleza*, por cuya posesión se suscitan los horrores de la guerra- manifiesta su desprecio hacia cualquier forma de comportamiento diferente a la heroica. Por ello; Helena, no vacila en denostar de su amante: "Ya que los dioses decidieron causar estos males, debió tocarme ser mujer de un varón mejor, a quien dolieran la indignación y los reproches de la gente. Pero éste no tiene firmeza de ánimo ni la tendrá nunca, y creo que terminará cosechando su fruto".

no tiene ninguna importancia. Por ello, en toda la poética homérica no existe ni un único caso en que un personaje no noble se eleve por encima de su propia clase.

Este concepto heroico y agonal está presente en el mismo origen de los Juegos Panhelénicos y permanecerá a lo largo de toda su historia, aunque adaptado y modificado por las cambiantes condiciones sociopolíticas, en especial la difusión de los nuevos valores democráticos vinculados con la Polis. En este contexto, cabe recordar que el origen etimológico de la palabra *Atleta* está en el término griego *athletes* que a su vez deriva de *athlon* = lucha. *Athlon* y *Agón* serían por tanto términos sinónimos.

Siglos más adelante, al igual que lo que sucedió en Grecia, en Roma, los ciudadanos también tendrían la posibilidad de practicar el *otium* (ocio) mientras los esclavos y clases más bajas el *neg-otium* (negación del ocio, negocio).⁶⁰ Sin embargo, las formas de expresión del ocio⁶¹ en Roma perseguían fines diversos:

[...] el ocio y sus prácticas derivadas conformaban toda una estructura comercial que no sólo tenía como objetivo el entretenimiento del pueblo romano sino que también el mantenimiento ideológico de la romanización. La lucha en las arenas y la práctica de los diferentes deportes expresaban y reflejaban la superioridad romana en el manejo tecnológico de la época. En ocasiones, los espectáculos públicos se convertían en auténticos escenarios políticos en donde los Emperadores resaltaban los favores populares como también éstos últimos desafiaban a los regentes déspotas y autoritarios.⁶²

La ejercitación física, conocida como gimnasia, los deportes y las artes hacían parte de las actividades que los romanos desarrollaban como formas prácticas del ocio, éstas eran auspiciados por el dios Febo/Apolo. Las

60 KORSTANGE. Maximiliano. *Formas de ocio en la antigua Roma: desde la dinastía Julio-Claudia (Octavio Augusto) hasta la Flavia (Tito Flavio Domiciano)* citando a Osvaldo Getino.pdf

61 Los mitos que fundamentaban la cosmología del ocio en la antigua Roma, desde una perspectiva exegética, se encuentran en el mito (fundador) de Prometeo en el cual se destaca la visión que se tenía sobre el trabajo y el ocio. La faena cuya expresión es la desagradable sensación de ser picoteado por un águila, simboliza al trabajo durante el día mientras que la regeneración de los órganos dañados simboliza al descanso.

62 KORSTANGE.Op.cit.p38

ciudades romanas, eran sinónimo de placeres, comodidad y ostentación. El trabajo en el campo, por lo tanto, era desdeñado por los aristócratas, recurriendo a éste sólo en épocas de verano. La caza, sin embargo, fue la actividad de ocio en el campo más representativa de esa clase privilegiada.

2.2 EL DEPORTE

El deporte no es una actividad fácil de definir. Como institución del cuerpo, éste define y representa una realidad social con características muy particulares susceptible de ser abordadas desde los más diversos campos del pensamiento humano.

El más reconocido de los filósofos del deporte, José María Cagigal, considera al deporte “ante todo un juego, una diversión libre, espontánea y, una expansión del espíritu y del cuerpo, generalmente en forma de lucha, por medio de ejercicios físicos, más o menos sometido a reglas.”⁶³

En su artículo *Aporías iniciales para un concepto de deporte*, Cagigal⁶⁴ dice que el juego es divertimento liberal, espontáneo, desinteresado, en y por el ejercicio físico, entendido como superación propia o ajena y más o menos sometido a reglas

Más adelante, en: *Persona humana y deporte*, introduce el concepto de lo agonal y habla de: “actividad sustancialmente lúdica, fijada o especificada por un sentido agonal o por una actividad física”⁶⁵. En *Deporte, pedagogía y humanismo*, Cagigal definirá al deporte como: expansión del espíritu y del cuerpo, generalmente en forma de lucha, por medio de ejercicios físicos más o menos sometidos a reglas”

63 Todas las referencias bibliográficas a la obra de J.M Cagigal son tomadas de PAREDES. Ortiz. Jesús *El deporte como juego: un análisis cultural*. Tesis doctoral. Disponible en : http://www.archivochile.com/tesis/09_tedulit/09tedulit0015.pdf

64 CAGIGAL. José. M. *Aporías iniciales para un concepto de deporte* En. *La iniciación en los deportes desde su estructura y dinámica*. HERNANDEZ. MORENO. José. Editorr. Inde. Publicaciones. Zaragoza .p34. 2000

65 PAREDES. Ortiz. Jesús *El deporte como juego: un análisis cultural*. Tesis doctoral.p166. Disponible en : http://www.archivochile.com/tesis/09_tedulit/09tedulit0015.pdf

Pese a todo lo ello, el deporte, tal y como se concibe hoy en día, es, sin duda, un fenómeno cultural de los tiempos modernos y, tal vez, uno de los más importantes. La práctica del deporte⁶⁶, ya sea de forma recreativa o a nivel profesional, requiere de la disponibilidad de tiempo pues, como disciplina del cuerpo que precisa de habilidades básicas y especializadas, exige una preparación especial en lo atlético como en lo técnico que permita su conocimiento y dominio para, posteriormente, alcanzar niveles de alta competitividad, y de esta forma, la sociedad esté dispuesta a pagar por su observancia como forma de espectáculo.

Este tiempo 'especial' requerido para el deporte se clasifica, desde la perspectiva de Thorstein Bunde Veblen, como "tiempo ocioso" en la medida en que no se utiliza para la producción específica de bienes o servicios económicos sujetos de valoración económica y de transacción comercial.

En su obra: *Teoría sobre la clase ociosa*, Thorstein Bunde Veblen menciona a los deportistas y militares como individuos que pertenecen a ésta clase, basados en un criterio de segmentación estamental honorífico⁶⁷ el cual divide a los hombres por motivos abstractos tales como méritos, triunfos, orgullo, prestigio y estatus entre otros.⁶⁸

T. B. Veblen hace emerger la clase ociosa, que posteriormente dará origen a la clase de los deportistas, a partir de la incorporación y evolución en las sociedades primitivas del principio de propiedad. En una forma de propiedad especial, según Veblen, se desata la génesis de la clase ociosa. Para

66 A partir de las reflexiones de Brohm quien acota: "El sistema institucional deportivo se halla en la encrucijada o en el núcleo de tres subsistemas: el del tiempo libre y el ocio, el de la institución del cuerpo, y el de la institución del rendimiento social y las ciencias anexas (learning, pavlovismo y conductismo) (Brohm, 1976), Frederic Munne, define entonces al deporte como: "La institución del rendimiento del cuerpo en el marco del tiempo libre".

67 Para Veblen, las sociedades se dividen irreparablemente en clases. Si bien existen varias de ellas dentro de un grupo extenso, por lo general adquieren una tendencia bipolar a constituirse en dos principales: la productiva-técnica y la ociosa. Resumidamente, Veblen plantea que una clase ociosa surge de la concatenación de diversas variables. En primera instancia, existe una sustitución e incorporación del principio de propiedad; esto significa asignarle al acto consumista (ostentación de riqueza) un aspecto de transferencia simbólica. Por ello, Veblen, formula que: "la posesión de la riqueza confiere honor; es una distinción valorativa. (individuos dictintion)."-Para mayor información ver: Veblen. Thorstein. *Teoría de la clase ociosa*. Alianza Editorial. 2008

68 KORSTANGE. Maximiliano. *El discurso del triunfador en el arquetipo del héroe deportivo (grandeza y miseria de una nación)*.pdf. Disponible en: revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/download/.../11663En caché de M Korstange - 2009 - Citado por 1 - Artículos relacionados

Veblen, la propiedad comunal inicial posteriormente, y por efectos de la guerra y sus botines, llegará a configurarse como una propiedad privada sustentada en la riqueza individual. Una vez consolidada esta nueva forma de propiedad – propiedad privada-precipitará con ella un gusto conspicuo⁶⁹ por el consumo de bienes como forma de distinción que confiere honor a quien la detenta, pero, a su vez, este consumo conspicuo legitimará socialmente la propiedad privada de la riqueza habida.

Según Veblen, la clase ociosa emerge y como forma de su distinción con un gusto por el consumo conspicuo⁷⁰ como forma de expresión de la capacidad de tener bienes y la necesidad social de ostentar con estos bienes lo cual se convierte a su vez en forma de su distinción. A partir del razonamiento de Veblen, el tiempo libre, como una forma de mercancía, pasa a convertirse en un elemento más de este consumo, sin restricciones, y con ello en una representación de la distinción y el honor adquirido. En razón a ello, sólo al hombre poseedor de riqueza individual le es dado el consumir el tiempo en actividades distintas a las productivas.

De esta forma, para el campo del deporte, el entretenimiento de las masas, a través del montaje de espectáculos deportivos, pasa a convertirse en estrategia de una clase privilegiada- la clase ociosa- para la consolidación de su hegemonía. Y es en razón de ello que:

[...] carisma, etno-génesis, hegemonía y arquetipo confluyen y formalizan una relación entre el poder político y el ocio y/o el tiempo libre. De alguna u

69 De las reflexiones de T. B. Veblen se desprende que la emulación pecuniaria es el afán de encumbramiento social, de buscar algo que nos distinga a los unos por encima de otros, lo que da origen a las más singulares estrategias de diferenciación entre individuos o grupos. Por otro lado, el consumo ostentoso, a partir de la teoría de Veblen, viene a ser el gasto cuya única finalidad consiste en demostrar que se tiene suficiente dinero para comprar cosas caras, no importando la utilidad que tenga lo que se compra, la necesidad que se pretende cubrir e incluso el buen gusto, pues lo que realmente interesa es diferenciarse de los que no pueden comprar estos objetos. Finalmente, el ocio es pasar el tiempo sin hacer nada productivo, bien por un sentido de la indignidad del trabajo productivo o bien como demostración de una capacidad pecuniaria que permite una vida de ociosidad.

La persona que ha vivido momentos de ocio que no han sido vistos por otros espectadores, necesita encontrar medios para poner de manifiesto dichos momentos. Esto se consigue mediante la exhibición.

70 Es el consumo ostentoso, cuya única finalidad consiste en demostrar que se tiene suficiente dinero para comprar cosas caras, no importando la utilidad que tenga lo que se compra. Lo que realmente interesa es diferenciarse de los que no pueden comprar estos objetos

otra manera, los sistemas político-administrativos parecen tener una fuerte tendencia a la organización de eventos que exacerben el entretenimiento de las masas y refuercen la identidad social. Por tanto, el ocio puede ser definido como una ideología (Munné, 1999).⁷¹

2.3 SIMBOLISMO DEL HÉROE DEL DEPORTE

Estos nuevos héroes modernos,- los deportistas- engendros del tiempo ocioso, que ya no gozan de aquella característica que distinguió a los héroes clásicos, el ser mitad divinos y mitad humanos, ciegos en la búsqueda de la trascendencia, sin embargo, a pesar de ser íntegramente humanos, logran encarnar y representar en el imaginario popular⁷² formas heroicas asociadas con las de la antigüedad, pues en ellos, de una u otra forma, la sociedad que los sigue suple o proyecta las carencias propias de su tiempo histórico tal como lo hicieron en los tiempos antiguos.

De estos héroes desencantados expresa Birnbaum⁷³ que, a la voluntad de marcar la historia con su sello lo sustituye un deseo heroico nuevo, el de atravesar las incertidumbres y las alteraciones de una vida sin destino. El espíritu lúcido no está por encima de los demás, apuesta a la parte de desconocido que encubre su alteridad. No “se le van los ojos hacia lo perfecto.”

Este es un nuevo heroísmo, nacido al seno de lo que Guy Debord llamó: la “Sociedad del espectáculo”; y el espectáculo lo absorbe todo:

71Munne citado por: KORSTANGE. Maximiliano. *El ocio como mecanismo político de control: Tras la búsqueda mítica del triunfo*. Disponible en: www.ucm.es/info/nomadas/19/maximilianoKorstange2.pdf

72 Esto se asocia con el llamado ‘Inconsciente colectivo’ formulado por C. Jung. Es característico de la psicología psicoanalítica de Jung la creencia en la existencia del inconsciente colectivo. Sus análisis de miles de sueños y el estudio comparado de las creaciones culturales (particularmente mitos, leyendas y religiones) de distintos pueblos, le llevaron a postular la existencia de contenidos psíquico sin conscientes comunes a toda la humanidad y que no tienen su origen en la experiencia individual. El fundamento de dichos elementos está en la experiencia de nuestros antepasados, experiencia que en lo fundamental se transmite hereditariamente. Es preciso no confundir estos contenidos inconscientes, comunes a toda la especie, con las disposiciones conductuales específicas como los reflejos y los instintos innatos. No se trata de disposiciones conductuales, sino de contenidos mentales. Los elementos más importantes que componen el inconsciente colectivo son los llamados “arquetipos”.

73BIRNBAUM.Op.,cit.12

El espectáculo, comprendido en su totalidad, es a la vez el resultado y el proyecto del modo de producción existente. No es un suplemento al mundo real, su decoración añadida. Es el corazón del irrealismo de la sociedad real. Bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de diversiones, el espectáculo constituye el modelo presente de la vida socialmente dominante. Es la afirmación omnipresente de la elección ya hecha en la producción y su consumo corolario. Forma y contenido del espectáculo son de modo idéntico la justificación total de las condiciones y de los fines del sistema existente. El espectáculo es también la presencia permanente de esta justificación, como ocupación de la parte principal del tiempo vivido fuera de la producción moderna.⁷⁴

El héroe deportivo, por lo tanto, se convierte también en una de las tantas formas del consumo espectacular.

Desde la perspectiva de Debord, al vivir en una sociedad que produce el espectáculo, éste se convierte, en la forma de expresión de la forma capitalista dominante que se manifiesta a través de él, como su forma de expresión, y que, a su vez, se manifiesta como expresión de la elección del tiempo vivido fuera del tiempo de la producción.

La realidad, al transformarse en 'espectáculo,'—realidad espectacular—se transforma en un pseudomundo gobernado por el mundo real de la imagen. El mundo del deporte, como forma del espectáculo, pierde así su fundamento como expresión y reto del yo; como proyecto de realización personal, para ser mera contemplación de sus imágenes autónomas y especializadas — embellecidas y heroizadas por el aparato mediático— vertidas a través de la puesta en escena y contemplación del espectáculo para la supremacía del resultado o de la gloria temporal por la superación del listón que enaltece a la marca y que pasan a configurar, en despecho de lo eminentemente humano, la autonomía de lo no viviente: de lo imagológico.

74 DEBORD. Guy. *La sociedad del espectáculo*. Revista de observaciones filosóficas.p7.pdf.

El espectáculo se presenta entonces como una enorme positividad indiscutible e inaccesible. No dice más que "lo que aparece es bueno, lo que es bueno aparece". La actitud que exige por principio es esta aceptación pasiva que ya ha obtenido de hecho por su forma de aparecer sin réplica, por su monopolio de la apariencia⁷⁵

Este heroísmo que emerge entonces del deporte moderno, entendido este último, ya no como institución del cuerpo sino como forma del espectáculo, cumple un doble propósito. Por un lado, es un heroísmo logra satisfacer al consumidor de espectáculos, llámese éste hincha, o fanático de los deportes, que se recrea en la contemplación de una plástica del cuerpo, pero a su vez, también satisface al 'hombre moderno', como ser necesitado que busca algo más que el ser el espectador pasivo que presencia la lucha agonal de un deportista por superar a su rival o en su empeño por el rebasamiento de la marca.

En razón de ello, Maximiliano Korstange⁷⁶ formula que:

Los espectadores buscan las imágenes⁷⁷ modernas como formas anestésicas exacerbando los triunfos y las derrotas como propias, y proyectando las frustraciones de lo que cada uno de nosotros hubiera querido ser. El imaginario popular entremezcla de esta manera, ídolos con héroes y crea sus leyendas acorde al tiempo en que se encuentran insertos. En condición de una figura extraordinaria, el deportista entra en competencia articulando mecanismos simbólico-rituales de referencia y status; su fin es la conquista de la cima, lo elevado, el lugar lejano al que la mayoría de los "mortales" no han podido llegar.

De esta forma, el hombre moderno encuentra en los deportistas formas alternas de compensación al viejo ideal de tener referentes sociales, de poder contar con héroes en los cuales poner toda su confianza de redención

75 DEBORD. Guy. Op. cit.p8. pdf.

76 KORSTANGE. Maximiliano E. *Heroísmo, atracción y competencia*. Contribuciones a la ciencia. Available in: <http://www.eumed.net/rev/cccss/20/mek2.html>

77 Este aspecto en concreto, como fue reseñado arriba, es estudiado en profundidad por Gay Debord en *La sociedad del espectáculo*. Op. Cit.

o poder sobreponerse a las circunstancias de una sociedad que lo agobia, lo ignora y le exige formas de comportamiento, productividad y lealtad más allá de sus deseos y capacidades. En ese sentido, M. Korstange, citando a Hugo Francisco Bauzá, acota que:

Generalmente existen comportamientos (patológicos) de fanatismo en cuanto al héroe –culto desmesurado⁷⁸– producto de la despersonalización, la fragmentación social, el aislamiento, y la masificación que diariamente sufre el hombre moderno; así los rituales deportivos se transforman en espacios públicos de descarga donde los hombres ponen en juego sus frustraciones, necesidades y miedos. Por tanto, la excesiva carga emocional puesta sobre esta clase de personajes hace a los hombres susceptibles de ser manipulados cuando el poder político crea, mantiene o difunde sus imágenes.⁷⁹

Esta disposición a buscar ‘descansar’ las angustias y anhelos en los hombros de los mejores agonales quizá tiene su fundamento sobre aquella disposición histórica o psicológica⁸⁰, a querer ver a los héroes como representantes de un legado superior, y el cual siempre se remite a los padres fundadores de la comunidad:

Ellos vinculan un *ethos* habitable en un mundo peligroso insertando toda una serie de costumbres y herramientas que mantienen su vigencia gracias al culto. Cada comunidad proyecta sus propias frustraciones en sus dioses, en tanto que cada una también construye formas diferentes para esas deidades. Siguiendo este argumento, se puede afirmar que existe en los eventos deportivos y comerciales modernos cierto misticismo donde se vinculan los intereses de la comunidad. De esta forma, los valores fundantes de cada sociedad se ponen en escena a la hora de organizar un evento ya sea deportivo, comercial o alegórico.⁸¹

78Este culto a los deportistas se manifiesta en los aficionados por la búsqueda compulsiva y tenencia de elementos propios del marketing deportivo tales como: posters, revistas, videos, camisetas y el seguimiento a programas deportivos en los diferentes *mass media*, y los cuales contienen información e imágenes de los deportistas idealizados. En Argentina, y como punto cumbre de lo que puede ser este culto, existe la autodenominada ‘Iglesia maradoniana’.

79 KORSTANGE. *Heroísmo, atracción y competencia* Citando a H.F. Bauza.

80Recordar el postulado de Carl Jung sobre los arquetipos mentales en el ser humano, los que y que constituyen una especie de elemento propio del ADN de la humanidad, y que él dio en llamar , *el inconsciente colectivo*: la existencia de contenidos psíquicos inconscientes comunes a toda la humanidad y que no tienen su origen en la experiencia individual.

81 Jacob Tauber En KORSTANGE. Maximiliano . *Heroísmo, atracción y competencia*. Para mayor información ver TAUBES. Jacob. *Del Culto a la Cultura: Elementos para una crítica de la razón histórica*. Buenos Aires, Katz Editores. (2007).

Por ello, los deportes modernos de alta competición, y su puesta en escena espectacular, deben verse no sólo como un espacio para la expresión de un heroísmo basado en el ejercicio de una capacidad física, muscular y atlética privilegiada, y a través de la cual los espectadores consiguen reivindicaciones particulares del orden psicosocial; sino también, como un escenario privilegiado y factible de manipulación en el que cada sociedad expresa de forma actualizada –en donde lo histórico se conjuga con lo temporal-sus más profundas raíces.

La competencia despierta fuerzas hasta entonces dormidas, las cuales pueden sublimarse por medio del arte o el deporte. Los vencedores, encarnan -como los héroes- no solo la protección de los dioses, sino un blindaje simbólico frente a otros pueblos. Quienes han llegado a la cima de la competencia encarnan los valores más altos de la sociedad. A la vez, representan características de extraordinariedad que se transfiere a todos aquellos que forman parte de la sociedad triunfadora. Por ese motivo, el deporte se ha transformado en una herramienta eficiente de crear supremacía “simbólica” frente al resto de los países participantes. Este hecho esconde un peligro ya que bajo determinadas circunstancias, los eventos deportivos se transforman en toxinas alienantes para los espectadores⁸².

El deportista exitoso, junto a sus marcas y victorias, termina arropado por el velo de lo político y es asumido por sus seguidores como instrumento para poner en el primer plano demandas de orden social. El deportista triunfador, ahora devenido en héroe, habrá de vérselas con asumir o no la nueva tarea encomendada por sus seguidores: la superación de un estado de cosas dadas. El devenir el caos-social, político, económico- en orden deseado.

El deportista héroe, por lo tanto, bajo esta connotación, ya no se representa a sí mismo solamente, sino que él se transforma en el portaestandarte de una colectividad que deposita en él su intención de hacer evidente lo mejor de sus valores constitutivos, porque ha decidido-unilateralmente- que en él se hallan encarnados. Así mismo, el héroe deportivo, con su hazaña,

82 KORSTANGE. Op.,cit. *Heroísmo, atracción y competencia*.

representa la posibilidad de poner en primer plano a aquellos que lo siguen y que no tienen acceso a los canales de expresión institucionales. Desde este punto de vista, el nuevo héroe, puede ser un escritor, un cantante, un aventurero o un deportista, pues la notabilidad de su condición, evidenciada de forma superlativa por los medios de comunicación; la vigencia social de su areté que le hace ser reconocido, le permita arrastrar, también, detrás de sí la posibilidad de notoriedad para sus seguidores.

Estos nuevos ídolos deportivos, envueltos bajo el ropaje de mitos emergentes, ya no se establecen por voluntad divina (gracia) como héroes sobre el resto de los mortales sino que sus nombres y hazañas alcanzan el brillo y el reconocimiento popular -traducido en dinero, gloria y fama- en razón tanto de su natural y autónoma condición atlética como en razón de las necesidades que de éstos personajes tiene la sociedad como medios para la activación de mecanismos de defensa psicosocial de identificación y proyección.⁸³

Esta dependencia social del héroe deportivo se consolida bajo el impulso del aparato mediático, masificador y repetitivo, que al poder seguir y socializar paso a paso sus hazañas, por un lado los idealiza, y a su vez los cosifica y

⁸³Mecanismos de Defensa Psicológicos: En la teoría psicoanalítica freudiana, los mecanismos de defensa son estrategias psicológicas inconscientes puestas en juego por diversas entidades para hacer frente a la realidad y mantener la autoimagen. Son recursos inconscientes que utilizan las personas para hacer frente a situaciones más o menos difíciles de frustraciones, ansiedad, miedo, inseguridad, etc. Con el objetivo de que dichas situaciones no les hagan daño. Los mecanismos de defensa son un medio con el que la persona se engaña a sí misma, y para protegerse recurre inconscientemente a tácticas mentales para falsificar y distorsionar experiencias e ideas amenazantes.

Dentro de los tipos de Mecanismos de Defensa Psicológicos se tiene:

La Compensación: consiste en silenciar un sentimiento de inseguridad exagerando un rasgo real o deseable. La compensación se refiere a que una meta alcanzable sirve para suplantar a otra que es difícil o imposible de lograr. La Proyección es un mecanismo de defensa que opera en situaciones de conflicto emocional o amenaza de origen interno o externo, atribuyendo a otras personas u objetos los sentimientos, impulsos o pensamientos propios que resultan inaceptables para el sujeto. Se «proyectan» los sentimientos, pensamientos o deseos que no terminan de aceptarse como propios porque generan angustia o ansiedad, dirigiéndolos hacia algo o alguien y atribuyéndolos totalmente a este objeto externo. Por esta vía, la defensa psíquica logra poner estos contenidos amenazantes afuera.

La Identificación es lo contrario de la represión. La persona establece una relación entre ella misma y otro personaje o grupo (normalmente con más fama que la que utiliza este mecanismo) de tal forma que participa de la gloria de aquel y evita experimentar sentimientos de frustración o incompetencia. Se emplea a menudo como una forma de autodefensa en situaciones donde el sujeto se siente totalmente desvalido.

Tomado de: http://es.wikipedia.org/wiki/Mecanismo_de_defensa. http://www.psicoactiva.com/diccio/diccio_b.htm#letra_c

los convierten en formas de consumo. De esta forma, poder político y medios se refuerzan en el afán de crear al héroe, pues ambos se sirven de él: los *mass media* mantienen el consumo social de sus contenidos y el poder político gana legitimidad a través del héroe quien reflejará, ante propios y extraños, todo lo bueno de éste poder.

Al convertirse en un 'un ejemplar' del consumo conspicuo-ostentoso con miras a la ilusión social de posesión de valores abstractos basados en el orgullo, la estirpe, o la honorabilidad; el deportista exitoso, al igual que el héroe griego, alcanza la dimensión de mediador entre segmentos específicos de la sociedad por patologías y carencias psicológicas- necesidad de reconocimiento, vivencia de valores deseables- y sus formas cosméticas y accesibles para su paliación o disimulo: la victoria deportiva. De esta forma, el deportista victorioso se convierte, vía la capacidad de cubrimiento envolvente de los medios de comunicación, en un mecanismo de fácil acceso por el cual la masa atormentada compensa su incredulidad en un poder político o en un poder trascendental o absoluto que sea capaz y legítimo para reponer el estado de cosas imperantes a un orden ideal.

El deportista se convierte, entonces, en un héroe sobre el cual sus seguidores proyectan sus ideales y confían la satisfacción de sus carencias. La victoria del deportista, en la justa agonal, es transformada, consumida y asimilada por estos como la realización.

El héroe del futbol instauro una nueva hegemonía:- la de lo temporal, y lo profano- que al igual que el héroe nietzscheano, se libera de toda aspiración a lo absoluto pero que no renuncia a su gloria, así sea ésta tan sólo pasajera.

2.4 EL FUTBOL Y SU SIGNIFICANCIA

De otro lado, como el futbolista héroe se inserta en un mundo cerrado, es importante inicialmente reconocer, de manera sucinta, este mundo del futbol en el cual se gesta su hazaña.

El fútbol genera héroes porque este deporte genera, en esencia, pasiones. Para entender cómo puede un deporte apasionar tanto a cientos de millones de aficionados alrededor del mundo, es importante conocer brevemente algunas interpretaciones que se dan de él, para de esta forma poder interpretar por qué este deporte ha logrado constituirse en la más global y masificada de las expresiones culturales de los tiempos modernos.

1.1.2 Perspectiva antropológica-social

El niño al igual que el animal juegan porque encuentran gusto en ello y en esto consiste precisamente su libertad. Para la perspectiva antropológica-social, el fútbol es antes que nada una actividad libre. Por otro lado, el fútbol, como toda lucha agónica, requiere de un premio, el cual hace que en el campo de juego se genere una pugnacidad por ver quién se queda con éste. Este galardón que concede el fútbol, puede ser, desde simplemente mostrarse superior al rival o ganarles un título. La victoria en el fútbol, distinto a lo que ocurre en muchos deportes, sí se puede compartir y transmitir; es decir, hacerla propia de otros- las hinchadas, las naciones- con lo cual se gana el aprecio, el recuerdo y hasta su idolatría. “Se lucha o se juega por algo. No se juega por una retribución, pero se trabaja por ella”⁸⁴.

El fútbol, entendido como una metáfora de la guerra, convierte al campo de fútbol en escenario propicio para poner a prueba virtudes como el valor, el ingenio estratégico y la decisión de vencer. Pero, así mismo, asumido como espectáculo y espacio para la expresión de las contradicciones sociales, los estadios se han transformado en escenarios de las más salvajes y cruentas batallas.

Este aspecto violento del fútbol, tal vez nazca con la significancia primaria que en muchos casos este tiene. La primera experiencia con el fútbol, puede ser que marque para siempre la forma como se le asumirá de ahí en adelante. Y es que un partido de fútbol se constituye, quizá, para cientos de

84 ROEMER. Andrés. GHERSI. Enrique. *Por qué amamos el fútbol*. Editorial Porrúa. Primera edición.p35. México.2008

millones de niños en la primera tentativa social y pública de defender una causa común. De sentir que se pertenece a algo, a un colectivo que va más allá de la reducida esfera familiar.

El primer partido de futbol para muchos les permite defender el honor de la cuadra,⁸⁵ la supremacía del barrio en que se reside frente a los otros. La victoria constituye entonces un descubrimiento de la propia persona y su valía en la medida en que gracias al desempeño deportivo se sirve a unos intereses colectivos. En razón de lo anterior, el triunfo deportivo es, desde la infancia, tanto una muestra de superioridad como la reafirmación de una pertenencia y de un dominio territorial. Posteriormente, el futbol será la batalla convocada pero ahora para defender el ideal colectivo del prestigio o del honor del colegio, de la ciudad natal o del país mismo.

Es fácil ver entonces, porque en nuestro tiempo, el fanatismo del futbol ha invadido el lugar que antes estaba reservado solamente al fervor religioso, al ardor patriótico y a la pasión política. Y por ello mismo, como ocurre con la religión, con la patria y con la política, muchos horrores se cometen en nombre del futbol pero también como en su nombre se libran las más empeñadas luchas por la superación personal o colectiva. El futbol, como todo aquello que importa al hombre, mueve en él, ya a muy temprana edad, sus más encumbrados deseos, ya sus más oscuras pasiones. La práctica del futbol, por lo tanto, descansa en un substrato de razón que no es solo lúdica, sino también ideológica: demostrar que se es el mejor.

El futbol, en definitiva, puede ser la posibilidad objetiva y latente de librar la batalla por la cual se realice el permanente e inveterado anhelo humano por la conquista.

2.4.1 Perspectiva psicológica-social

Desde la psicología social, el futbol puede verse como el lugar donde se escenifican muchas de las problemáticas de la vida cotidiana moderna y se

⁸⁵ Quizás, hasta ese entonces, sin nunca haber pensado ni intentado defender el honor, nombre o prestigio de su propia familia.

ponen en juego sus más diversas dinámicas. Las contradicciones personales y grupales de la sociedad se expresan también en el deporte, y por ello, el fútbol, no pocas veces, se convierte en un vehículo para la expresión de actitudes y estrategias de afrontamiento de la vida no solo a nivel individual sino también en tanto parte de grupos y colectivos institucionales y sociales.

En una sociedad masificada, llena de individuos anónimos y sujetos a las contingencias y dureza de un mundo que reverencia el éxito, y el cual parece sólo tener espacio de individuación para los 'ganadores', el deporte del fútbol se abre tanto como escenario, como en forma de oportunidad, que activa el mecanismo psicológico de la compensación, para poder ser "ese alguien," diferente a la masa, que también es sujeto y capaz de logros.

Debido a lo anterior, en el fútbol espectáculo, al igual que en el juego infantil,⁸⁶ un resultado victorioso, del equipo en el cual se juega, o del cual se es hinch, reviste de un significado especial. Para el caso del fanático, más allá de ser el simple seguidor o hinch de un equipo, que 'participa' de la victoria en un partido de fútbol, éste fanático la asimila como un medio expedito- aunque en manos de terceros- para ganar honor y prestigio. Honor y prestigio que benefician no sólo a los jugadores miembros del equipo

86 El juego, bajo la perspectiva de Sófocles, no es una expresión reservada a la edad infantil, por el contrario, es una necesidad humana recurrente. De ahí su frase: "El que olvidó jugar que se aparte de mi camino porque para el hombre es peligroso".- Para Piaget, por su parte, el juego es la asimilación de lo real al yo, cuando el niño utiliza un hecho lo utiliza repitiéndolo para encajarlo y consolidarlo, haciendo de este una conducta conocida. El juego se forma, entonces, a partir de acciones que el niño, o bien no maneja con la suficiente certeza, o no comprende, o que debido a la llegada a la maduración de ciertos órganos o funciones evolutivas, el niño utilizará y se entrenará para incorporarla y dominarla en su yo y poder seguir creciendo, plena y armoniosamente. Huizinga J. En: El deporte como juego: un análisis cultural. PEREDES. Ortiz. Jesús. Tesis de Doctorado. Universidad de Alicante. 2002. Biblioteca Virtual. Miguel D. Cervantes. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/10115/1/Paredes%20Ortiz,%20Jes%C3%BA>. pdf. En ese mismo sentido, Enrique Pichon-Riviere, en *Juego y Deporte* dice: "la civilización no ha añadido ninguna característica esencial a la función del juego y a su significación más profunda". Para Pichón-Riviere, inicialmente, "la cultura se juega". En palabras de Pichon-Riviere, el juego infantil es importante porque, "ese salir bien del juego, proporciona una satisfacción especial al jugador y al espectador. Pichon-Riviere (1966-67)

vencedor sino que, por mecanismo de proyección psicológica,⁸⁷ también al grupo de aficionados seguidores de este.

Se asiste entonces a un fenómeno de proyección social de trascendental importancia en el deporte del fútbol. Y es que, el éxito logrado en el juego se puede transmitir en alto grado del individuo jugador, del héroe futbolista, al grupo de seguidores. A tal punto esto así que sobre la exigencia primaria de doblegar al contrincante, razón de ser de todo deporte competitivo, surge otra, quizás aún más significativa para el aficionado: la de hacer evidente si en verdad con la victoria ha aumentado el poder de representación social tanto del individuo jugador como del grupo que lo sigue y él representa.

En ese orden de ideas, la fidelidad casi rayana a la locura por una divisa o por un jugador en especial, es tan solo la circunstancia visible, la punta del iceberg de una emotividad, que oculta en su alborozo, las profundas raíces psico-afectivas sobre las que se sostiene la pasión por el fútbol, como una forma alterna de alcanzar una significación personal por una vía distinta, y si se quiere, 'enfermiza', a las que tradicional y exiguamente ofrece la sociedad moderna.⁸⁸

2.5 FUTBOL Y HEROÍSMO

2.5.1 La acción heroica

La resemantización permanente de lo heroico encuentra en la significación simbólica del fútbol un espacio para su actualización. Por ello, la acción heroica desde la perspectiva del deporte del fútbol, como expresión de la lucha agonal, se rotula para aquellas jugadas determinantes, altamente sobresalientes y propiciadas por la habilidad o virtud competitiva de un

⁸⁷ Bajo el mecanismo de defensa de proyección psicológica, la persona establece una relación entre ella misma y otro personaje o grupo (normalmente con más fama que la que utiliza este mecanismo) de tal forma que participa de la gloria de aquel y se evita de experimentar sentimientos de frustración o incompetencia.

⁸⁸ Desde esta perspectiva, es posible identificar una posible e ideal función terapéutica que cumpliría el fútbol. Por otro lado, para Pichon-Riviere, "más que ganar el juego se ha ganado honor y prestigio. Honor y prestigio que benefician no solo al ganador sino al grupo al cual el pertenece[...]Por ello, el éxito ganado en el juego se puede transmitir en alto grado del individuo al grupo en la sociedad moderna.

jugador a lo largo de un partido de futbol, y las cuales determinan el resultado final y le permite a una divisa, club o nación obtener un resultado y con ello la victoria o el logro de algún título significativo.

El futbolista sobresaliente, el que ejecuta la gesta y consolida la hazaña no se puede mirar con los ojos de un héroe del pasado sino como a uno de cuerpo presente. El futbolista héroe se inscribe e inscribe al fanático en el tiempo heroico que transcurre del minuto 0 al minuto 90 durante el cual la gesta heroica permanece inmanente a la expectativa angustiada de los aficionados, latente en cada movimiento del jugador a la espera de reclamar su ser en el despliegue de su *areté* competitiva que le permite marcar el gol y con ello establecer para el aficionado la cruda diferencia entre la victoria y la derrota.

La vivencia del nuevo tiempo heroico moderno, supeditado por la urgencia del ahora, y que posibilita la emergencia del héroe del futbol, representando la añoranza de lo excelso y la alegoría a su gloria pasada, incubando la nostalgia por el guerrero que necesitó nueve años de batalla entre las arenas que circundaron las infranqueables murallas de Ilión para establecer su condición heroica. Pero que en un campo de batalla futbolística pueden bastarle segundos para desplegar su *areté* y con una corrida de 15 metros y un disparo certero del balón a la portería contraria marcar el gol definitivo y alcanzar, bajo un hado mágico, tanto su consagración como su apoteosis.

2.6 EL FUTBOLISTA HÉROE

El futbolista héroe es aquel que han participado, de manera sobresaliente, en un juego o torneo y en el cual, por su mediación decisiva, se ha obtenido una victoria meritoria y deseada tanto por la hinchada que lo sigue como por las hinchadas de los demás equipos participantes. Para que haya acción heroica futbolística, es condición *sine qua non* que lo que está en juego,- el resultado, el título o el trofeo, tengan un reconocimiento o valor especial

emocional para los fanáticos que siguen la competencia que los lleve a desear sentirse, emocionalmente, sus poseedores.

En razón de ello, no todo partido o campeonato de futbol puede ser un escenario propicio para la emergencia de los estados heroicos. Los héroes futbolísticos se constituyen solo en la medida en que su accionar permite establecer, reclamar o confirmar un dominio o una posesión. Sino, serán considerados, a lo sumo, buenos jugadores.

Desde esta perspectiva es que el jugador es convertido en héroe por la fanaticada y los medios de comunicación: porque su desempeño en la lucha agónica, mediante la exposición de su areté competitiva, es valiosa y fundamental para obtener lo que se ha puesto en juego – un ascenso de categoría, un título de campeonato o una clasificación a un Mundial de futbol - y el cual, en el entorno de seguidores y fanáticos que siguen la competencia, se considera importante o muy valioso de alcanzar. Lo valioso de lo que se consigue, al igual que sucede en los ámbitos de la vida, se precia en razón de su dificultad.

La victoria del deportista, en la lucha agonal, para la mayoría de los hinchas no se enmarca sólo en la obtención de un triunfo de índole deportivo sino en la oportunidad para el desbordamiento de un sentimiento extático producto de un estado emocional alterado surgido del auto reconocerse como vencedores y con ello la posibilidad social de reclamarse propietarios de la victoria, vencedores de la justa, el ser mejores que sus adversarios. Estos últimos, a diferencia de los ganadores, no pueden participar del sentimiento de posesión del galardón que se ha puesto en juego puesto que han quedado, literalmente, al igual que los jugadores que ellos, siguen, tendidos y desparramados sobre el campo de batalla.⁸⁹

⁸⁹ De hecho, en las grandes finales futbolísticas, generalmente los perdedores, como expresión física de su derrota y amargura, se tienden a lo largo del campo de futbol.

El fanático de fútbol, al proyectar ambiciones y compensar⁹⁰ sus frustraciones en su ídolo futbolista, restablece, en la vivencia temporal de una victoria, sus desequilibrios emotivos. Mediante la activación de estos mecanismos de defensa, los fanáticos al fútbol, –anónimos e ignorados – anestesian, durante el tiempo que dura la competencia, las penas por sus fracasos y frustraciones, proyectando sobre sus héroes lo que ellos, desean ser: unos ganadores o vencedores sociales⁹¹.

En resumen, factores como la despersonalización, el aislamiento, la masificación- el asfixiante anonimato en suma-del hombre moderno lo lleva a fanatizarse por los grandes futbolistas y buscar en sus éxitos, como una proyección de sus miedos y resquemores, una compensación a sus carencias de victorias. De ahí a convertirlos en héroes solo hay un paso. El héroe del fútbol, por lo tanto, funda, en la conciencia de sus seguidores, un nuevo orden atemporal.

Éste, mediante la exposición mediática de sus rasgos y virtudes competitivas, instituye socialmente su propia persona como modelo ideal a partir del cual puedan vaciarse y fundirse todos aquellos a quienes él representa. Al ser reconocida, a través de los medios de comunicación su gesta deportiva y su arte virtuoso, se convierte en arquetipo social y objeto de emulación y consumo conspicuo. Por ello, todos quieren ser Pelé, Messi o el ‘divino’ Maradona.

90 La proyección y la compensación, desde la teoría psicoanalítica freudiana, son estrategias psicológicas inconscientes puestas en juego por diversas entidades para hacer frente a la realidad y mantener la autoimagen. Son recursos inconscientes que utilizan las personas para hacer frente a situaciones más o menos difíciles de frustraciones, ansiedad, miedo, inseguridad, etc.

91 En el uso de camisetas por parte de los aficionados e hinchas, durante los juegos o, incluso, de diario, en las cuales vienen consignados los nombres, apellidos o números que utilizan los jugadores destacados, es posible identificar formas –imaginarias-de transferencia del ‘Yo’ del jugador al ‘Yo’ del fanático. De igual forma ya a muy temprana edad, también los niños en sus juegos, generalmente, se autonomban como aquellos jugadores destacados, los cuales se consideran dignos de imitar

3. DIEGO ARMANDO MARADONA: UN HÉROE DEL FUTBOL

3.1 CONSTRUYENDO AL HÉROE

Para poder revelar el mito heroico del jugador Diego Armando Maradona, es necesario identificar primero una estructura mítica-heroica que, a título de arquetipo, permita, a partir de ella, encajar los elementos esenciales que conforman la vida del futbolista para, de esta forma, ir cronológicamente ilustrando sus afinidades o su paralelismo con las etapas o mitemas establecidos en la estructuración de la aventura heroica.

La construcción de la figura del héroe futbolista, Maradona, se hace apelando al recurso de la organización y documentación de momentos capitales de su vida, y a partir de éstos, se intenta relatar los hechos especiales y hazañas deportivas que constituyen su naturaleza heroica; todo ello bajo la forma de un relato secuencial, y siguiendo para ello, paso a paso, por un lado, el modelo de etapas o estructura del monomito⁹² formulada por Joseph Campbell, y junto a éste, la perspectiva del reconocimiento del carácter mítico heroico formulado para la novela por Juan Villegas en su obra *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*.

Es posible, entonces, estructurar y dar cuerpo narrativo al mito de Maradona como un auténtico héroe moderno, identificando, en la narración, aquellos hechos de su vida que puedan asimilarse o que guarden semejanza con las etapas heroicas formuladas por Joseph Campbell, e irlos hilvanando bajo la estructura de la relación mito-novela propuesta por Juan Villegas.⁹³

92 CAMPBELL. Joseph. *El Héroe de las Mil caras*. Fondo de cultura económica de México. Edición digital. Primera edición, 1949.

93 VILLEGAS. Juan. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Según Villegas, en la novela es posible observar cada una de las fases del rito de heroificación estipuladas en la poética, es decir: la iniciación, el reconocimiento, el viaje, las peripecias y la consumación.

Bajo esta perspectiva, el presente capítulo presenta, un Maradona que si bien, es reconocible como sujeto histórico, a partir de sus muy especiales particularidades de vida, se construye, entonces, un personaje ficcionado.

Por su parte, el modelo de Joseph Campbell reconoce tres etapas que él denomina el *monomyth: Separation, Departure, Initiation, Return*; (Campbell 1949) las cuales, según el autor, han constituido históricamente la aventura del héroe mítico, y los cuales se han ido repitiendo tanto en las religiones como en las mitologías con ciertas alteraciones que, no obstante, no afectan el esquema básico.⁹⁴

Si se asume que la estructura del monomito continua vigente en la sociedad actual, dado la existencia del llamado inconsciente colectivo⁹⁵ señalado por Carl Jung, cuyas ideas remiten a las obras de Campbell y Villegas; es posible entonces establecer, para la tarea que nos ocupa, un marco general para la construcción del relato heroico de Maradona a partir de los siguientes elementos sustanciales:

- a. La figura del protagonista, el futbolista, Diego Maradona, y su semejanza-hipotética inicialmente- con el héroe mítico clásico.
- b. La posibilidad del reconocimiento, en la vida del jugador, de las etapas o fases arriba mencionadas y que constituyen el cuerpo estructural fundamental del mito heroico.

⁹⁴ Cada una de las etapas se componen de una variedad de elementos que si bien no se conservan en su totalidad en las historias más modernas, pero que, según J. Campbell, no puede ser en ningún caso, la causa de que no se considere su carácter mítico.

⁹⁵ Lo inconsciente colectivo es un término acuñado por el psiquiatra suizo Carl Gustav Jung, quien postuló la existencia de un sustrato común a los seres humanos de todos los tiempos y lugares del mundo, constituido por símbolos primitivos con los que se expresa un contenido de la psique que está más allá de la razón. Bajo la expresión de "lo inconsciente colectivo" entiende Carl Gustav, el estrato universal e innato del inconsciente cuyos contenidos denomina "arquetipos". La mente, según C. Jung, es un producto "con una larga historia tras sí [...] Por historia no doy a entender el hecho de que la mente se forme por sí misma por medio de una referencia consciente al pasado valiéndose del lenguaje y otras tradiciones culturales. Me refiero al desarrollo biológico, prehistórico e inconsciente de la mente del hombre arcaico, cuya psique estaba aún cercana a la del animal. Esa psique inmensamente vieja forma la base de nuestra mente, al igual que gran parte de la estructura de nuestro cuerpo se basa en el modelo anatómico general de los mamíferos".-Citado por ZVAROVÁ. Miroslava. Tesis de grado: *El héroe lleva tacones: sobre la aventura mítica en La mujer habitada de Gioconda Belli*. Available in: http://ddd.uab.cat/pub/treecpro/2012/hdl_2072_203106/Treball_de_recerca.pdf.

c. La identificación del papel que desempeñan en la vida de Maradona algunos otros personajes que permite establecer, según sus interacciones, la refrendación de la condición heroica del jugador argentino.

d. La posibilidad de centrar la construcción del mito en los elementos constitutivos de la personalidad de Maradona y las tareas deportivas y socio-culturales que él tiene que ejecutar para superar los obstáculos y alcanzar, desde la perspectiva de Campbell, el cambio, y con ello, simultáneamente, la posibilidad de poder vencer las sombras de su interior.

e. Mostrar en la narración de la vida del deportista, el camino hacia la liberación y el triunfo final. Los amigos y enemigos que se atraviesan en su destino hasta alcanzar el encuentro de su auténtica naturaleza y personalidad.

Sintetizando, la propuesta de mostrar la condición heroica de la vida de Maradona, se estructura, por un lado, en la asimilación de su vida y hechos con aquellos elementos que constituyen el tipo de héroe en la sociedad moderna, adecuándolos a la visión particular que se tiene del mundo de hoy. Y, por el otro, en la demostración de la forma como se entrelazan o se alejan en el personaje, Maradona, las circunstancias de la modernidad, es decir aquellas calidades universales del héroe clásico que persisten aun para el héroe moderno formuladas por parte de Juan Villegas y del mismo Frederick Nietzsche.

La presente estructuración del mito de Maradona, sin duda que comporta elementos reales y de ficción, por lo cual está sometida a todos los riesgos inherentes a ello. Sin duda, al entrelazar la realidad con la ficción está latente el peligro de la exageración. Sin embargo, lo anterior se justifica si se pone de presente que un mito heroico es siempre una construcción subjetiva, sujeta a diversos intereses,⁹⁶ pero que no por ello necesariamente debe ser

⁹⁶ Tal como ya se puso en evidencia en el capítulo I, citando a Erwin Rhode en *Psique. La idea del alma y la inmortalidad en los griegos*: "y la heroificación no es ya un honor exclusivo de las figuras de lejanos tiempos prehistóricos, sino que puede ser también otorgado

juzgada de apresurada ni mucho menos de atentatoria contra la verdad de su protagonista.

Bajo estas premisas he aquí el mito de Diego Maradona, un héroe del fútbol:

3.2 MARADONA, UN HÉROE MÍTICO

Diego Maradona, al igual que el héroe del monomito, es un personaje de cualidades extraordinarias. Maradona es honrado por la sociedad a la que pertenece, en particular la argentina, que se reconoce en él, pero que inicialmente, y no con poca frecuencia, ha sido también un personaje despreciado en otros contextos sociales como el inglés. Maradona y el medio social en el que crece y desarrolla su vida sufren de una deficiencia simbólica la que el jugador con su gesta va a compensar a través de sus triunfos deportivos⁹⁷.

A diferencia del típico héroe del cuento de hadas que alcanza un triunfo doméstico y microscópico, el héroe del mito obtiene un triunfo macroscópico, histórico-mundial, y tal es el caso de Diego Maradona. Una de las razones por las cuales Diego Maradona puede ser reconocido como un héroe mítico se halla en que el impacto de su imagen, su persona y su gesta trascendió la esfera de su inmediata realidad, local y regional para convertirse en un personaje de repercusiones mundiales. En Maradona, en razón a su impacto sobre la sociedad argentina como sobre la del sur de Italia, específicamente sobre la ciudad de Nápoles, es posible reconocer la veracidad de la observación de Joseph Campbell cuando aduce que:

Típicamente, el héroe del cuento de hadas alcanza un triunfo doméstico y microscópico, mientras que el héroe del mito tiene un triunfo macroscópico, histórico-

a hombres muertos hace poco. Y llega un momento en que, en realidad, los honores conferidos en vida a las personas, descollantes entrañaban una especie de expectativa a la dignidad de héroe después de la muerte.”

97 Una de las máscaras del héroe constantemente recurrida desde la antigüedad homérica es la de presentarlo oculto bajo el disfraz del débil, del mendigo, del deforme, para luego develar su verdadero y trascendental rostro heroico. Tal el caso de Odiseo, quien en su retorno a Ítaca, Homero lo disfrazó de mendigo. Penélope, harta del acoso de los pretendientes, les propone que el que sea capaz de tensar el arco de Ulises, ese será su marido. Ulises, finalmente, muestra su verdadera identidad cuando consigue tensar el arco, pone una flecha y apunta a un pretendiente. Atenea le devuelve su aspecto mientras los pretendientes caen uno tras de otro.

mundial.”[...] De allí que mientras el primero, que a veces es el niño menor o más despreciado, se adueña de poderes extraordinarios y prevalece sobre sus opresores personales, el segundo vuelve de su aventura con los medios para lograr la regeneración de su sociedad como un todo.⁹⁸

Desde esta perspectiva, Diego Maradona, adquiere su condición de héroe moderno al poder encarnar en su persona tanto los valores de la sociedad de su tiempo y espacio histórico como también en su capacidad de convertirse en vehículo de expresión y compensación, psicológica esta última, de sus más caros anhelos y frustraciones. Maradona es, al mismo tiempo, portador de una serie de valores temporales de los argentinos e italianos del sur, y vocero, dada sus mismas posibilidades mediáticas, de unas reivindicaciones anheladas durante largo tiempo por ambos pueblos.

Maradona es un héroe mítico porque además de superar sus limitaciones socioeconómicas de cuna,⁹⁹ es capaz de combatir sus propios miedos y triunfar sobre las adversidades, para lo cual apela a las condiciones físicas y calidades deportivas que tiene como ser privilegiado. A partir de ello, el jugador desarrolla un esquema de actuación que, gracias a su éxito, transforma en realidad el anhelo proyectado en él de muchos de sus fanáticos y seguidores de sentirse ganadores de algo; y por esa vía, transmuta la frustración de un pueblo en gozo, con lo cual se convierte en orgullo y modelo a seguir para cientos de miles de argentinos.

Maradona es un héroe contemporáneo, mediado por una temporalidad, que, en la perspectiva nietzscheana, se transforma a sí mismo, que se revela en su propia luz y que ahora empuja tras lo heroico,- en vez de dócilmente aceptarlo- en pos de poder superar un mundo colmado de incertidumbres desafiantes y de una vida que ya no tiene un destino preciso.¹⁰⁰ En razón de

98 CAMPBELL. Op. cit.p 29.

99 El héroe es el hombre o la mujer 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. De esta manera, las visiones, las ideas y las inspiraciones surgen prístinas de las fuentes primarias de la vida y del pensamiento humano.

100 Tal como fue reseñado en el capítulo II, el perfil que traza Antonia Birnbaum, en, *Las aventuras del heroísmo*, respecto a la perspectiva del héroe esbozado por Nietzsche, es que el héroe se ha vuelto a la vez más ligero y sobrio: se le ha despojado de sus

ello, sus sueños y fuentes de inspiración que conducirán sus pasos hasta convertirse en ídolo devienen de la misma realidad social de la que emerge con la cual se funde, y ésta, por la vía de la apoteosis o endiosamiento que ésta le prodiga, años después, tras su hazaña, lo transforma a él mismo.

3.3 MARADONA, UN PERSONAJE PRIVILEGIADO

Como se reseñó anteriormente, el héroe clásico es aquel personaje quien se distingue del resto por sus excepcionales dotes o talentos, los cuales han de ser por un lado deseables pero a la vez escasos en su medio. Para el caso de Diego Maradona, si bien él no se distingue por los llamados *gifts* divinos, si es poseedor de un talento superlativo o sobre natural muy por encima de la media humana, representado este *gift* en una condición física y una destreza deportiva-en términos de dominio del balón, de habilidad física para su conducción y capacidad para anotar goles- que llevan a la sociedad de su tiempo, y desde su misma niñez, a considerarlo como un ser privilegiado, poseedor de calidades o talentos que lo distinguen y lo ponen por encima del resto de los miembros de su entorno social y deportivo.

El reconocimiento de estos talentos, por parte, primero de su entorno local, alrededor del Club de futbol Argentinos Juniors; y después a nivel nacional, en la selección nacional de Argentina, se verá doblemente potenciado y valorado socialmente, si se tiene en cuenta que su extracción humilde se hace muy pronto de público conocimiento.

Diego, a la usanza del héroe clásico, es simplemente el reservorio de un don proveniente de una fuerza ajena a la voluntad y decisión humana,¹⁰¹ una fuerza biológica, del orden genético, que escapa a toda posibilidad de manipulación. Luego, en ausencia de la voluntad humana para dotarlo de tal

atributos, ha abandonado el oropel de la gloria para revestir el hábito urbano y sombrío, multiusos que es la levita [...] se ha convertido en un hombre de la muchedumbre. Puede cruzarse en cualquier parte y en ninguna; el héroe es además, un jornalero, un "endeble atleta de la vida"; un dandy, un "Hércules desempleado". Es "todos y nadie".

101 El héroe clásico deviene su poder sobrenatural de la voluntad divina de los Dioses que lo dotan de una condición, habilidad o rasgo sobrenatural: fuerza, velocidad, coraje, mētis o astucia, poder mágico etc.

privilegio, la naturaleza y explicación de su existencia se aposenta en la esfera de lo sobrenatural, muy cerca a lo místico y sagrado.

En medio del poder mediático y social que adquiere, en razón a la admiración que muy pronto despierta la exposición pública de su areté, Diego Maradona da inicio a su aventura, deportiva y social, signado por la adquisición de una conciencia de la existencia de un estado de desigualdad, que lo lleva a perfilar su gesta heroica bajo un carácter reivindicatorio, y por el cual procura una 'cura' de su medio y la ilusión de una reconfiguración de este como un todo equitativo.

En resumen, Maradona, tal como el héroe clásico, se presenta entre los de su clase como un ser privilegiado, aunque en principio su condición de ser superior no sea evidente ni las circunstancias de su nacimiento y niñez le sean propicias para que su *gift* aflore. Maradona, el niño, el 'pelusa', anda entre su gente, pero es alguien que si bien está entre ellos, de hecho, no es como ellos, porque pertenece a una estirpe distinta, tal vez no superior pero sí incomparable: a la de los poseedores de la areté.

3.4 LA NIÑEZ DEL HÉROE

3.4.1 Los primeros pasos

Diego Maradona nació el 20 de octubre de 1960 en el Policlínico Evita de Lanús. Él fue el quinto hijo, y el primer varón¹⁰², de una familia compuesta por ocho hijos, del matrimonio entre Diego Maradona y Dalma Salvadora

¹⁰² Es bastante paradójica esta posición en su familia, del héroe, pues en principio no es posible, desde su seno infantil, imaginar, que en Maradona la influencia familiar, más allá de la que se podría imaginar por parte de su padre, y que lo llevara a inclinarse y desarrollar su talento excepcional en el deporte del fútbol, cuando su entorno de juego infantil, necesariamente debió estar influenciado por juegos propios de niñas, al estar rodeado de éstas, y las cuales, generalmente, no hacen del fútbol una forma de sus juegos infantiles. El *gift*, la areté, reposaba en el héroe dada su naturaleza y no importa cuales fueran las circunstancias infantiles esta aflorará en el momento propicio.

Franco. Diego Maradona se crió en una Villa Miseria¹⁰³ de Villa Fiorito,¹⁰⁴ localidad ubicada en el sur del llamado Gran Buenos Aires.

Sus primeros encuentros con lo que sería su arma de lucha, el balón de fútbol, los tuvo en un potrero aledaño a su casa, en donde ya desde muy niño despertaba la admiración por su habilidad excepcional para dominarlo. De cuerpo menudo y carácter fuerte, el pequeño Diego tuvo su primer contacto con la pelota en las denominadas "siete canchitas" de un potrero de Villa Fiorito.

En Maradona, desde muy temprano, es evidente su afán de transformar su destino. Esto, desde la perspectiva de los mitemas de Joseph Campbell, o de las etapas heroicas, es asimilable a la toma de conciencia que se da en el héroe de su condición de ser privilegiado; y con ello, el deseo irrefrenable por la superación de su condición inicial, del azar de un destino aciago que parece, en principio, someterlo.

Al igual que lo que sucede con la mayoría de los mitos heroicos, es poco lo que se sabe de la niñez de Maradona, más allá de su origen humilde, y que pasó sus primeros años¹⁰⁵ corriendo tras la pelota en los potreros de Villa Fiorito de donde saldrá a los 9 años para probarse en las divisiones inferiores del Club de fútbol Argentinos Juniors.

3.4.2 LA AVENTURA

En la aventura del héroe mítico, Joseph Campbell plantea que la estructura universal presente en la mayoría de los mitos de las diversas mitologías se

¹⁰³ Villa Miseria o simplemente "villa" es el nombre que se le da en Argentina a los asentamientos informales caracterizados por una densa proliferación de viviendas precarias.

¹⁰⁴ Villa Fiorito es un barrio ubicado en la parte noroeste de Lomas de Zamora, en el sur del Gran Buenos Aires, Argentina. Se pobló por inmigrantes italianos, y de grupos de españoles provenientes de Galicia, en la década de los 40.

¹⁰⁵ Entre los elementos constitutivos del mito del héroe, Lord Raglan enuncia entre sus 22 *patterns* o patrones el número 9: Nada se dice sobre su infancia. Ver capítulo II.

muestra como una simple amplificación de la fórmula representada en los ritos de paso, es decir: separación – iniciación – retorno.¹⁰⁶ (Campbell 1949).

Acorde con esta fórmula contenida en el rito de paso, el héroe da inicio a su aventura épica separándose de la normalidad de su mundo y decide por tanto correr el riesgo de sumergirse en las profundidades de la otra realidad, sobrenatural y maravillosa, en la que tendrá que enfrentarse a tareas peligrosas y difíciles de realizar. En cumplimiento de estas tareas, el héroe habrá de luchar contra poderosos adversarios y para ello deberá, no pocas veces, valerse de la ayuda de sus guardianes.¹⁰⁷ La victoria final sobre cada una de sus tareas constituyen su hazaña, su postura heroica, y lo que a su vez le proporcionan la posibilidad excepcional o privilegiada de transformar o enriquecer el entorno de la sociedad a la que pertenece o le rodea.

3.4.3 LA SEPARACIÓN O PARTIDA LA LLAMADA DE LA AVENTURA

Para Campbell, la primera etapa de la aventura mítica es *the separation or departure*” (Campbell 1968) de la realidad a la que el individuo está acostumbrado. Se trata este primer estado de una transición que separa o divide la vida del héroe en dos mundos paralelos: uno el que el héroe ya conoce y el otro el nuevo mundo que está a punto de conocer.

De acuerdo con esta característica, Campbell reconoce cinco elementos, o mitemas, que pueden hallarse incluidos en esta fase de la separación: *“the call to adventure”*, *“the refusal of the call”*, *“the supernatural aid”*, *“the crossing of the first threshold”*, y *“the belly of the whale”* (Campbell 1968).

La llamada a la aventura, que desencadena la aventura heroica, se podrá dar entonces de múltiples maneras. Al respecto de cómo se da este rito de iniciación, Joseph Campbell expresa que:

¹⁰⁶ CAMPBELL. Op. cit. Campbell en su obra formula estos tres momentos fundamentales como ritos de paso.

¹⁰⁷ Esto demuestra la necesaria fragilidad del héroe, a pesar de sus dotes sobrenaturales, lo cual lo acerca a una condición más humana que divina y lo hace digno de consideración y ejemplo.

Una ligereza aparentemente accidental— revela un mundo insospechado y el individuo queda expuesto a una relación con poderes que no se entienden correctamente. Como Freud ha demostrado, los errores no son meramente accidentales. Son el resultado de deseos y conflictos reprimidos. Son ondulaciones en la superficie de la vida producidas por fuentes insospechadas. Y éstas pueden ser muy profundas, tan profundas como el alma misma¹⁰⁸.

La llamada a la aventura, significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida. Esta fatal región de tesoro y peligro puede ser representada en varias formas: como una tierra distante, un bosque, un reino subterráneo, o bajo las aguas, en el cielo, una isla secreta, la áspera cresta de una montaña; o un profundo estado de sueño; pero siempre es un lugar de fluidos extraños y seres polimorfos, tormentos inimaginables, hechos sobrehumanos y deleites imposibles.¹⁰⁹

En Diego Armando Maradona este llamado a la aventura se presenta a sus 9 años en el momento en que se produce su primer contacto con el mundo del fútbol organizado. Este llamado de lo místico tiene lugar en el año de 1969 cuando viaja por vez primera a Buenos Aires para participar de una prueba de habilidad y talento que le permitiera a uno de sus amigos –el ‘Goyo’ Carrizo-poder entrar a formar parte de las divisiones inferiores del club de futbol Argentinos Juniors¹¹⁰. El llamado a la aventura se manifiesta así en esta casual presentación ante los entrenadores de las divisiones infantiles de Argentinos Juniors, y en especial, ante quien se constituirá en su descubridor y guía: don Francisco Cornejo:¹¹¹

Una vez que toda la familia convenció a don Diego para que lo dejara ir a la prueba al Pelusa, hubo que esperar. Faltaba todavía. Fueron un par de días, nomás, pero a Diego le pareció un siglo. Al fin llegó. Entonces, una banda de pibes de Villa Fiorito se

108 CAMPBELL. *Ibid.*

109 CAMPBELL. *Op.cit.*p40

110 La Asociación Atlética Argentinos Juniors, conocida como Argentinos Juniors o simplemente Argentinos, es un club deportivo argentino de la ciudad de Buenos Aires, establecido en el barrio de Villa General Mitre, aunque establecido muy cerca de La Paternal, con el que se lo asocia mucho por ser éste el barrio de su fundación, acontecida el 15 de agosto de 1904. Su disciplina más destacada es el fútbol profesional y actualmente juega en la Primera División argentina.

111 En la mitología griega, Méntor, es hijo de Alcimo, y amigo de Odiseo. En la Odisea, al partir Aquiles para Troya, encomendó a Méntor, el fiel, sus intereses en Ítaca y la educación de su hijo Telémaco. El nombre del personaje Méntor, derivará en las diferentes lenguas, el significado de consejero sabio y experimentado, o preceptor. En idioma Español, la palabra asociada con el personaje y su simbolismo es ‘mentor’.

tomó el colectivo (el verde, como le decían) hasta Pompeya. De allí, el 44 hasta llegar al complejo de entrenamiento de Argentinos, que se llamaba Las Malvinas.¹¹² Entre todos ellos, había tres pibes, el Diego, el Goyo¹¹³ y Montañita, que no se separaban ni un minuto. Eso sí, cuando llegaron, la decepción fue de todos: llovía tanto, pero tanto, que las canchas no se podían ni pisar. ¡Se suspendía la prueba!¹¹⁴

En gracia a este ‘accidente de la vida’, Diego Maradona ha sido llamado por su destino para que dé inicio a la aventura, y tal como lo expresa J. Campbell, con este inicio el centro de gravedad espiritual, la conciencia de un pueblo, se traslada, por primera vez, y a través del niño privilegiado, a un nuevo escenario donde hallará un nuevo espacio para su expresión: ¡a un campo de fútbol!¹¹⁵

Es claro que la aventura mítica de Maradona da comienzo con un simple viaje a Buenos Aires, a una cancha, a jugar un partido futbol, pero que para el héroe, este hecho, aparentemente casual, significará su primer encuentro con su destino a través de quien será su futuro mentor y se da con ello el descubrimiento al mundo de sus dotes sobrenaturales.

112 Aspecto curioso y paradójico, que evidencia la predestinación de la vida del jugador: el que haya sido escenario del inicio de su aventura heroica un campo de entrenamiento o cancha de futbol denominada “Las Malvinas,” pues, en el momento cumbre de su gesta heroica, su gloria estará nuevamente asociada con estas islas británicas.

113 Son varias las notas históricas que dan cuenta que realmente el interés de Argentinos Juniors no era por ver a Maradona sino por ‘el Goyo’ Carrizo quien también era nacido en Villa Fiorito y de la misma edad del futuro astro argentino. El ‘Goyo’ y Diego, tras la prueba ante los técnicos de Argentinos Juniors, formaron la delantera de los “Cebollitas”, un equipo infantil que pasó a la historia por ser prácticamente invencible. Muchos debaten, que en su momento, a comienzos de los setenta, ‘el Goyo’ era mejor que el mismo Diego Maradona. Contrario al destino glorioso y heroico de su compañero, el del ‘Goyo’ fue catastrófico. A los veinte años sufrió una lesión gravísima que destruyó su potencial. La gesta de Diego y su transformación en un mito, sin embargo, permitiría, reescribir la historia trágica del ‘Goyo’. El público comenzó a conocerlo como “El amigo de la infancia de Diego, el que lo llevó al fútbol grande”. Mientras la figura de Maradona iba creciendo, ‘Goyo’ se sumergía en la depresión y el sentimiento de fracaso. Nunca pudo dejar Villa Fiorito donde sigue padeciendo junto a su familia las privaciones de las que alguna vez soñó salir. –Para más detalles consultar : <http://www.habitacion1520.com/el-otro-maradona/>

114 Como lo señala J. Campbell, “no siempre el inicio a la aventura se muestra favorable al héroe”. La casualidad de que Diego Maradona estaba presente el día que Argentinos Juniors, y su técnico de divisiones inferiores, Francisco Cornejo, fueron a ver a ‘el Goyo’ Carrizo; sumado a la dificultad extrema que tuvieron para poder presentarse a la prueba por motivos de la lluvia torrencial que caía sobre Buenos Aires y que casi suspende el partido; sumado ello al hecho final de que la presentación de los dos muchachos se halla dado en una cancha denominada ‘Las Malvinas’ son signos inequívocos de la predestinación del jugador, aspecto propio a los personajes heroicos.

115 Al respecto, expone Campbell que: ésta fatal región de tesoro y peligro puede ser representada en varias formas: como una tierra distante, un bosque, un reino subterráneo, o bajo las aguas, en el cielo, una isla secreta, la áspera cresta de una montaña; o un profundo estado de sueño; pero siempre es un lugar de fluidos extraños y seres polimorfos, tormentos inimaginables, hechos sobrehumanos y deleites imposibles. (Campbell 1968) Para el caso, el escenario escogido para el desencadenamiento de la aventura que da inicio al mito heroico es una humilde cancha de futbol.

Un año después, el futuro ídolo argentino ya aparecía por primera vez en los medios de comunicación. Bajo el erróneo nombre de "Caradona", el periódico El Clarín hablaba ya de un chaval con clase de crack.¹¹⁶ También comenzó a ser conocido por los simpatizantes de Argentinos Juniors, ya que durante el entretiempo de los partidos de fútbol de la Primera División los entretenía haciendo malabares con la pelota.

Muy pronto, con el equipo Los Cebollitas,¹¹⁷ Maradona disputa los Juegos Nacionales Evita, del año 1972 y 1974. En 1974, Diego Maradona ganará su primer campeonato como miembro de Los Cebollitas o la misma 8ª división de Argentinos Juniors

Al lado de su descubridor y primer mentor, Francisco Cornejo, Diego Maradona permanece hasta cumplir los 14 años, edad en la que Argentinos Juniors lo ficha oficialmente como miembro del Club en la Asociación del Fútbol Argentino.

Diego Maradona con los Cebollitas estarán 126 partidos invictos,¹¹⁸ y llegó tan lejos su fama de imbatibles que ésta traspasa las fronteras de Buenos Aires y toda la Argentina hasta llevarlos a realizar giras internacionales que incluyó al Perú y Uruguay.

Además de disputar los partidos con Los Cebollitas, Maradona jugó, con 12 años, algunos partidos para las divisiones inferiores de Argentinos. Para que esto sucediera el entrenador debía mentir sobre su edad, ya que no alcanzaba el mínimo dispuesto por el reglamento, y cuando comenzó a ser conocido en el ambiente debió inscribirlo con otro nombre. Su paso por las inferiores fue muy corto ya que días antes de cumplir los 16 años debutó en el primer equipo de Argentinos Juniors.¹¹⁹

116 El 28 de septiembre de 1971, con sólo diez años, Diego Maradona apareció por primera vez en el diario Clarín. La nota decía que "había un pibe con porte y clase de 'crack'", aunque en la nota lo llamaban "Caradona".

117 Nombre creado por el primer mentor de Diego, Francisco Cornejo, para el equipo de las divisiones inferiores del club Argentinos Juniors con el cual dará a conocer a Diego Maradona por todo Buenos Aires y Argentina.

118 Record de imbatibilidad deportiva jamás igualado en ninguna categoría del fútbol mundial ni a nivel amateur ni profesional.

119 Tomado de :<http://www.taringa.net/posts/deportes/9352180/Maradona.html>

La popularidad muy pronto hizo parte de su vida como consecuencia de su capacidad virtuosa para manejar el balón. Aunque seguía siendo sólo un niño, el viaje por la aventura mítica en corto tiempo le deparó su primer encuentro con otra realidad hasta este momento desconocida para Diego Maradona: el del público argentino aficionado al fútbol de primera división que se congregaba los domingos en el estadio de Argentinos Juniors. El héroe, por primera vez, separado de su medio natural, de su Villa Fiorito, ha entrado en una realidad diferente, a un mundo paralelo, el del fútbol espectáculo, que está a punto de conocer.

Dieguito estaba feliz, por ejemplo, de divertirse con las redonditas pelotas Pintier en el entretiempo de los partidos de primera. Había sido una idea de Cornejo: éste le tiró una pelota, Diego se puso a hacer jueguito y la gente ya no tuvo atención para otra cosa. Cuando volvieron los equipos de primera, para reanudar el partido, bajó la ovación: "¡Que se quede / Que se quede!". Fue la primera ovación que recibió Maradona en su vida; el antecedente del clásico "*¡Maradóóó, Maradóóó!*"¹²⁰.

Así transcurren estos años de adolescencia de Maradona, entre jugar para los Cebollitas y en divertir a los aficionados en los intermedios de los juegos que disputaba Argentinos Juniors, el equipo profesional. Muy pronto su fama se extendió más allá de los campos de fútbol infantiles hasta llegar a ser conocido por toda la sociedad de Buenos Aires.

Era ya tal el reconocimiento y admiración que despertaba Diego por el manejo prodigioso del balón que hacía con su pequeña pierna izquierda que dicha habilidad lo llevaría, en el año de 1971, a que fuera convocado a presentarse en uno de los programas de televisión de mayor audiencia en la Argentina, los Sábados Circulares para una entrevista con el animador más popular de ese tiempo, el afamado 'Pipo' Mancera.¹²¹

En esta entrevista, y con la presentación previa de un video de sus habilidades en un potrero, Diego Armando Maradona realiza su famosa

¹²⁰ Tomado de: http://www.labombonera.com.ar/wiki/De_Los_Cebollitas_A_La_Gloria

¹²¹ Sábados Circulares de Mancera fue un famoso programa de televisión de la Argentina, conducido por Nicolás «Pipo» Mancera..

declaración premonitoria en el video de presentación: "Mi primer sueño es jugar en el Mundial. Y el segundo es salir campeón"-dijo en ese entonces. Luego de su declaración, el 'Pelusa', como pasaría a ser conocido en su infancia el héroe, y con tan sólo 10 años, repitió la escena de los juguetos que habían sido vistos en el video, en el propio estudio de televisión, y ante millones de argentinos. Esta sería la prueba de fuego en la cual Maradona pudo mostrar su capacidad extraordinaria, apoyada en su talento excelso y en un dominio excepcional de sí mismo, que le permitía pasar por encima de cualquier situación o presión.

3.5 LA ETERNA SOLEDAD

Maradona, al igual que el héroe mítico caracterizado por Joseph Campbell, vive y se comporta también como un ser marginado e incomprendido en su real vocación.¹²² Aunque muy pronto es reconocido y aclamado por la sociedad, Maradona experimentará a muy temprana edad la sensación de soledad y abandono propia de los héroes míticos. Maradona no es huérfano, y a pesar de ello, se siente como uno en razón a que desde muy niño sufrirá el desarraigo por tener que abandonar a Villa Fiorito en donde tiene asiento su niñez. Por ello, sus padres, que no lo han abandonado, sin embargo no estarán presente en la etapa de su pubertad puesto que Diego Maradona viaja a vivir, a los doce años,¹²³ a casa de Francisco Cornejo con lo cual se generará en la identidad del héroe una gran sensación de vacío.¹²⁴

Este forzado abandono de su medio natural, en Villa Fiorito, le hará sentirse solo, y, de una u otra forma, confirmar su condición de ser "extraño en el mundo". En razón de ello, Maradona, una vez consolidada su imagen de ídolo y héroe nacional, aprovecha su poder mediático para levantar su voz de

¹²² Sus problemas de niñez, especialmente, por su renuencia a ir a la escuela por preferir estar en los potreros jugando al fútbol.

¹²³ Lord Raglan enuncia como patrón constitutivo del héroe, el número 8: *Criado por padres adoptivos en un país lejano*. En ese sentido, de su similitud con la existencia heroica, Maradona termina su infancia y adolescencia viviendo lejos de su hogar, en casa de su descubridor, mentor y guía: Francisco Cornejo.

¹²⁴ Para Juan Villegas, los motivos de la "orfandad" y del "desarraigo" del héroe, que aparecen dentro de la estructura del monomito de Campbell, se repiten en la novela moderna y suponen soledad, pérdida de las raíces, sensación de ser "extraño en el mundo" (1973: 104-105).

protesta ante todo ejercicio de autoridad o de poder, llámese este la FIFA, las autoridades argentinas o ante el mismo poder imperial de los Estados Unidos.

El desarraigo del jugador, y la soledad que este incuba, parte de su mismo origen sociocultural. La familia de Maradona es el estereotipo de una familia humilde, que por su condición de pobreza accede a que su hijo se lo lleven y se desprenda de su seno con la fe de que él, apoyado en su talento sobrenatural, pueda triunfar y mejorarle la condición económica del resto de hermanos.

"Mi vieja me mentía siempre, pero lo entendí de grande. A la hora de comer decía que le dolía la panza, pero era mentira... ¡lo decía porque la comida no alcanzaba y quería que comiéramos nosotros!¹²⁵

3.5.1 EL DEBUT EN PRIMERA DIVISIÓN. LA SOLEDAD QUE SE AHONDA

No es de extrañar que el 'Pelusa' debutara muy pronto en la máxima categoría del fútbol argentino. El debut de Diego Maradona en la Primera División argentina llegaría el 20 de octubre de 1976, con tan sólo 15 años de edad, por un partido del Campeonato Metropolitano, y en el que su equipo, Argentinos Juniors, perdió ante Talleres por 1:0 de local.

Maradona ingresó con la camiseta número 16, reemplazando a Rubén Aníbal Giacobetti¹²⁶ y comenzando el segundo tiempo. "Ese día toqué el cielo con las manos".- dijo Maradona en su autobiografía.

¹²⁵ Palabras de Diego Maradona en una entrevista. Tomado de: <http://www.taringa.net/posts/deportes/7723170/La-dura-infancia-de-Diego-Maradona.html>.

¹²⁶ Respecto a lo que fue el debut de Diego, y su salida, Rubén A. Giacobetti dijo en una entrevista: "Si me preguntas cómo fue el partido, te cuento el primer tiempo, el segundo no me acuerdo nada porque no lo jugué. Tenía una bronca bárbara porque tuve que salir." "Después de ese partido, a mí me tocó alternar, pero Diego ya era titular. Los más grandes lo querían tener jugando desde el principio al lado de ellos y no hace falta explicar por qué". Tomado de: <http://blog.teacordasbicho.com.ar/2008/07/comienzo-de-un-romance-con-la-red.html>

Sólo un mes después, el 14 de noviembre, convirtió su primer gol en un partido frente a San Lorenzo de Mar del Plata. Esa tarde convertiría otro tanto más, ambos al arquero Rubén Alberto Lucangioli.¹²⁷

La fama de Maradona creció como la espuma y muy pronto la tranquila sede deportiva del modesto Argentino Juniors se vería inundada por periodistas de los distintos medios. Para ese entonces, Diego Maradona se traslada con toda su familia a vivir a Buenos Aires. Así lo relataba una nota periodística de la época:

La sensación de orfandad, sin embargo, no es la única causa de la soledad de protagonista. Maradona, más adelante se comporta como un hombre emancipado de todo sentido de autoridad y disciplina deportiva. Su particular talento y manera especial de concebir el fútbol- lírica y agresiva- lo lleva a sufrir resentimientos momentáneos contra sus entrenadores, quienes consideran muchas veces que éste aún no está lo suficientemente maduro para asumir responsabilidades deportivas mayores.¹²⁸

La soledad crece en él de manera vertiginosa. Muy pronto se enfrenta ya no sólo a sus técnicos y entrenadores, sino también a las mismas directivas de los clubes de fútbol para los que actúa. Más adelante, lo hará contra las mismas autoridades del fútbol mundial, la AFA y la FIFA,¹²⁹ a las cuales mira como enemigos de su talento o aprovechadores de su capacidad de convocar a miles de aficionados a los estadios para verle jugar.

Esta conducta obsesiva del héroe jugador, no pocas veces, lo lleva a experimentar en su ser la *hamartya*. En el otro lado de su compleja personalidad, la condición especial de ídolo mediático representará para Maradona la oportunidad del descubrimiento público de su sensibilidad ante

127 En su quinto partido, como profesional, Maradona nuevamente fue relevado. Maradona reemplazó a Giordano para el segundo tiempo. Diego marcaría sus dos primeros goles oficiales. A tres minutos del final, y en tiempo de descuento, venció en dos oportunidades al arquero Rubén Lucangioli, para el 5-2 final a favor de Argentinos Juniors.

128 Cesar Menotti, pese a que el país se unió en una sola ante el técnico nacional para reclamar su presencia en el combinado nacional, lo dejará por fuera de los convocados al Mundial de 1978 que se celebró en su país, el cual finalmente ganó la selección argentina sin Diego Maradona.

129 AFA: Asociación de Fútbol Argentino. FIFA: Federación Internacional de Fútbol Asociado.

las diferencias, de la expresión permanente de su deseo de justicia para el pueblo argentino y de mejores condiciones económicas para los jugadores del mundo respecto al reparto de las multimillonarias ganancias que produce el espectáculo del fútbol¹³⁰.

Ahora, el héroe, solitario y atormentado, se halla sometido bajo el influjo de dos fuerzas poderosas: por un lado, le arrastra la conciencia plena de pertenecer a una clase humilde, sin derechos y con pocas oportunidades. Y por la otra, Maradona ya experimenta en sus ser los beneficios que le otorga una clase poderosa económica de empresarios del fútbol que le permiten vivir una vida privilegiada.

3.5.2 EL PRIMER ENCUENTRO DEL HÉROE Y SU PUEBLO LA SELECCIÓN NACIONAL DE ARGENTINA

Tras su debut en primera, y sólo 4 meses después, con sólo 16 años, y 12 partidos en primera división, un 27 de febrero de 1977, Diego Maradona debuta en la selección mayor de Argentina. Fue en un juego amistoso, jugado en el estadio de la Bombonera. Posteriormente, un 2 de abril del mismo año, Maradona debuta también con la selección juvenil¹³¹ que, pese a su genio, obtuvo malos resultados en el Sudamericano Juvenil disputado en Venezuela ese año.

3.6 EL RECHAZO A CONTINUAR CON EL LLAMADO A LA AVENTURA

En no pocos casos de la aventura heroica, la llamada no atendida o su rechazo inicial convierten la aventura en una experiencia negativa. Encerrado en sus propias dudas o en lo agobiante de su propia cultura, el individuo o prospecto de héroe, al rechazar el llamado a la aventura pierde el poder

¹³⁰Maradona ha sido el crítico más fuerte de la forma como se conduce el fútbol organizado como espectáculo. En reiteradas ocasiones, el jugador se ha pronunciado contra el manejo que la FIFA hace del deporte competitivo: "Hemos visto, con mucho estupor y tristeza, que el fútbol es de pocos, no de los clubes, ni de los jugadores".

¹³¹ Como dato curioso, Maradona debuta primero en la selección mayor que en la juvenil de su país. En menos de 5 meses hizo todo el recorrido por club y selecciones que a un jugador normal le tomaría más de 5 años.

significante de la acción afirmativa y, por el contrario, se convierte en una víctima que debe ser salvada.

Esta indeterminación que sufre el héroe sobre si afrontar o no la crudeza de sus nuevas tareas y responsabilidades puede convertir la nueva realidad que se abre ante sus ojos en un desierto de piedras resacas y con ello la posibilidad que su vida pierda todo significado.

El héroe, antes de decidirse a cruzar el umbral para siempre, sin embargo, tiene que tomar una decisión compleja en su alcance y para la cual éste aún no cuenta con todos los elementos de juicio.

Tomar la decisión de quedarse en Argentinos o ir a Boca Juniors o River Plate

Los recurrentes triunfos que obtenía Maradona domingo a domingo con su modesto equipo Argentinos Juniors muy pronto llamaron la atención de todos los medios y clubes del fútbol argentino. Por demás, en aumento de su fama, Diego encabezó el seleccionado argentino que se había coronado campeón del Mundial Juvenil de Japón del año 1979.

Diego Maradona duda entre quedarse en su amado Argentinos Juniors o aceptar la oferta de otros clubes deportivos con mayor reconocimiento que le desean en sus filas. Su corazón se llena de dudas y sufre al tener que elegir entre seguir viviendo un mundo que le es propio y cercano, el de Argentinos Juniors, o el tener que aventurarse a ir a jugar, a vivir, a uno de los dos clubes más grandes del mundo: Boca Juniors o River Plate.

Los miles de hinchas que lo idolatran ahora le fustigan su deseo de mejorar su condición económica. El héroe sufre el juicio inclemente de su propio pueblo. El dilema heroico en el jugador cobra plena vigencia: Lo irracional se entrecruza con lo sensato. Para el héroe deportivo, al igual que para el héroe clásico, quizás su decisión ya no se trata de un juego, sino, literalmente,

quizás de sangre y muerte.¹³²Diego Maradona, finalmente, se decide a abandonar a Argentinos Juniors¹³³ y opta por el club más cercano a su naturaleza y a su origen: firma para el Boca Juniors, un club identificado con el barrio, con lo popular.

3.7 LA AYUDA SOBRENATURAL

Para aquellos héroes que no rechazan la llamada a la aventura, o superan su dilema, su jornada heroica lo lleva a un primer encuentro con una figura protectora -puede ser una hada bonachona, una viejecita, un astuto animal¹³⁴ o un anciano o aun el mismísimo demonio¹³⁵, - la cual le proporciona al aventurero amuletos contra las fuerzas que debe aniquilar en procura de salvar los obstáculos de su travesía heroica.

Lo que representa esa figura es la fuerza protectora y benigna del destino. La fantasía es la seguridad, la promesa de que la paz del Paraíso, que fue primero conocida dentro del vientre materno, no ha de perderse; que sostiene el presente y está en el futuro tanto como en el pasado (es omega y es alfa), que aunque la omnipotencia parezca amenazada por los pasajes de los umbrales y despertares a la vida, la fuerza protectora está siempre presente dentro del santuario del corazón y existe en forma inmanente dentro o detrás de las extrañas apariencias del mundo.¹³⁶

La mayoría de las veces, sobre todo en las llamadas mitologías superiores, este ayudante sobrenatural generalmente tiene la forma masculina, y desarrolla un papel de guía quien aparece para dar al héroe los consejos o amuletos que requiere para afrontar y superar las peripecias de su

132 Sobre el dilema del jugador y el impacto que sufre por el cambio brutal que se da en su vida al convertirse en un personaje mundial, en una entrevista, su último y polémico ex representante, Guillermo Cópola, dijo a un portal: "Diego venía de donde venía, de Villa Fiorito, un lugar muy pobre, de miseria, sin agua[...] y como él mismo dice: 'me pegaron una patada en el culo y me mandaron a la cima del mundo. Y una vez en la cima del mundo me encontré solo. No sabía. Y estaba con el Rey Juan Carlos, con el Papa, con presidentes. Tomado de <http://www.diarioinformacion.com/deportes/2008/06/09/pesado-diego-maradona/764004.html>

133 Jugando con la camiseta de Argentinos Juniors, Maradona se consagró el máximo goleador de los torneos Metropolitano 1978, Metropolitano y Nacional 1979, Metropolitano y Nacional 1980. Esto le otorgó un récord en el fútbol argentino: es el único jugador que ha conseguido consagrarse goleador del torneo en cinco oportunidades. Además Argentinos Juniors con él consiguió el primer subcampeonato de su historia en el Metropolitano de 1980, cuyo ganador fue River Plate.

134 Como el caso del gato con botas.

135 Goethe presenta el guía masculino en Fausto como Mefistófeles, y a menudo se subraya el peligroso aspecto de la figura "mercurial", porque él es quien induce a las almas inocentes a los reinos de la prueba.

136 CAMPBELL.Op.p47

aventura.¹³⁷ Este guía, una vez ha ganado la total confianza del héroe, lo acompaña en desarrollo de su periplo y juega un papel en el que puede asumir diversos roles compensando las deficiencias que aún permanecen en la persona del protagonista y que le dificultan la continuación de la aventura.

Protector algunas veces en otros maternal y paternal al mismo tiempo, y no pocas veces peligroso este principio sobrenatural de la guardia y de la dirección une en sí mismo todas las ambigüedades del inconsciente, significando así el apoyo de nuestra personalidad consciente en ese otro sistema, más grande, pero también la inescrutabilidad del guía que se hace seguir por nosotros, con peligro de todos nuestros fines racionales.¹³⁸

A Diego Maradona, la presencia de la figura protectora, del guía que le ayuda a dar tránsito a su aventura heroica, bien puede identificarse en tres personajes que van a ser determinantes en su vida: Don Francisco Cornejo, inicialmente y Salvador Bilardo, el técnico con el que conquistó el título del mundial de 1986 en México; pero también es posible observar, el reverso de esa figura guía, en Jorge Czyslerpiller, un viejo amigo de la infancia y quien a la postre se convertirá en su representante.

3.8 EL CRUCE DEL PRIMER UMBRAL

Una vez reconocido su destino y su fin teleológico, para el que se hace acompañar por los guardianes que le ayudan y guían a enfrentarlo, el héroe avanza en su aventura hasta que llega al “umbral”, a la entrada de la zona de la fuerza magnificada: la frontera de los dos mundos.

Después de su primer mentor, Francisco Cornejo, ahora Maradona contará con la guía de Jorge Czyslerpiller, su amigo de infancia, y años después con

¹³⁷ En la visión de Dante esta ayuda, guía o fuerza protectora está representada por Virgilio, quien cede ante Beatriz en el umbral del Paraíso.

¹³⁸ CAMPBELL.Op.p49

la del técnico del seleccionado nacional, Carlos Salvador Bilardo, quien lo conducirá a los umbrales de la gloria en el año de 1986.

Apoiado en sus guías, el héroe se siente seguro para poder enfrentar la oscuridad, lo desconocido y el peligro. Ellos representan la ayuda paternal – negada o distante-y la fuerza que requiere para enfrentar, aun con el mismo miedo del niño, a los fabulosos leviatanes, las sirenas, los reyes dragones y otros monstruos de las profundidades de su alma, y superados éstas, a las que reinan en el inframundo, más allá del campo de fútbol o los más peligrosos: los que habitan en el interior de su vida misma.

Maradona, tras su estruendoso fracaso en el mundial de la Copa del mundo celebrada en España, en 1982 en España, decide ahora cruzar el umbral que separa a su único mundo hasta ahora conocido, el del fútbol argentino, para atravesar el océano Atlántico y continuar su aventura heroica en Europa. De esta forma tiene lugar en el jugador lo que J. Campbell denomina con el mitema: *“the crossing of the first threshold”*.

Maradona firma en el año 1982 para el Barcelona Fútbol Club de España, constituyéndose en ese momento en la transacción más costosa del fútbol mundial y el jugador mejor pagado en el orbe. Su genio tiene un precio. Cruzar el océano significa para el héroe jugador superar la última frontera, el umbral que lo separa de su misión heroica.

3.9 EL VIENTRE DE LA BALLENA LAS TRAGEDIAS DEL HÉROE

Al cruzar el umbral y sumergirse en el otro mundo, a un mundo secreto de peripecias y personajes oscuros, el héroe atraviesa su realidad primera para adentrarse en un mundo inexplorado que se esconde en su interior y se adentra en esa zona oscura, desconocida, a la que Joseph Campbell llama *“the belly of the whale”*, un territorio dentro del que el héroe *“is swallowed into the unknown”* (1968: 82). Además, *“the passage of the threshold is a form of*

self annihilation” (Campbell, 1968: 84) ya que, de una forma u otra, el héroe cesa de existir.

El paso del umbral es una forma de autoaniquilación, de atravesar los confines del mundo visible, el héroe va hacia adentro, para renacer. Su desaparición corresponde al paso de un creyente dentro del templo, donde será vivificado por el recuerdo de quién y qué es, o sea polvo y cenizas a menos que alcance la inmortalidad. El templo interior, el vientre de la ballena y la tierra celeste, detrás, arriba y abajo de los confines del mundo, son una y la misma cosa.¹³⁹

De esta forma, ya sea al sumergirse en el vientre de la ballena o en la entrada al templo, el héroe muere¹⁴⁰, pues como bien lo expresa, Ananda K. Coomaraswamy,¹⁴¹ “ninguna criatura puede alcanzar un más alto grado de naturaleza sin dejar primero de existir.¹⁴²”. El héroe debe desaparecer, o, si se quiere, morir, para poder ser mejor:

Y allí nace el poder de salvar, porque el haber pasado y haber retornado demuestra que, a través de todos los antagonismos fenoménicos, lo Increado-Impercedero- permanece y no hay nada que temer.¹⁴³

El ‘viaje al vientre de la ballena’, en Diego Maradona, se puede asimilar en las Enseñanzas que el jugador adquiere, y lo transforman, como producto de la serie de tragedias personales por las que atraviesa el jugador en su corto paso por el Barcelona:

El 24 de septiembre de 1982 se enfrentaron en el Camp Nou el FC Barcelona y el Athletic Club, en el partido correspondiente a la cuarta fecha de la Liga. Vencieron los locales por 4:0 pero, en el minuto 59, Maradona fue retirado en camilla lesionado y con el tobillo de la pierna izquierda roto (fractura del maléolo externo y del ligamento) luego de una dura entrada de Andoni Goikoetxea. Maradona fue operado en

139 CAMPBELL. Op.cit.p57

140 Alegóricamente ambas significan lo mismo. Son aventuras idénticas; ambas denotan, el acto que es el centro de la vida, el acto que es la renovación de la vida.

141 CAMPBELL. Op.,cit. p57. Citando a Ananda Kentish Coomaraswamy.- A. Kentish Coomaraswamy fue un especialista anglo-indio en arte oriental. Se destacó en el estudio del simbolismo, mitología, metafísica y religión comparada. Es considerado como uno de los más importantes representantes de la llamada Filosofía perenne.

142 MOLLOY, ECHAVARRIA. Guillermo. *Una vida de héroe. Función y significado del mito*. Editorial Biblos.p116. 2001.

143 CAMPBELL. Op.,cit. p 9. En *El heroísmo*. La Gaceta del Fondo de cultura económica. Edición 460. Abril de 2009. – Disponible en: http://www.fondodeculturaeconomica.com/subdirectorios_site/gacetitas/abr_2009.pdf

Barcelona por el doctor González Adrió, y pese a que las primeras evaluaciones diagnosticaron un período de recuperación de hasta seis meses, reapareció sólo tres meses y medio después. Se dice que fue en este periodo, aciago para el jugador, que éste inicio, igualmente, su primer viaje al mundo de las drogas.

La despedida de Maradona del Barcelona supuso su último escándalo y fue durante la final de la Copa del rey, en presencia del mismo rey de España:

El partido suponía el reencuentro entre Maradona y Goikoetxea, el jugador con el cual tuvo el choque que le provocó la lesión. Los jugadores de ambos equipos se trenzaron en una batalla campal, con puñetazos y patadas incluidas, ante los ojos de todos los espectadores y de las principales autoridades españolas que estaban en el palco.

Maradona recibiría una sanción que lo alejaba de los terrenos de juego españoles hasta diciembre de 1984. Ésta fue una de las razones que empujaron al presidente del FC Barcelona, Josep Lluís Núñez, a aceptar una oferta del Nápoles italiano para traspasar al argentino. Maradona se quejó del poco respaldo de las directivas del club ante la Federación española¹⁴⁴

El periodista Jimmy Burns,¹⁴⁵ en la biografía de Maradona titulada: *La mano de Dios*, reveló la agitada vida privada que Maradona había llevado en Barcelona, donde por primera vez tomó contacto con las drogas:

3.10 LA INICIACIÓN QUE NO TIENE RETORNO

La segunda etapa dentro del esquema de la aventura mítica es “*the initiation*” en el mundo nuevo cuyo límite el héroe acaba de traspasar. El héroe ahora se encuentra con un camino – ya sea interior o exterior– que ha de recorrer, y en el cual encuentra obstáculos que salvar, dificultades que enfrentar como también circunstancias que le favorecen, todo por lo cual ira descubriendo,

144 Años después, Maradona reconoció en su autobiografía, *Yo soy el Diego*, que su marcha al Nápoles también estuvo motivada por motivos económicos, ya que su representante de entonces, Jorge Cysterpillar, había hecho una mala gestión de sus inversiones económicas. Por demás, para estos días, según el jugador, en los meses de suspensión, dio inicio a su experiencia con las drogas.

145 BURNS. Jimmy. *La Mano de Dios*. Editorial Folio.316.p.2005.

progresivamente, un nuevo sentido para su existencia , un sistema de valores diferente en el cual sustentar, en adelante, sus convicciones¹⁴⁶ .

La aventura del héroe se desarrolla entonces bajo el esquema de nuevos mitemas tales como: “*the road of trials*”, “*the meeting with the goddess*”, “*manas the temptress*”, “*atonement with the Father*”, “*apotheosis*”, y “*the ultimate boon*”.

No obstante, no siempre los héroes sufren durante su travesía todos ni en idéntica secuencia los mitemas sin que esto llegue a afectar relevantemente la calidad mítica de su aventura. Por ello, en el héroe clásico como en Maradona, la etapa de la iniciación se produce en tres dimensiones. El camino o la aventura, según señala Juan Villegas, puede ser interior o exterior, y en el caso específico de Diego Maradona se desarrollará en ambos niveles.

1.1.3 El camino de las pruebas

El paso del Barcelona, al club deportivo Nápoles significa para Maradona viajar de España al sur de Italia, a la populosa ciudad de Napoli. En Nápoles, el héroe enfrentará sus primeras pruebas, desafiará el orden establecido para el *Calcio*, y pondrá en la escena mundial, una vez más, su talento excepcional como deportista.

Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde debe pasar por una serie de pruebas. Ésta es la fase favorita de la aventura mítica. El héroe es solapadamente ayudado por el consejo, los amuletos y los agentes secretos del ayudante sobrenatural que encontró antes de su entrada a esta región. O pudiera ser que por primera vez descubra aquí la existencia de la fuerza benigna que ha de sostenerlo en este paso sobrehumano.¹⁴⁷

146 VILLEGAS. Op.cit.105

147 CAMPBELL. Op.cit.61

La presentación inicial de Maradona, con el Napoli, se da el 5 de julio de 1984, en un estadio, el San Paolo, a reventar.¹⁴⁸ El Napoli, un equipo del sur de Italia muy modesto que el año anterior apenas sí se había salvado del descenso de categoría tan sólo por un punto, se engalanó, al igual que toda la ciudad de Nápoles, para dar la bienvenida a quien, en poco tiempo, se constituiría en su máximo ídolo de todos los tiempos.

Que la estancia de Maradona en Nápoles iba a ser única quedó claro desde el primer día del Diez en el club italiano. Aquel 5 de julio de 1984, un estadio San Paolo repleto recibía con los brazos abiertos al que esperaban fuera su salvador. Comenzaba un idilio que duraría siete temporadas. Durante esos años el mundo disfrutaría de la mejor versión del 'Pelusa'. Y también del inicio de su caída.¹⁴⁹

El debut de Maradona en la Serie A, del fútbol italiano, se produce el 16 de septiembre de 1984. Maradona consiguió, con un equipo muy mal conformado, el tercer puesto en la tabla de goleadores tras convertir 14 goles; nada despreciable para un debutante en un fútbol tan competitivo.

El camino a la gloria. El Mundial de México 86

Lleno de deseos de revancha, y dando cumplimiento a su promesa, tal como lo había prometido, tras su decepción del año 1978, que “él jugaría muchos mundiales”; Diego Maradona parte de Nápoles hacia México para jugar su segundo mundial de fútbol. El Mundial de México'86 marcará un antes y un después en la carrera de Maradona. El héroe se dirige al campo de lucha-deportiva- para librar una de sus más épicas batallas¹⁵⁰. Bajo la nueva conducción de Carlos Salvador Bilardo, quien había remplazado a Cesar

148 BURNS.Op.p25

149 Tomado de *Nápoles de héroe a villano*. Disponible en: http://www.marca.com/reportajes/2010/10/50_anos_de_maradona/2010/10/12/seccion_01/1286903802.html

150 El regreso, tras casi tres años de ausencia, se produjo en un amistoso contra el seleccionado paraguayo disputado en Buenos Aires, en preparación para las eliminatorias de la Copa Mundial de Fútbol de 1986. El encuentro finalizó con un empate 1:1, con un gol de Maradona.

Menotti, Maradona asume como nuevo capitán de la selección argentina¹⁵¹ en remplazo del legendario Daniel Pasarella.

El fracaso y el pesimismo rondaban en la población de argentinos que, para ese año de 1986, apenas si salía del horror a que le había sometido las dictaduras de Videla, Galtieri y otros. Amén de ello, la herida abierta por la invasión de las islas Malvinas, y las muertes de miles de jóvenes argentinos a manos de los ingleses, aún continuaba produciendo dolor y deseos de revancha. En síntesis, el pesimismo que rondaba llevaba a que las expectativas de los connacionales argentinos se resumían en el sentimiento popular de que “la selección no era más que Maradona y 10 más.”

Una vez iniciado el certamen orbital, y pese a la genialidad de Diego, Argentina avanzaba en el Mundial de México no sin pocos contratiempos. El equipo nacional superaría las dos primeras fases clasificatorias teniendo a Maradona como gran figura, aunque éste marcando tan solo un gol, y ante Italia; el país que sólo unos meses atrás se había convertida en su nueva casa.

3.12 LA GLORIA DEL HÉROE. INGLATERRA Y LA MANO DE DIOS¹⁵²

En los cuartos de final, Argentina enfrenta a la todopoderosa Inglaterra, en lo que constituirá la batalla más recordada de la carrera del héroe Maradona. El partido, por demás, tenía connotaciones extra futbolísticas, ya que este se asimilaba, en círculos periodísticos y populares, como una revancha por la catástrofe argentina sufrida durante la Guerra de las Malvinas.

¹⁵¹ Este hecho sería una de las razones por la que años después se iniciaría una enconada pelea verbal entre ambos jugadores. Por demás, al igual que Ulises, que dirige su navío por su travesía de regreso a Ítaca; o Jasón con los argonautas en su búsqueda del vellocino de oro, esta vez Maradona asume la comandancia de la legión argentina en México 86.

¹⁵² La historia de Maradona es circular en sus momentos cumbres, y por eso fantástica. Es posible encontrar en ella guiños y señales que lo explican todo o buena parte. En su inolvidable época con Los Cebollitas de Cornejo, Diego hizo dos goles que bien pudieron ser el molde de los que, muchos años después, les convertiría en un único partido a los ingleses durante el Mundial de México 86.

El encuentro histórico de estos dos titanes del fútbol se escenificaría el 22 de junio en el Estadio Azteca de la Ciudad de México, y dejaría como saldo, para la posteridad, dos de los goles más recordados y polémicos en la historia de los mundiales, conocidos como: “la Mano de Dios” y “el Gol del Siglo” .

La Mano de Dios¹⁵³ se produjo a los 51 minutos, cuando el defensor inglés Steve Hodge rechaza erróneamente el balón hacia su propio arco y, en una pelota disputada entre Maradona y el arquero inglés, Peter Shilton; el pequeño jugador argentino levanta su puño izquierdo impacta el balón y, de manera ilegal, convierte el gol. Maradona, de manera fraudulenta, en un gesto de astucia callejera, empuja fraudulentamente el balón con su mano izquierda en la portería inglesa, sin que los árbitros se percaten y, sí por el contrario, lo dieran como válido. Con este gol, Argentina se pone en ventaja ante la desazón inglesa.

El Gol del Siglo.

El elegido por la prensa del mundo, especialmente la argentina, como ‘el gol del siglo’ ocurrirá solo 4 minutos después de la ‘Mano de Dios’. El héroe realiza su máxima proeza en su terreno de lucha, el campo de juego, iniciando una escapada y dejando tendidos en su épica cabalgata a la mitad de sus rivales. Esta gesta deportiva, la relatará, con genio poético, y dejándola para la posteridad el narrador uruguayo Víctor Hugo Morales¹⁵⁴:

153 La denominación del gol se debe a las declaraciones dadas por Maradona después del partido, cuando al preguntarle si lo había convertido con la mano respondió “yo no la toqué, fue la mano de Dios”. Maradona declaró luego del partido que el tanto lo había marcado “un poco con la cabeza y un poco con la mano de Dios”, y a partir de allí la prensa mundial bautizó al gol como ‘la Mano de Dios’.

154 Víctor Hugo Morales, periodista, escritor y ensayista uruguayo, también trabaja como periodista deportivo, comentarista y presentador de radio y televisión. En 1981 se trasladó a Argentina, donde desarrolló una exitosa carrera como locutor de radio y periodista deportivo. Pasó a la historia del fútbol por la narración que hizo del segundo gol de Maradona, ‘el gol del siglo’, en la Copa del Mundo de 1986, contra los ingleses.

La va a tocar para Diego, ahí la tiene Maradona, lo marcan dos, pisa la pelota Maradona, arranca por la derecha el genio del fútbol mundial, deja el tendal y va a tocar para Burruchaga... ¡Siempre Maradona! ¡Genio! ¡Genio! ¡Genio! Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta... Gooooool... Gooooool... ¡Quiero llorar! ¡Dios Santo, viva el fútbol! ¡Golaaazooo! ¡Diegooooool! ¡Maradona! Es para llorar, perdónenme... Maradona, en una corrida memorable, en la jugada de todos los tiempos. Barrilete cósmico... ¿De qué planeta viniste para dejar en el camino a tanto inglés?, para que el país sea un puño apretado gritando por Argentina. Argentina 2 – Inglaterra 0. ¡Diegol, Diegoll, Diego Armando Maradona. Gracias, Dios, por el fútbol, por Maradona, por estas lágrimas, por este Argentina 2 – Inglaterra 0.”¹⁵⁵

Para que el héroe y su proeza, puedan trascender la temporalidad, y se esparza su nombre y su grandeza; requieren, para que perdure en el alma del pueblo, del poeta, del cantor, del rapsoda, que cante la gesta, la embellezca y la eternice. En el fútbol, para el caso que nos ocupa, la gesta heroica queda indeleble en el tiempo, por cuenta del periodista o del fanático que la recrea y la embellece. Roberto Fontanarrosa, por ejemplo, lo hace en su estilo particular:

Lo hace así, y la pelota va tras él, magnetizada, como el papelito atraído por la energía estática de un plástico. Ahora corre por la banda derecha, el pecho inflado, la pelota como si fuese una protuberancia natural de su tobillo izquierdo. Y lo ve todo...De pronto, tuerce el rumbo de carrera hacia la izquierda, hacia su pierna, dejando al grandote de cara a la tribuna. Y decide allí, en el momento, que tendrá que cantarle la justa al Havelange, que ahora le gusta lo que no le gustaba ayer del loco Gatti.....Diego mide a Shilton y sabe todo...opta por un nuevo enganche de zurda hacia su diestra, muy finito, para dejar atrás al guardapalos que pide perdón a gritos por haber invadido las Malvinas....”¹⁵⁶

De esta forma, mitad fraudulenta y mitad genial; Argentina, gracias al genio, ‘la *areté*’ de Maradona, dejaría tendida a Inglaterra en el campo de batalla del

¹⁵⁵ Tomado de: <http://didi.bigcartel.com/product/maradona-goal-of-the-century-print>.

¹⁵⁶ FONTANARROSA, Roberto. *Aquel gol a los ingleses*. Disponible en :<http://www.el10.com/carrera-homenaje-04.shtml>

estadio de México.¹⁵⁷ El poeta, por su parte, se encarga de embellecer y ennoblecer la gesta:

Al Gol de Maradona a los ingleses¹⁵⁸

La recibe mansa, la pisa y da media vuelta;
le hace un guiño al mundo,
y a esos dos ingleses que ven que se aleja.
La lleva pegada a la zurda, no quiere perderla;
con él van atados millones de sueños
desde aquella tierra.
Otro inglés que pasa, mientras que alguien deja,
allá, en Inglaterra, su taza de té o su chopp de cerveza...
Se va rumbo al área en veloz carrera:
la pelota mansa en su pie, los ingleses rezan...
Las mallas se mueven en vibrante espera
la pelota mansa en su pie, las plegarias cesan...
...el tiempo debiera detener su marcha....
la historia del arte, en aquella tarde
encontró en el Diez a un nuevo poeta.

Tras la hazaña, la gesta del héroe recibe entonces las más variadas interpretaciones, las que son cantadas¹⁵⁹ por los poetas, pues en estas se explican y resumen las más diversas y profundas contrariedades del alma humana; por ejemplo, la de un pueblo sediento de venganza como el argentino: La venganza argentina, que yacía en el inconsciente colectivo del pueblo, de 'la mano de Dios' ¡estaba, ¡por fin!, consumada!

Maradona, por su lado, se encarga de encumbrar y reafirmar las percepciones del comentarista y las aventuras líricas del poeta:

¹⁵⁷ Aquellos goles en los cuartos de final del Mundial de México llegaban sólo cuatro años después de la Guerra de las Malvinas, y a 20 años de un partido polémico, el de los cuartos de final de Inglaterra 66 en Wembley, que incluyó la expulsión del capitán argentino, Antonio Ubaldo Rattín. Tras el 1-0 final, el entrenador inglés, Alf Ramsey, calificó de "animales" a los argentinos.

¹⁵⁸ Poema de: Laureano Kuziu. Tomado de :<http://www.vivadiego.com/epoesie.html>

¹⁵⁹ Se estima que con relación a Maradona, su vida y sus gestas se han escrito alrededor 300 poemas y más de 700 canciones. Actualmente se adelanta un proyecto de estudio por parte del Banco Central por el cual, la cara de Maradona aparecería en monedas y billetes argentinos conforme a un pedido hecho por el Círculo Filatélico y Numismático de Santiago del Estero. Con ello se busca, aparte de reconocer al nuevo héroe argentino, 'incentivar el turismo' a la Argentina.

“Era como ganarle más que nada a un país, no a un equipo de fútbol (...) Sabíamos que habían muerto muchos pibes argentinos allá, que los habían matado como a pajaritos... Y esto era una revancha, era... recuperar algo de las Malvinas (...) ¡Un carajo que iba a ser un partido más!”.

La consagración del futbolista

El mejor jugador del siglo y el nacimiento del héroe

De esta forma, Maradona se transforma en un héroe nacional, en el Diego Maradona, el ‘Diego de la gente,’ el ‘artífice de la venganza’ ante los ingleses; pasa a ser aquel muchacho, que con el recuerdo fresco de la guerra, el 22 de junio de 1986, abatió a punta de genialidad y astucia a la súper poderosa e imperdonable Inglaterra. Finalmente, los gauchos se consagran campeones del mundo, y Diego Maradona se convierte, por impulso de los medios y por decisión de los fanáticos, en especial de los argentinos, en ‘el mejor jugador de futbol de todos los tiempos’. Un nuevo héroe nacional, Diego Maradona, ha nacido para la Argentina.

Maradona ha puesto en evidencia su naturaleza heroica, pues actúa como una persona valiente, dueño de un *gift* divino, una habilidad digna de ser respetada por cualquiera, y si bien, él es un privilegiado, como todo héroe, él se hace parte de un grupo, y actúa, en pos de su fin histórico, como uno de sus miembros.

El jugador alcanza la estatura heroica al lograr desprenderse de las limitaciones de orden física y socio económica, de su pasividad, de su pasado ignorante y de la desigualdad en la que nació para consagrar su areté a la defensa de un ideal o anhelo profundo de una nación: obtener una compensación por una derrota militar y humana sufrida. Con Maradona, y su gesta en el Mundial de 1986, más que haber ganado un título deportivo, el pueblo argentino siente que su héroe les ha sido concedido un bien superior: ‘la venganza contra los invasores ingleses’. Para muchos, el fanático, la sangre de cientos de argentinos ha sido cobrada, gracias al héroe, con un

par de goles, y con ello, la obtención de la cara victoria final en la guerra deportiva.

El orgullo patrio ha sido restablecido por el héroe, y los medios, tal poetas, se encargan de que no quede un solo rincón que desconozca la gesta del jugador.¹⁶⁰ Y el nuevo héroe, Diego Maradona, así se encarga también de recordárselo a sus seguidores:

“Era como ganarle a un país, no a un equipo de fútbol. Si bien nosotros decíamos, antes del partido, que el fútbol no tenía nada que ver con la Guerra de las Malvinas, sabíamos que habían muerto muchos pibes argentinos allá, que los habían matado como a pajaritos [...] Y esto era una revancha, era recuperar algo de las Malvinas. Estábamos defendiendo nuestra bandera, a los pibes muertos, a los sobrevivientes”.

Maradona se transforma y es visto ya no sólo como un simple buen jugador sino como un hombre liberado y quien ha propiciado la liberación del orgullo nacional argentino de la opresión producto de la rabia y la vergüenza ante una guerra perdida y que ha costado la vida de cientos de jóvenes soldados argentinos.

Es posible inferir, entonces, que Maradona es elevado a la categoría de héroe nacional porque participa de la construcción de la nueva historia de Argentina y de la cimentación de un nuevo destino nacional- que descansa en el orgullo que propicia la victoria y su asimilación como forma de la superioridad de un pueblo- por la vía de la victoria futbolística sobre Inglaterra y sobre el resto de naciones que asistieron al Mundial de 1986.

En razón de ello, la gesta ‘maradoniana’, en México 86, al ganar el campeonato del mundo, y, de paso, dejar tirados en el campo de batalla a los ingleses, comporta connotaciones de heroica pues ya no es sólo la victoria de once jugadores, ni la de un hombre excepcional, sino que ésta se ha hecho extensiva, por proyección psicológica, a toda una nación.

¹⁶⁰ En sólo el medio INTERNET, existen más de 6.500.000 entradas relacionadas con el nombre, Diego Maradona. En términos poéticas, se registran más de 700 composiciones- poemas y canciones-en diversos idiomas que cantan al héroe jugador.

Una parte de la nueva identidad de Maradona, la va a formar entonces el vínculo emergente con su pueblo, el cual lo une indefectiblemente a sus raíces étnico- culturales.. De esta forma, a través de estos gestos del jugador, por demás, cientos de veces difundidos por los medios, nace en el corazón de los argentinos, “El Diego de la gente”. Un nuevo padre para la nación.

3.13 LA GRACIA ÚLTIMA

Poco después de finalizado la gesta heroica en el mundial de futbol de 1986, el héroe se alista muy pronto para una nueva aventura: regresar a Italia para poner en primer lugar del futbol mundial a un modesto club del *mezzogiorno* italiano: *La Società Sportiva Calcio Napoli*

La gesta del héroe, nuevamente, no sólo involucra la obtención del resultado deportivo, sino que en ella se expresará, a través de sus triunfos deportivos con El Napoli, el grito de emancipación de una región, de una cultura; la del sur italiano contra el todo poderoso norte.

El héroe, ahora que ‘ha bebido del ombligo del Mundo’, (Campbell 1968) es consciente de la esencia indestructible que acompaña a su existencia deportiva, continua su aventura y la encamina hacia nuevos retos que le confirmen en su misión y lo liberen de la agonía que lo impulse a romper sus limitaciones personales a cambio de alcanzar su crecimiento espiritual.

La facilidad con que esta aventura se lleva a cabo significa que el héroe es un hombre superior, un rey nato. Esa facilidad distingue numerosos cuentos de hadas y leyendas de los dioses encarnados. Donde el héroe común habría de afrontar una prueba, el elegido no encuentra obstáculo que lo retrase ni comete error alguno. ¹⁶¹

1.1.4 La última proeza

161 CAMPBELL. Op., cit.p101.

La venganza del Sur contra el Norte en Italia.

Una vez concluido el mundial del 86, el Nápoles, su equipo de ese momento, será el que canalice toda la fuerza de cambio con el que regresa imbuido el nuevo héroe. Tras su regreso del Mundial, con la Copa del Mundo bajo el brazo, Maradona lleva al Nápoles a lograr un triunfo histórico, un doblete, ganando tanto la Liga como la Copa Italia, lo que encumbra al 'pelusa', en el panorama futbolístico mundial, más allá de toda perspectiva imaginada. Y es que Maradona, tres meses atrás, se había marchado a México a intentar comerse el mundo con Argentina y regresó, dos meses después, transformado en un ser que ahora es sabedor de que no existen límites que él no pueda sobrepasar en su aventura heroica.

En el Napoli, de los años siguientes, Maradona alcanza una realización completa, ahora como un hombre libre, independiente; y ejerce, una vez más, partido a partido, sus dotes privilegiadas de héroe. Maradona, en su viaje heroico por las canchas de futbol del viejo continente, consigue transformar un pequeño equipo del sur de Italia en un club todo poderoso, el cual ganará, por encima de los clubes del norte, todo lo que está en juego en Europa.

Y la significancia de este triunfo del modesto Nápoles, y su simbolismo con lo heroico, hay que anclarla en la misma historia del desarrollo socio económico italiano. Todo empieza a partir de la histórica rivalidad que siempre ha existido entre el norte y el sur italiano. El todo poderoso norte italiano, de raigambre ciudadano y si se quiere, más europeo, y el sur italiano, más rural y mediterráneo. Por demás, futbolísticamente, el sur de Italia siempre se había encontrado también a la sombra de sus congéneres del norte.

Esta rivalidad entre el norte y el llamado mezzogiorno, un tema más cultural que deportivo, una cuestión histórica, territorial y sobre todo social, encontrará en el fútbol, y durante la estadía de Diego Maradona, una excusa para rebrotar. Por esa vía, enfrentará al todo poderoso Juventus, el equipo

más popular del Norte de Italia, y el Napoli, un pequeño club, el que ahora cuenta con Maradona, y que encarna las esperanzas de 'redención' del *mezzogiorno* italiano.

Bajo este estado de cosas, Maradona se hace actor de la histórica lucha entre dos regiones de Italia: El norte poderoso contra el sur oprimido. Es la lucha desigual que enfrenta a la clase aristocrática, que representan *squadras* como la Juventus, el Milán, el *Internationale*, contra la clase obrera. Es el orden y la seriedad contra el caos despreocupado que alcanza en la ciudad de Napoli su mayor exponente.

De esta forma, con base a las victorias del Napoli, el héroe argentino, ahora convertido también en ídolo de los italianos del sur, consolida su prestigio y acrecienta su fama. Todo son buenas noticias en el entorno del Diego: gana títulos, a la par que se suceden los nacimientos de sus hijos. Su estancia en Nápoles no puede ser más placentera. La consagración hacia la divinidad del 'D10S' está cerca:

En el Napoli, y su encumbramiento europeo, Diego Maradona alcanza su realización completa: como un hombre liberado, porque es el liberador, como un hombre libre, porque libera al sur italiano del dominio deportivo del norte.

El 'Diego de la gente, se consolida en el imaginario colectivo como un ser humano distinto, dotado de una capacidad sobrenatural que capaz de dejar atrás sus miedos; de renunciar a todo y luchar por la compensación y la realización de los más recónditos sueños de aquellos seres más normales, terrenales necesitados, carentes de victorias y afectos por el triunfo. El poeta, ahora desde Italia, no para de cantar su alabanza al magnífico héroe:

MARADONA NOSTRO¹⁶²

Maradona nostro,
che scendi in campo,
abbiamo santificato il tuo nome,
Napoli è il tuoregno,

¹⁶² Poema anónimo. Tomado de: <http://www.vivadiego.com/epoesie.html>

sia fatta la tua volontà,
sia al San Paolo che in trasferta,
dacci sempre i nostri gol
e rimetti a noi le nostre vittorie
come noi le rimettiamo sulla
schedina
non ci indurre in illusioni
ma conduciallo SCUDETTO.
AMEN.

3.14 LA APOTEOSIS

El mitema de la apoteosis ¹⁶³se inicia con el autodescubrimiento: *“that the hero himself is that which he had come to find”*¹⁶⁴.

Esta revelación final del héroe coincide con el redescubrimiento que de Maradona hacen sus fanáticos y seguidores.

Esta vez se trata del triunfo personal que el héroe, Maradona, consigue gracias a su aventura: el elevarse por encima de todos los mortales. El ir más allá del bien y el mal. El jugador Diego Maradona, se ve ahora a sí mismo como un hombre contemplando su propio parto. Sin embargo, el jugador, para ganar su nueva condición, la más alta de todas reservada a un ser humano, la heroica, debe pasar primero por su apoteosis.

El jugador, virtuoso del balón, y ahora, del espíritu también, para ganar su nueva naturaleza, la de héroe, debe primeramente ser aceptado, reconocido y proclamado por los mortales como un ser superior; y con ello, ganar el derecho a ser contado y enjuiciado como ‘un ser virtuoso’, un confiable intermediario de la divinidad que por ello mismo merece recibir culto.

¹⁶³ Apoteosis (palabra griega que significa contarse entre los dioses, divinizar, deificar apo: idea de intensidad, theo: Dios, osis; formación, impulsión) se llamaba a una ceremonia que hacían los antiguos para colocar en el número de los dioses o héroes a los emperadores, emperatrices u otros mortales. Mediante ella se hace posible el rito de la adoración. Esta ceremonia, originaria de Oriente, de donde pasó a los griegos y después a los romanos, estaba fundada, en la opinión de Pitágoras, tomada de los caldeos, de que los hombres virtuosos serían colocados después de su muerte en la clase de los dioses.

¹⁶⁴ CAMPBELL. Op.,cit.p96

La apoteosis constituye más que un acto colectivo, una forma personal e íntima de dar reconocimiento a aquel que se ha distinguido del común de los hombres, a aquellos que, como el caso de Maradona, si bien no es reconocido por su areté moral, ni por gobernarles, ni por darles leyes; si lo es por el hecho de haberles propiciado múltiples alegrías, y entre ellas una muy especial: la de haberles favorecido con el¹⁶⁵perturbante placer de la venganza. Maradona, sólo se inscribe por tanto, en el mundo de los héroes tras haber enfrentado su miseria. Su gloria sólo es posible tras experimentar la tragedia.

Maradona, tras su expulsión del Mundial del 94 en USA, se sumerge entonces en la más oscura profundidad de su psiquis para poder retirar el último obstáculo que impide se manifieste su nueva forma heroica. El héroe sufre su katábasis, tras la cual, sólo emergiendo victorioso de ella, - la anábasis podrá experimentar su apoteosis.

Como el Buddha mismo, este ser divino es el modelo del estado divino al que llega el héroe humano que ha atravesado los últimos terrores de la ignorancia. “Cuando la envoltura de la conciencia ha sido aniquilada, se libera de todo temor, queda fuera del alcance de todo cambio.”

El jugador, tras su periplo último,- katábasis-anábasis-apoteosis- emerge triunfante, ahora convertido en héroe, mitad humano, mitad dios. Adornado por la aureola de lo divino reaparece para participar a todos del mensaje que ha traído consigo:

El dolor y el placer no lo circunda, él los circunda a ellos, con una profunda calma. Y ya que él es aquello que todos pueden ser, su presencia, su imagen y hasta su nombre, son promesas de ayuda. “Lleva una guirnalda de ocho mil rayos, en los cuales se refleja en forma completa el estado de la belleza perfecta. El color de su

165 En Colombia, por ejemplo es posible ver como las últimas grandes producciones de cine y televisión, con un tufillo heroico como trasfondo, han versado especialmente sobre artistas populares, (Diomedes Díaz, Alejo Duran, Rafael Orozco, Marbel, Joe Arroyo) deportistas (el Pibe Valderrama y la selección Colombia del 5 a 0 contra Argentina) incluso mafiosos y narcotraficantes (El capo; Pablo Escobar, el cartel de los sapos, etc.). Es sintomático de la falta de reconocimiento del pueblo a otros liderazgos,- o heroísmos - el que en el país no se lleven a la pantalla producciones que tengan como personajes centrales, por ejemplo, a políticos, escritores, líderes sociales, líderes culturales, sindicalistas o artistas pertenecientes a expresiones distintas al canto popular.

cuerpo es de oro purpúreo. Las palmas de sus manos tienen el color mezclado de quinientos lotos...Con estas manos enojadas protege y abarca todos los seres.¹⁶⁶

Para su glorificación nace entonces la llamada 'Iglesia maradoniana' y con ello su culto¹⁶⁷, el cual, como cualquier otra forma de religiosidad, incluirá oraciones, alabanzas¹⁶⁸ y ritos.

De esta forma, Maradona consigue transformarse en uno de aquellos seres míticos, heroicos, figuras amadas para un pueblo, el argentino; y para una región, el *mezzogiorno* italiano.

Tras su retiro final de las canchas de fútbol como jugador activo¹⁶⁹, éste toma camino hacia su entera transformación. Diego Maradona, ahora, a través del culto que se le tributa en cada rincón de la argentina futbolera, se convierte, y en virtud de su apoteosis, en "El D10S. O en palabras de J. Campbell: "El Señor que mira desde arriba con Piedad"; así llamado porque mira con compasión a todas las criaturas sensibles que sufren los males de la existencia.¹⁷⁰

Ahora, el jugador héroe se ha transformado en un ser eterno, representante de un saber futbolístico,- devenido, ´por proyección, en saber moral- que le confiere su probada capacidad y el poder absoluto que tiene sobre los secretos del balón, los cuales, si bien son inalcanzables para los mortales, en él y gracias a él, el héroe elevado a divinidad, son observables en su magnificencia

El 'Diego de la gente' se hace en la tierra representante de la divinidad. Maradona, por efectos de la apoteosis que sufre en el alma argentina, es

166 CAMPBELL. Op. Cit. p 89

167 El culto como forma de honrar al héroe. El culto heroico era una de las características más peculiares de la antigua religión griega. En griegohoméricohērōs (cognado con el latínvir y el español «viril») significa simplemente «hombre aristocrático». Sin embargo, para el periodo histórico, la palabra había pasado a significar específicamente un hombre muerto, adorado en su tumba porque su fama en vida o su forma inusual de morir le otorgó poder sobre los vivos.

168 Se estima que con relación a Maradona existen más de 300 canciones compuestas e interpretadas por grupos y bandas desde la Argentina, Italia, China, Cuba, Malta, Escocia, Brasil, Hungría, Inglaterra, India, Dinamarca y otros países.

169 Lo cual bien puede asimilarse como a la muerte 'física' del héroe.

170 CAMPBELL. Op.cit.p 89.

transformado en el dios de la religión del fútbol; la identificación de su divinidad, y con ello, la posibilidad, por siglos encriptada, de su pronunciación, queda sólidamente instituida en el imaginario popular mediante el establecimiento y posicionamiento popular de su tetragrámaton: D10S; Diego, el “D10S”.

1.1.5 El culto al héroe Diego Maradona

El culto al héroe confirma entonces su apoteosis con la cual, y pese a su naturaleza humana, este ha ganado, o se le ha concedido, un nuevo estado que le permite entrar a hacer parte del martirologio popular.

Todo culto, sin embargo, requiere de una organización que establezca no solo su iconografía sino que a su vez, extractando de los cantos del poeta, y las intuiciones del profeta, defina los elementos y los misterios constitutivos de su hagiografía y los componentes de su liturgia. De esto muy pronto se encargará la ‘Iglesia maradoniana’ la cual tomará por nombre la misma frase expresada por el jugador para justificar su ‘jugaretta’ a Inglaterra: “la Mano de Dios”.

La Iglesia Maradoniana: la Mano de Dios

La iglesia Maradoniana nace el 20 de octubre de 1998, como producto de una broma de navidad. A Hernán Amez y Héctor Capomar, dos apasionados fervientes admiradores de Diego Maradona, se les ocurrió el querer festejar la Navidad el día del nacimiento de Diego Armando Maradona¹⁷¹.

Como toda religión ésta debe tener un inicio. La génesis de la Iglesia maradoniana, y a través de ella, su culto al héroe, da inicio con el nacimiento de Maradona, el 20 de octubre de 1960, por lo que actualmente es el año 52 ‘d.D’. (después de Diego). Los ‘maradonianos’, utilizan el tetragrámaton, D10S, para referirse a Maradona, Este término es una fusión de la palabra

¹⁷¹ Tomado de : http://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_maradoniana#cite_note-1

Dios y del número 10, el número que siempre uso en su camiseta el futbolista argentino.

La liturgia maradoniana, comprende las siguientes expresiones de fe, las cuales, son parodias a las oraciones del rito católico, y a partir de las cuales se 'celebran' las ceremonias en las que se recuerda el nombre del héroe ya retirado de los campos de fútbol:

Los 10 mandamientos maradonianos: Modernamente, la parodia no implica necesariamente la burla del texto parodiado.

1. La pelota no se mancha, como dijo D10S en su homenaje.
2. Amar al fútbol por sobre todas las cosas.
3. Declarar tu amor incondicional por Diego y el buen fútbol.
4. Defender la camiseta Argentina, respetando a la gente.
5. Difundir los milagros de Diego en todo el universo.
6. Honrar los templos donde predicó y sus mantos sagrados.
7. No proclamar a Diego en nombre de un único club.
8. Predicar los principios de la Iglesia Maradoniana.
9. Llevar Diego como segundo nombre y ponérselo a tu hijo.
10. No ser cabeza de termo y que no se te escape la tortuga.

También la iglesia tiene estatuido su 'Diego nuestro'.

El Diego nuestro

Diego nuestro que estás en las canchas. Santificada sea a tu zurda, venga a nosotros tu magia. Háganse tus goles recordar en la Tierra como en el Cielo. Danos hoy la magia de cada día, perdona a los ingleses, como nosotros perdonamos la mafia napolitana, no nos dejes caer en off-side y líbranos de Havellange y Pelé.

El D10S te Salve

Dios te salve pelota. Llena eres de magia, Diego es contigo. Bendita tú eres entre todas las demás y bendito es Diego que no te deja manchar. Santa redonda, madre del gol, ruega por nosotros los jugadores ahora y en la hora de nuestro encuentro... Diego.

Por último, la Iglesia Maradoniana, La mano de Dios, también contempla su propio Credo.

El Credo maradoniano

Creo en Diego. Futbolista todopoderoso, Creador de magia y de pasión. Creo en Pelusa, nuestro D10S, nuestro Señor. Que fue concebido por obra y gracia de Tota y Don Diego. Nació en Villa Fiorito, padeció bajo el poder de Havelange, fue crucificado, muerto y mal tratado. Suspendido de las canchas. Le cortaron las piernas. Pero Él volvió y resucitó su hechizo. Estará dentro de nuestros corazones, por siempre y en la eternidad. Creo en el espíritu futbolero, la santa Iglesia Maradoniana, el gol a los ingleses, la zurda mágica, la eterna gambeta endiablada, y en un Diego eterno.

De esta forma, a través de estas parodias a las oraciones de inspiración católica, los feligreses 'marodonianos' han construido su propia iglesia en la cual se venera al jugador y se mantienen vigentes en el recuerdo sus gestas. Y aunque en principio pueden parecer ridículos los componentes de la liturgia maradoniana, es posible deducir que a través de su ejercicio, con sus ritos y 'actos de fe', el pueblo argentino se congrega en esta iglesia¹⁷² para reconocer y confirmar en el culto que el jugador es portador de una naturaleza especial de la cual deviene su condición heroica.

Por mediación de la apoteosis que el jugador ha experimentado como forma del reconocimiento social por su virtud futbolística excelsa, se da su elevación a un estado superior a la de todo mortal: La condición de héroe. Esta es entonces reconocida, cultivada y se hace expresa en el círculo de adeptos feligreses. Tras la apoteosis, Diego, el 'D10S', el mitema de la

apoteosis se hace real y vívido en el jugador que ahora, gracias a ello, se ha transfigurado en un auténtico héroe nacional; en otra forma de la santidad.

Sintetizando, en razón a las formas de expresión y realización por las que simbólicamente se somete a la auténtica y verdadera apoteosis al héroe jugador, es posible formular que tanto el arte, la literatura y el culto que se le rinde, estas expresiones se convierten en auténticos instrumentos por los cuales el pueblo ayuda al simple jugador de fútbol, al hombre, a traspasar la barrera de sus limitados horizontes terrenales para conducirlo e instalarlo en los dominios de lo mítico, muy cerca a las esferas de la santidad.

Sin embargo, y en este sentido de la elevación apoteósica, es posible plantear que toda esta parodia¹⁷³ de la iglesia maradoniana, alimentada con su propia liturgia, su culto y las expresiones paródicas de 'Credo, 'Diego nuestro' y 'D10s te salve'; más que elevar al jugador a una condición de divinidad, lo que consiguen en realidad es formular una imagen del llamado 'Dios del fútbol' bajo las dimensiones del tótem.¹⁷⁴ En esto, y tal como lo formulara Campbell, no hay mucha diferencia con lo que ha sucedido en el mundo cristiano:

*"Allí no llega el ojo, ni la palabra, ni la mente: no lo conocemos, ni sabemos cómo enseñarlo. Es diferente de todo lo conocido, y está también más allá de lo desconocido".*¹⁷⁵

¹⁷³ Modernamente, la parodia no implica necesariamente la burla del texto parodiado.

¹⁷⁴ El totemismo es un concepto antropológico que designa una relación con la naturaleza, un complejo sistema de ideas, símbolos o prácticas entre un individuo o un grupo social y un animal, un vegetal o incluso un objeto. El tótem es un ser animado o inanimado del cual un grupo de personas dice descender.

El totemismo no es considerado por todos como fenómeno religioso. No se trata en realidad de una religión, se expresa entre otras características, en la adoración a los animales. El totemismo ejerce un efecto psicológico en el comportamiento de ciertos grupos étnicos, o en su socialización y en la formación de la personalidad humana individual o grupalmente. En el presente estudio, se asimila la imagen de Diego Maradona, el tótem, su culto, el totemismo, en la perspectiva de que se entienda este como conjunto de ideas y prácticas basados en la creencia de la existencia de una relación de parentesco, de carácter místico, entre un grupo o individuo y un objeto- un ser- de la naturaleza.

¹⁷⁵CAMPBELL L. Op. Cit.p111. Citando *La Kena Upanishad*. La *Kena Upanishad* designa a cada uno de los más de 200 libros sagrados hinduistas escritos en idioma sánscrito entre el siglo VII a. C. y principios del siglo XX d. C. Upani-shad significa 'sentarse más bajo que otro' (para escuchar respetuosamente sus enseñanzas).

CONCLUSIONES

1. El heroísmo es una forma de la conducta que no ha quedado enterrada en el pasado sino que, y por el contrario, aun en nuestros tiempos, bajo formas diversas, esta forma excelsa de la acción humana permanece latente.
2. El deporte moderno puede favorecer la aparición de formas propias del heroísmo en la medida en que éste, como expresión auténtica de lo humano, también está en condiciones de propiciar a la sociedad bienes, preferiblemente de orden psicológico, los cuales, asimilados por la masa, vía mecanismos de defensa psicológica, tales como la compensación, la sublimación o por proyección, compensan en terceros sus carencias de orden psicológico o espiritual, especialmente en grupos sociales particulares tales como hinchas y fanáticos.
3. El deporte del futbol, dada su naturaleza como fenómeno cultural de masas, que involucra el interés de cientos de millones de personas alrededor del mundo, es un medio o actividad cultural privilegiada para propiciar formas modernas del heroísmo. El futbol, como generador de las más diversas emociones en los fanáticos, a través de sus resultados, induce en los espectadores nuevos patrones de conducta y en determinados casos, trastornos a su personalidad, asociados éstos a comportamientos de fanatismo por una divisa o por un jugador.
4. El futbol es una manifestación cultural dotada de una fuerza portentosa de afectación psicológica. Para aquellos seguidores

fanáticos del fútbol con carencias psicológicas, la victoria deportiva puede representar, bajo formas de proyección y compensación psicológica, medios por los cuales, creen restablecer sus desequilibrios emocionales. Desde esta perspectiva, siendo el resultado de la competición futbolística lo que les define su estado de ánimo, y con ello, la insatisfacción o la alegría, el simple jugador de fútbol, de quien en últimas dependen los resultados deportivos, está en condiciones transformarse más que un actor secundario, del fútbol como espectáculo, en un determinante de la condición anímica del espectador; y por esa vía, de su salud mental.

5. El jugador de fútbol puede ser elevado a la categoría de héroe, y todo lo que ello representa, en razón a que éste, mediante su esfuerzo físico, o su areté agonal, propicia un bien que el aficionado considera loable, digno y necesario para su bienestar.
6. Desde la anterior perspectiva, entonces, el jugador, Diego Maradona puede ser considerado un auténtico héroe deportivo porque su vida y su periplo deportivo por las canchas de fútbol encajan tanto en los arquetipos o *patterns*, establecidos por Lord Raglan, como también, en la estructura mítica formulada por Joseph Campbell para la aventura del héroe.
7. Maradona es un héroe, tanto por sus rasgos físico –emocionales, cumpliendo con la mayoría de los *patterns* definidos para el héroe por Lord Raglan, como también porque en él se hacen realidad los mitemas establecidos por Joseph Campbell para la aventura heroica: separación – iniciación – retorno: el llamado a la aventura, la eterna soledad, la ayuda sobrenatural, el cruce del primer umbral, el vientre de la ballena, la iniciación que no tiene retorno, hasta alcanzar la apoteosis.

8. Maradona es socialmente elevado a la categoría de héroe, pues mediante su gesta deportiva, fue capaz de propiciar y entregar a los pueblos, argentino e italiano del sur, unos bienes emocionales- la venganza, la alegría del triunfo- y que éstos, mediados bajo la forma de la victoria, asimilan como bienaventuranzas. Estas victorias deportivas, que obtienen los equipos de futbol en donde actúa Maradona, los cuales adquieren para el fanático formas de su auto representación e identidad, se llenan de una significación que trasciende la frontera de lo agonal, se subliman y se 'consumen' como auténticos bienes psicológicos y/o espirituales por los fanáticos y seguidores del jugador argentino.

9. Maradona, en su periplo como deportista, pasó de ser sólo un buen jugador de futbol a ser un ídolo, y de ahí, a transformarse en el héroe de una nación. Su vida deportiva se transformó, por proyección psicológica de los argentinos, en una auténtica aventura heroica. En razón de ello, su naturaleza humana se transforma en una naturaleza heroica, pues sus victorias deportivas los fanáticos las idealizaron hasta convertirlas, por vía de la proyección psicológica, en auténticas bienaventuranzas tanto para los argentinos como para los pueblos del sur de Italia.

10. El heroísmo en el futbol, en el caso excepcional de Maradona, si bien su mito fue impulsado por la fuerza de los medios y el aparato de *marketing*, que propician el consumo conspicuo del futbol como espectáculo, tiene en Maradona la revelación de un héroe auténtico en el cual es posible identificar los rasgos y particularidades propias de la gesta y la vida del héroe.

11. Maradona es un héroe contemporáneo, mediado por una temporalidad, que, en la perspectiva nietzscheana, se transformó a sí mismo, que se reveló en su propia luz y que empujó, mediado por su talento sobrenatural, tras lo heroico. Desde esta perspectiva, Diego Maradona adquiere su condición de héroe moderno al poder encarnar en su persona tanto los valores de la sociedad de su tiempo y espacio histórico, como también, en razón de su capacidad de convertirse en vehículo de expresión y compensación psicológica de sus más caros anhelos y frustraciones. Maradona es, al mismo tiempo, portador y revelador de una serie de valores temporales de los argentinos e Italianos del sur, y, a su vez, vocero, dada sus mismas posibilidades mediáticas, de unas reivindicaciones anheladas durante largo tiempo por ambos pueblos.

12. Como colofón, el fenómeno social de la creación de héroes, tal vez, y en última instancia, tenga su razón de ser, en el hecho de que el hombre, cansado de esperar por los dioses, un día decidió inventarse a los héroes, los cuales, si bien no propician los dones prometidos por el dios, por lo menos sí se encuentran más a su alcance.

BIBLIOGRAFIA

ALCOBERRO. Ramón. Filosofía i pensament. Citando a: WALTER. Otto. En Dioses y hombres. Disponible en <http://www.alcoberro.info/planes/otto.htm>.

BAUZA. Hugo. Francisco. El mito del héroe. Edit. Fondo de cultura Económica. México. 1998.

BENJAMIN. Walter. En VERMEREN. Patrice. La república independiente, el poder constituyente y el héroe de la emancipación. En Revista de filosofía. Santiago. Volumen 67.

BIRNBAUM. Antonia. Nietzsche. Las aventuras del heroísmo. Fondo de cultura económica. Primera edición en español. 2004.

CAMPBELL. Joseph. El Héroe de las Mil caras. Fondo de cultura económica de México. Edición digital. Primera edición, 1949.

CAGIGAL. José. M. .Aporías iniciales para un concepto de deporte. La iniciación en los deportes desde su estructura y dinámica. HERNANDEZ.

CASSIRER. Ernest Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura. FCE, México, 1968. <http://www.marceloaguirre.com/2009/06/el-hombre-animal-simbolico-cassirer.html>

DEBORD. Guy. La sociedad del espectáculo. Revista de observaciones filosóficas. Pdf.

ELIADE. Mircea. Mitos, sueños y misterios 1961. 1ª edición Bs.As. Edit. Cía. General Fabril. Citado por: OELKER. Dieter. En Mito, literatura, identidad. (A propósito del relato "Los advertidos", de Alejo Carpentier). http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-06&script=sci_arttext#Eliade196

ELIADE. Mircea. Mito y Realidad. Edit. Labor. España. 1963.

GARCÍA.GUAL. Carlos. Mitos, Viajes, Héroes. Fondo de Cultura Económica. Primera edición Taurus. 1981. Primera edición, FCE. España. 2011.

HOMERO. La Ilíada. Edit. Biblioteca Literaria. Esp. 2ª edición. 1998.

KORSTANGE. Maximiliano E. Heroísmo, atracción y competencia. Contribuciones a la ciencia. <http://www.eumed.net/rev/cccss/20/mek2.html>.

KORSTANGE. Maximiliano. Formas de ocio en la antigua Roma: desde la dinastía Julio-Claudia (Octavio Augusto) hasta la Flavia (Tito Flavio Domiciano) citando a Osvaldo Getino.pdf.

KORSTANGE. Maximiliano. El ocio como mecanismo político de control: Tras la búsqueda mítica del triunfo. Disponible en: www.ucm.es/info/nomadas/19/maximilianoKorstange2.pdf

MATA. GARCÍA Gonzalo. El espíritu agonal: Competitividad en la antigua Grecia. Pdf. Disponible en: dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1997658.pdf.

MORENO. José. Editor. Inde. Publicaciones. Zaragoza. 2000.

PAREDES. Ortiz. Jesús. El deporte como juego: un análisis cultural. Tesis doctoral.p166.

http://www.archivochile.com/tesis/09_tedulit/09tedulit0015.pdf.

ROEMER. Andrés. GHERSI. Enrique. Por qué amamos el fútbol. Editorial Porrúa. Primera edición.p35. México.2008.

VILLEGAS. Juan. La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX.1998.