

LETRAS

Letrillas

LETRONES

MEMORIA

CRIMEN SIN CASTIGO

“Rostros entre la multitud;
pétalos sobre una húmeda y negra rama”
Ezra Pound

Los testimonios, relatos e imágenes sobre el Holocausto nazi contra los judíos lograron cristalizarse, dos décadas después de lo ocurrido, en un imaginario simbólico cuya mera referencia suscita estupor y unánime condena. En cambio, el holocausto estalinista contra su propio pueblo todavía no se ha conformado en un imaginario semejante, pese a los múltiples discursos sobre el tema. Ello puede ser debido a que, antes de la *perestroika*, la cruenta represión estalinista constituía un tabú para la izquierda occidental (pocos, y con la boca chica, lo denunciaban) y un tópico recurso para los ideólogos anticomunistas. También suponía, tan enorme era la tragedia, un reto a los testigos: “¿Cómo contar lo que no puede ser contado? Es imposible encontrar las palabras. Morir tal vez habría sido más sencillo.” (Varlam Shalamov, *Relatos de Kolymá*, Editorial Minúscula).

Quizás ahora se presenten las condiciones para elaborar una historia objetiva, sobre el Gulag y el aparato represivo del régimen soviético, que sirva para establecer un imaginario

simbólico cuyo fundamento ético sea incuestionable. A este respecto contribuyen los tres tomos de la obra de Vitali Shentalinski (*Esclavos de la libertad, Denuncia contra Sócrates y Crimen sin castigo*, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores), dedicados a elucidar la pertinaz represión estaliniana contra lo más granado de sus propios escritores. Shentalinski ha realizado una rigurosa indagación a partir de los numerosos expedientes depositados en los archivos literarios del KGB. Aunque posiblemente esos archivos hayan sido depurados antes de ser públicos, Shentalinski establece y documenta muchos datos sobre el aciago destino de renombrados escritores e intelectuales (Babel, Solzhenitsin, Bulgákov, Mandelstam, Pilniak, Gumiliov, Koltsov...) y, asimismo, nos informa por primera vez de otros casos menos conocidos (Demídov, Klicíjev, Platónov, Punich, Florenski, Méyerjold).

A diferencia del Holocausto contra los judíos, nutrido de explícitas imágenes de aquel horror, de las “purgas” estalinianas (¡qué eufemismo el de esta higiénica palabra, asimilada incluso en los discursos anticomunistas, que blanquea el crimen de Estado!) prácticamente sólo han quedado como testimonio —y, asimismo, prueba de cargo— los retratos adjuntos a las fichas policiales depositadas en los archivos de la Lubianka. Esos retratos —algunos de ellos utilizados por Shentalinski

en su obra; así como David King en *Ciudadanos comunes: las víctimas de Stalin*, Francis Boutle Publishers— nos permiten poner rostro e identidad a algunas víctimas de aquella masacre. En esa lógica y desde que en 1991 se aprobó en Rusia la Ley de Rehabilitación, la Memorial Society con sede en Moscú ha promovido por distintos países exposiciones de retratos extraídos de los archivos del KGB. La mayoría de esas fotografías, cuyo *punctum* nos inquieta y conmueve, habían sido tomadas momentos antes de la muerte del sujeto que aparece en ellas. Era el último vestigio de su fisonomía y vida. Luego, tras la ejecución, la mayoría de ellos serían inhumados en recónditas fosas comunes o bien, una vez incinerados los cadáveres, aventarían sus cenizas. El caso del cuerpo nunca encontrado de Isaac Babel es paradigmático.

En el repertorio de fotos expuestas, rostros que nos miran desde un tiempo abolido, se observa que la edad, sexo y condición social es variada: comisario político, obrero, periodista, bibliotecaria, estudiante, héroe de guerra, campesina... Diversidad que remarcaba una obvia advertencia: todos, bajo el estalinismo, podían ser objeto de represión. Bastaba decir una palabra de más, una falsa denuncia sin posibilidad de refutar, un insidioso rumor sobre ciertos hábitos, tener amistades políticamente caídas en desgracia o no formar parte del grupo ascendente en los encarni-

zados reajustes de la nomenclatura. A diferencia de los prisioneros del Lager nazi que sabían por qué estaban recluidos, la mayoría de las víctimas del Gulag, que se seguían sintiendo comunistas, ignoraban la causa determinante de su detención o condena y aceptaban su infortunio como una contribución necesaria para la construcción del comunismo. El colmo de esa masoquista asunción de culpas —ya fueran reales o falsamente imputadas— tendrá lugar durante los tristemente célebres procesos de Moscú, cuando destacados miembros de la vieja guardia bolchevique, condenados a muerte, se ven obligados, recreando los abominables actos de fe de la Inquisición, a leer en público su autocrítica y la confesión de los cargos que les atribuían. ¡Qué grosera farsa jurídica y humillación añadida a las víctimas! En un cartel que justificaba la gran “purga” de 1936-1938 se señalaba los perfiles de las personas a reprimir: “Limpiaremos el partido de individuos clasistas y elementos hostiles, degenerados, traidores, arribistas, egoístas, burócratas y personas moralmente decadentes”. Esas características —algunas de ellas manifiestas en el carácter de reconocidos jerarcas soviéticos— sirvieron de coartada para el ejercicio de una represión arbitraria y, en ocasiones, con aspectos similares a las prácticas mafiosas destinadas a evitar posteriores venganzas. Un ejemplo: varios miembros de una familia podían ser ejecutados por la supuesta culpa de uno de ellos, como ocurrió con el subcomisario de la NKVD Mijaíl Frinovski, al que acompañaron a la muerte su esposa, hijo y varios parientes (los retratos de los mismos figuran en la Sala de Exposiciones del Teatro Circo Price de Madrid, surtida con fondos la Memorial Society, David King y Reinhard Schultz). También se coaccionaba a personas incómodas al régimen eliminando a sus próximos. Las poetas Marina Tsvietáieva y Anna Ajmátova sufrirían ese acoso. En el caso de la primera, ejecutaron a su esposo Serguéi Efrón y a su hija Ariadna la condenaron a ocho años de trabajos forzados; en cuanto a la segunda, fusi-

laron a su ex marido Nikolái Gumiliov y deportaron a Siberia a su hijo Lev. De esta última escritora acaba de editar Circe una excelente biografía a cargo de Elaine Feinstein.

Los retratos rescatados del secreto por la Memorial Society —epifanía de una memoria infamada— conformarían un plantel indeterminado si no fuera porque cada uno de ellos se humaniza por un determinado gesto: estupor, perplejidad, cansancio, desamparo, resignación, angustia... Si en la mayoría de sus expresiones se manifiesta la gravedad de la situación, algunos rostros denotan altivez y desdén (hacia sus represores y la muerte inminente): tantas habían sido sus vicisitudes revolucionarias y adversidades, tantas habían sido las muertes presenciadas a su alrededor que la idea de que estaban viviendo sus últimos momentos no les perturbaba. En otros, en cambio, se aprecia un temor vergonzante e, incluso, un disimulo taimado (como si hubiera una sobreactuación victimista). Sus ojos —¡qué inteligencia se intuye en muchos de ellos!— reflejan la luz del foco que les iluminaba. Da la impresión de que si ampliásemos esa luz veríamos reflejados en sus pupilas los rostros de sus verdugos. Esas sesiones fotográficas, formalmente justificadas como un funcional protocolo policial, encubrían una celebración perversa (regocijo por la “pieza de caza” cobrada) y el colofón del ritual de anonadamiento que sufría el prisionero desde que era detenido hasta su exterminio o traslado al Gulag (en la mayoría de los casos, esa condena suponía una muerte aplazada). Este malvado proceder no es exclusivo de los chequistas soviéticos. Existe un antecedente: en 1986 se pusieron a la venta unos lotes de fotos que habían pertenecido al comisario de policía Eugène Grécourt, quien desde 1902 hasta su fallecimiento en 1918 había dirigido el Deuxième Bureau (Servicios de Inteligencia y Contraespionaje francés). Grécourt, durante la Primera Guerra Mundial, interrogó a numerosos sospechosos de traición o espionaje. Previamente, fotografiaba a los detenidos —hombres,

mujeres, civiles y militares— de cuerpo entero y apoyando una mano en una silla estilo Henri II (¡qué fetichismo el de esa común y testimonial silla!). Todos ellos mantienen la misma pose y mirada expectante. Supongo que creerían, alentados por el comisario, que se trataba de un mero trámite. Esa ceremonia fotográfica plasma una puesta en escena subordinada a una artera trampa policial. Muchos de los que figuran en dichas fotos, como así consta escrito a mano en el dorso de las mismas, serían finalmente fusilados.



Salvoconducto de Anna Ajmátova. Del archivo de Vitali Shentalinski, por cortesía de Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

Tiempo y muerte se conjugan en todas esas fotografías. La muerte que les acechaba cuando se realizaron esas imágenes ahora es un hecho consumado. De ahí que el *eidôlon* que en origen correspondía a la fotografía ha devenido *spectrum*. Ronald Barthes, en *La cámara lúcida* (Paidós), comenta a tenor de sus propias fotos: “Representa ese momento tan sutil en que, a decir verdad, no soy ni sujeto ni objeto, sino más bien un sujeto que se siente devenir objeto: vivo entonces una microexperiencia de la muerte (del paréntesis): me convertido verdaderamente en espectro”. Y así, parafraseando la conspicua frase del Manifiesto Comunista, un espectro —memoria hiriente de un crimen sin castigo— recorre Europa buscando materializarse en un imaginario simbólico tan eficaz en emotividad y autoridad moral como el del Holocausto judío. —

— ALBERTO HERNANDO

CARTA DESDE RUSIA EL ZAR ETERNO

Cualquiera que llegue a Rusia puede ver el cambio. Antes de la caída de la Cortina de Hierro, la bienvenida a Moscú correspondía a las miradas escrutadoras de un régimen implacable frente al enemigo occidental; hoy, en el aeropuerto internacional de Domodedovo lo primero que se observa es un cajero automático.

Los cajeros son la parada obligada, la aduana que nos permitirá cruzar hacia el mar de inversiones y turistas que aterriza en la Rusia capitalista, un país que históricamente ha pendido entre el universo europeo y la cordillera de los Urales, el nicho donde bulle la nostalgia que produce la estepa siberiana.

Para quienes nacimos y crecimos bajo la égida de la Guerra Fría, resulta insólito comprobar que en lo que fuera el paraíso de la clase obrera, donde era más importante la producción y distribución equitativa que el consumo, parece dominar el culto al centavo. Aquí todo puede medirse en centavos.

Han pasado casi veinte años desde que el hielo de la guerra se derretió, luego de un proceso que inició justo en el corazón del Kremlin con la perestroika y se coronó el 9 de noviembre de 1989 con el derrumbe del Muro de Berlín.

Nadie sabe qué hacía el teniente coronel Putin, presunto espía en la dirección de inteligencia exterior del Comité de Seguridad del Estado (KGB), con sede en la República Democrática Alemana, cuando contempló el final de una era, pero sin duda la visión de su gobierno descansa en esas ruinas.

Putin aprendió —desde entonces— que el ser humano puede ser gobernado con éxito sobre los ejes de la nostalgia y la brutalidad, y en eso ha fundamentado su consolidación política.

Durante quinientos años, desde el reinado del zar Iván el Terrible, este país ha sido dirigido bajo un poder implacable, produciendo entre sus habitantes una añoranza eterna por la

libertad que nunca tuvieron, añoranza que se puede observar —como las hojas de los abedules, en ruso *berezkas*— entre los más de diez millones de ciudadanos que recorren sus túneles.

El camino hacia el centro de Moscú permite ver y entender que el alma rusa está dividida, por igual, entre la barbarie y la nostalgia, con el vodka como una bisagra que los une.

En el eje de esta metrópoli, que lucha por ocultar el pasado de un sueño quebrado para resaltar la proliferación del dinero y el consumo, está la Plaza Roja, símbolo por antonomasia de la esencia rusa.

El acceso a ella, como al resto de la ciudad, es subterráneo; el mayor orgullo de la clase soviética se construyó en el subsuelo, funcionalidad que, con temperaturas de 25° bajo cero, se agradece, pero que también permite observar la vida escondida que corre y recorre al antiguo imperio comunista. Gente de cualquier edad y condición llega cada día a las paradas de esos túneles para sufrir, recordar y beber, actividad que abre camino a la música en su constante búsqueda de olvido.

Al este de la Plaza Roja está el Kremlin, que en ruso significa fortaleza y cuya conservación y existencia se debe a Lenin, que lo protegió de la destrucción bolchevique. Quizá así se puede explicar que la formación de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas no alejó la brutalidad del centro de mando; por el contrario, ésta siempre tuvo —sobre todo durante los veintinueve años de dominio stalinista— licencia para la barbarie.

La Plaza Roja fue roja mucho antes de la revolución soviética. Fue aquí donde los zares, en el siglo XIX, construyeron los almacenes GUM, que durante el gobierno de Joseph Stalin fueron el centro neurálgico de sus planes de industrialización.

Para la Rusia moderna y capitalista, los almacenes GUM son nuevamente reflejo de su época al convertirse, ahora, en centros de otra revolución: la del consumo, que ofrece, a sólo unos pasos del centro de poder del antiguo



Vladimir Putin

politburó soviético, productos de las grandes marcas de moda y escaparates dominados por grandes carteles con la leyenda *sale*.

Rusia cambió, y esos cambios han sido consolidados en los últimos años por Vladimir Vladimirovich Putin, el nuevo zar, o al menos una variante *sui generis* del mismo. Putin es un déspota —como es calificado por sus gobernados— que fue votado por su pueblo a cambio de dos condiciones: la restitución de la seguridad frente al dominio alcanzado por las mafias y la reintegración del poder al Estado.

En esta circunstancia, el mandatario ruso se enfrenta cada día a la paradoja de promover los compromisos democráticos adquiridos frente al resto del mundo sin menoscabar el firme control que ejerce sobre medios de comunicación, partidos políticos, iniciativa privada y vida pública en general.

Vladimir Putin erigió un gobierno basado en el absolutismo, sistema que su pueblo conoce bien y a través del cual ha recuperado el orgullo por su historia y su bandera. El presidente ha recreado el sentido nacional recuperando una

imagen decisiva: es el hombre del torso desnudo que lucha y gana al oso.

Con 55 años de edad, ha cultivado hábilmente la figura del hombre moderado, vigoroso, que no necesita nada más que su entrega a Rusia para gobernar, convirtiéndose en el único líder capaz de poner en balance dos contrapesos fundamentales para el equilibrio del planeta como son China e Irán.

Desde el inicio de su mandato, en el año 2000, ha encabezado una serie de reformas enfocadas a acelerar el crecimiento económico, impulsando el desarrollo social con modificaciones al sistema de enseñanza pública y de sanidad.

Durante los últimos seis años, la economía ha mantenido un ritmo constante de crecimiento de 6,5 por ciento anual, pero en 2007 éste fue de 8 por ciento. Además, las exportaciones de crudo y gas permitieron que sus reservas financieras pasaran de 12 mil millones de dólares en 1999 a 419 mil millones en 2007, y para este año se pronostica que alcanzarán los 500 mil millones.

Su política, además, ha priorizado el resurgimiento del protagonismo ruso en la escena internacional mediante una voz propia e independiente, muchas veces con una postura diplomática agresiva, concentrado en la defensa de la multipolaridad como contrapeso a Estados Unidos.

Basando su estrategia en la “diplomacia del gas”, ha conseguido recuperar el liderazgo económico y político de la región, apoyando a países como Ucrania y Turkmenistán, decepcionados por las nulas recompensas estadounidenses luego de su colaboración en las operaciones antiterroristas.

Casi veinte años después de la reunificación alemana, cuando el mundo empieza a reconocer las terribles consecuencias de haber confiado todo al mercado, Putin fue nombrado por la revista *Time*, en su edición de diciembre de 2007, la Persona del Año, reconocimiento otorgado desde 1927 a quienes —para bien o para mal— han tenido una influencia determinante en la escena internacional.

Los hilos del mundo se mueven en el sentido de las tomas de ruta de la Persona del Año; de lo que haga Rusia respecto a China e Irán, de lo que estructure en política energética y de su relación con los países de la región depende el fin del caos en que se ha convertido la escena internacional.

Vladimir Putin, representante de los complicados entuertos políticos mundiales, recibió este nombramiento tanto por el impacto de sus acciones en la vida rusa como por la recuperación de su país como actor estratégico mundial.

Frente a los altos niveles de torpeza e incompreensión que en los últimos años ha alcanzado Estados Unidos respecto a los extremismos económicos y religiosos de Asia y Medio Oriente, Putin emerge como un autócrata que, con el atuendo de la democracia, sigue la senda de otro “creyente”, Stalin, al convertirse en socio a conveniencia de Occidente.

Para muchos, la primera gran víctima del siglo XXI es la democracia, que pese a ser el mejor sistema de gobierno, no ha dejado de mostrar sus fallas. La consolidación de Putin en el poder significa el trazo de la primera línea de lo que podría ser un nuevo orden mundial: la brutalidad. El presidente ruso, que nació cuando la tiranía stalinista fenecía, es un tecnócrata eficaz y orgulloso representante del nacionalismo ruso y, por lo tanto, de su nostalgia y barbarie, ésa es la condición de su gobierno. Basando su legitimidad en el ejercicio democrático del voto, Putin ha obtenido licencia para dejar sin voz ni poder a quienes no son electos. —

— ANTONIO NAVALÓN

COLOQUIOS JUAN RAMÓN Y LEZAMA

Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí salieron de España en el verano de 1936. En marzo de 1937 llegaron a Cuba, donde vivirían dos años. En sus primeros meses de estadía en La Habana, J.R.J. se reunió

en varias ocasiones con José Lezama Lima, que tenía por entonces veintisiete años, había publicado *Muerte de Narciso* y preparaba *Enemigo rumor* (“Ah, que tú escapes en el instante/ en el que ya habías alcanzado tu definición mejor”). Lezama —que, con la revista *Orígenes*, sus ensayos sobre poesía y la novela *Paradiso*, iba a convertirse en una figura central de la nueva literatura latinoamericana— recogió la destilación de los encuentros en un texto de veinte páginas preciosas, “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, fechado en julio de 1937 y publicado en *Revista Cubana* en 1938, hace ahora setenta años.

El “Coloquio” es, en la suntuosa brevedad, un nudo significativo —y en cierto modo final— en el tapiz de encuentros entre españoles e hispanoamericanos en el ámbito de la poesía. Es un texto extraordinario ya desde su género: Lezama transcribe el diálogo introduciendo ambas voces —“Yo” y “J.R.J.”—, refrendado por el poeta español en la nota inicial: “Hay ideas y palabras que reconozco como mías y otras que no. Pero lo que no reconozco como mío tiene una calidad que me obliga a no abandonarlo como ajeno”. El *Diario* de Zenobia Camprubí (recientemente reeditado en tres volúmenes por Alianza) muestra que, en realidad, J.R.J. reescribió parte de sus intervenciones: el 26 de julio de 1937, por ejemplo, Zenobia apunta: “Después de almorzar y descansar, J.R. me dictó tres páginas del *Coloquio* de Lezama”. El texto final no esconde su ascendiente platónico, el de la adscripción a esta paradoja en cuyo ámbito suele habitar la poesía: siendo la escritura ejercicio por fuerza individual, el pensamiento se presenta y discurre en el diálogo. Lo que sutilmente hace Lezama es personificar en Juan Ramón la actualidad de la poesía española para fijar, por oposición, algunos conceptos esenciales de su propio desarrollo. Aparece allí la “insularidad” como concepto axial de su proyecto, claramente orientado a deshacer toda tranquilizadora identificación entre mestizaje sanguíneo y nueva forma poética: “Una realidad



José Lezama Lima (1910-1976).

étnica mestiza no tiene nada que ver con una expresión mestiza... las exigencias de una sensibilidad insular no tienen tangencias posibles con una solución de mestizaje artístico”, afirma.

Lezama tomaba así distancias con el indigenismo y la negritud que tentaba a alguno de sus contemporáneos. Su búsqueda de una moderna poesía cubana está en los antípodas del color local: como en Emerson, como en Lugones, Borges, Darío o T. S. Eliot, el proyecto americano aspira a absorber la entera tradición europea para lanzarla a su definitiva fulguración. Las líneas centrales de lo que Lezama llamará, años más tarde, “expresión americana”, están ya perfiladas en este coloquio con Juan Ramón.

En Lezama todo se vuelve símbolo o mito, no hay significados crasos: la insularidad —que para otro gran cubano, Virgilio Piñera, se definía como “la maldita circunstancia del agua por todas partes”— es, en él, menos una fatalidad geográfica que la cifra de una nueva realidad estética abocada a la fantasía y la dicción golosa (el “no rechazar tere-siano” lo llamará en otra parte): “en una cultura de litoral interesará más el sentimiento de lontananza que el paisaje propio”. Así, la búsqueda de la forma nueva reúne a Lezama y a J.R.J.

en la complicidad entre lo histórico y lo estético: aprovechando la ocasión, Juan Ramón se lanza a una andanada contra lo que llama “neoclasicismo”—que cree corriente dominante en la España que él había abandonado ya para siempre—, el polo opuesto de su “verso desnudo”: “Me parece mal que los poetas vuelvan a formas neoclásicas... Ni la poesía informe, vacía de la sublime posibilidad de la palabra y de todo lo que puede encarcelarse en la palabra, ni el academicismo remozado, que ahora parece que preocupa a los jóvenes ahítos de un bajo y falso verso libre”.

Octavio Paz señala en *Los hijos del limo* que, después del modernismo, España vuelve a la canción tradicional e Hispanoamérica abraza la vanguardia. Lezama fue el primero o el más grandioso entre quienes iban a conectar el legado gongorino con el simbolismo y el surrealismo: “Tres siglos después —escribe el cubano— parece como si Mallarmé hubiese escrito la mitología que debe servir de pórtico a don Luis de Góngora”. Esta trayectoria heteróclita era el camino posible para el poeta americano. Ambos conversadores invocan a Valéry, con admiración, pero también —Lezama— como aquel que trata de devolver al espíritu académico lo que en Mallarmé había sido un abismarse

hacia el corazón vacío del poema. Juan Ramón, que defiende el versículo del “gran Paul Claudel” y afirma que “el español respira en romance asonantado, canción suelta y verso desnudo”, parece un poco desconcertado ante las vueltas verbales de Lezama: “Con usted, amigo Lezama, tan despierto, tan ávido, tan lleno, se puede seguir hablando de poesía siempre, sin agotamiento ni cansancio, aunque no entendemos, a veces, su abundante noción ni su expresión borbotante”, dice, en la clausura del coloquio, casi afirmando aquello que parece negar: el agotamiento y el cansancio del ya maduro poeta español ante el ímpetu barroco del joven americano. Zenobia vuelve a escena para mostrarnos, en el *Diario*, esa incomodidad: “...había suficiente valor en el diálogo como para salvarlo, y todo lo que hizo J.R. fue corregirlo lo suficiente para que no se anegaran totalmente las ideas en un mar de confusión...” Y después: “Terminé el diálogo con Lezama Lima. ¡Qué alivio!” Lezama incluyó el “Coloquio” en *Analectas del reloj* (1953), a su vez en las *Obras completas* editadas en Madrid por Aguilar, que llevan ya demasiados años agotadas. —

— EDGARDO DOBRY

COCINA LITERARIA

BORGES RÍE

Lezama me ha enseñado a leer. Actualmente leo *Borges* (edición de Daniel Martino, Barcelona, Destino, 2006), las infinitas páginas del diario de Adolfo Bioy Casares en que figura y habla el poeta. El libro satisface cumplidamente esa necesidad vicaria de amistad de que hablaba José Bianco, la que aportan los diarios y las correspondencias: hallarse ilusoriamente en la intimidad de un amigo. Pródigo en esplendores y miserias, pues le acompañamos en sus furias y carcajadas, le vemos fatuo y quisquilloso, noble y canalla, aliviado de todo pudor, en la cocina y en pantuflas. Más allá de la alta, abundante respiración de ideas literarias, me divierte lo divertido

que es Borges, un tío solemne convertido de pronto en un hombre vulgar, con su radical incorrección política, y leal a sus prejuicios: inteligente y sabio y demasiado humano.

Algunas escenas ejemplares:

- “¿Qué ocurriría en el mundo si no existiera el español?” –preguntó inspirado el orador; él mismo contestó en seguida: ‘La gente tendría que hablar en otros idiomas.’”

- “Borges abre *The Perfumed Garden* y lee: ‘*Women would succeed in making an elephant mount on the back of an ant, and would even succeed in making them copulate.*’ He ahí la versión oriental, y desprovista de gracia, de con paciencia y con saliva, el elefante se la metió a la hormiga.”

- En algún momento, Borges calcula una *Antología pornográfica* en la que incluiría esta cuarteta:

La señora de Pérez y sus hijas comunican al público y al clero que han abierto un taller de chupar pijas en la calle de Santiago del Estero.

- “Oímos discos mexicanos, que no gustan nada. Borges dice que parecen cantados por pelotaris.”

- “Borges habla de un poeta que, en un momento de exaltación de pederasta, escribió: ‘*nostalgio rosas y me penumbro de noche.*’ Inventamos otros versos obtenidos de sustantivos. Propongo ‘*Catedralizo adeptos.*’ Borges: ‘*Servilleto al pobre.*’”

- Dice de un escritor extraordinariamente nulo: “Si llega al infierno, lo van a rechazar por insignificante.”

- “Refiere expresiones de Emma de Cartosio: la fuerza savial, una rosa despetalada, altura elitil (de élite). Dice que esta poetisa es la autora del abominable verso: *Yo que soy gaseosa y beodante.*”

- “Quiere que en el *Libro del cielo y del infierno* atribuyamos un pasaje musulmán, sobre el mejor medio para obtener el perdón de los pecados y la recompensa del cielo, a algún comunista a quien tengamos rabia. ‘Firmemos –dice– *Rafael Alberti.*’”

- El poeta Roggiano presenta como suyo el soneto “¿Qué tengo yo que

mi amistad procuras?” Alguien le dice “No... hay un error... ese soneto es de Lope de Vega”. “No –asegura Roggiano–. Es mío.” Borges dice que “algún día Roggiano anunciará estar escribiendo ‘Las golondrinas de Bécquer’. ¿Cómo interpretaría ese soneto Zenón de Elea? Diría: ‘*Qué puede estar sin que haya plagio; tengo, también; yo, también; que, también; mi, también...*’ Pero yo sospecho que al llegar a la última palabra el mismo Zenón descubriría el plagio”.

- De una amiga suya, dice: “Tan partidaria de la mujer libre, gorda como una tetera, suave, con ojos de hurí, con trenzas negras, con manos y pies delicados y pequeños, con tobillos finísimos, que no sé cómo sostiene tanto culo. Es, ante todo, una sedentaria.”

- “Me cuenta que al cruzar la calle Piedras, casi lo pisa un ómnibus; levantó la vista y leyó un enorme letrero: *Vicente P. Cacuri*. Dice: ‘*Qué raro si lo último que hubiese pensado antes de morir hubiera sido Vicente P. Cacuri. Nadie lo hubiera sabido.*’”

- “En la *Heimskringla*, Snorri Sturlson narra una historia análoga de San Olaf. Unos jefes paganos quieren seguir haciendo sacrificios humanos. Olaf les dice: ‘*Está bien, pero para que sean valiosos, no los haremos con esclavos sino con ustedes mismos.*’ Los jefes se retiran a deliberar y al rato anuncian que están dispuestos a abrazar el cristianismo.”

- “Oyendo una motocicleta que partía, comenta: ‘*Qué raro. Sin duda la frase ‘Salió a los pedos’ es anterior a las motocicletas; sin embargo parece inventada para ellas: es un caso de futurismo idiomático.*’”

- “Consultó Borges a Macedonio Fernández sobre el motivo por el cual en las cédulas había esas preguntas: fecha y lugar de nacimiento, estatura, color, señas particulares, etcétera. Macedonio contestó: ‘*Será una manera de entrar en conversación.*’”

- Cita a Macedonio: “Los gauchos son entretenimientos que tienen en las estancias para los caballos.”

- “*Mutatis mutandis* es una frase muy útil,

pero no sé si muy lícita. *Mutatis mutandis*, un bife con papas fritas es *La vida es sueño* de Calderón.”

- Sobre la abundancia de universidades: “Ahora hay una por pueblo; pronto habrá una por casa, por piso: la Universidad de Posadas 1650, subsuelo.”

- Borges y Bioy comentan la muerte de un escritor llamado Osvaldo Horacio Dondo. Dice Borges: “*Qué raro que fuera escritor. Bueno, no era escritor. Pero qué raro que se creyera, que hiciera como si lo fuese, que estuviera dedicado a escribir libros.*” Luego agrega: “El último recuerdo que tengo de él es su enojo porque en una audición de televisión dijeron que había sido premiado y no que había sido *dos veces* premiado; y su enojo porque no lo enfocaron. ‘No me enfocaron, no me enfocaron’, repetía. Ansiaba la figuración. *Qué figuración.*”



La risa de Georgie (1899-1986).

- Sobre una señora que no distingue a los animales: “Confunde el tigre con la jaula y el camello la asombra. ¿*Qué raro, no?* Pero qué bien, esta señora. Constituye una de las noticias más satisfactorias de los últimos tiempos.” –

– GUILLERMO SHERIDAN

LOS OJOS DE ADÁN RENÉ TOUZET, A CUATRO MANOS

Si René Touzet hubiera tenido tres piernas y tres pies habría sido un piano de cola, un gran piano. Quien lo veía sentarse a uno, alto, grave, vestido de negro, veía a un piano sentarse a otro. Juntos parecían dar origen a una nueva criatura, a una criatura doble, de cinco piernas y cinco pies.

René extendía los brazos, abría las manos gigantes, dejaba que sus dedos gotearan sobre el teclado o rebotaran en él, y uno no sabía quién tocaba a quién, si el piano tocaba a René o René tocaba el piano; dónde comenzaba uno y dónde terminaba el otro, porque cada uno parecía prolongarse en el piano que tenía delante, como si ambos, lejos de pertenecer a naturalezas distintas, integraran una sola naturaleza asomada al espejo, un espejo en el que era difícil adivinar quién era reflejo de quién. “Dos patrias tengo yo, Cuba y la noche, ¿o son una las dos?”, se preguntaba José Martí. René y su piano eran uno, y cada uno tenía su patria en el otro.

El deleite de tocar, además, era mutuo, aunque a veces parecieran reñir: René no era fácil; ningún piano lo es. Pero, gemelos al fin, ninguno podía vivir sin el otro. Cuando René se levantaba de la banqueta del piano, el piano, triste, bajaba la cabeza, parecía apocarse; cuando René se sentaba a él, el piano, feliz, la levantaba, y hasta levantaba la cola, como los gatos cuando el dueño, amoroso, les acaricia el espinazo.

René se asomaba al atril brillante de su piano y el piano se asomaba a los ojos de René, pero ninguno de los dos veía al piano opuesto, ambos se veían a sí mismos: tanto se parecían. René suponía que la blancura de algunas teclas era un reflejo de la pechera de su camisa; el piano suponía que la blancura de la pechera de René era un espejismo creado por la blancura y el brillo de su propio teclado.

Y cada uno componía para el otro: René para el piano y el piano para René.

A veces bastaba que uno se sentara al otro para que cualquiera de los dos empezara a tocar y, tocando, encontraba una nueva composición. La mayor alegría de cada uno era que su alter ego lo escuchara: el piano a René; René al piano. René le entregaba una pieza al piano y éste, inmediatamente, se hacía eco de ella; el piano le entregaba una pieza a René y éste no tardaba en recogerla en hojas de papel pautado y compartirla con familiares y amigos. Tocar a cuatro manos (las dos de René y las dos que René veía reflejadas en el barniz del piano) era una fiesta para ambos.

Cuando René ponía las plantas de los pies en los pedales del piano, y el piano ponía los pedales en las plantas de los pies de René, ambos descubrían que no compartían el mismo número de calzado, pero eso no impedía que se pusieran a jugar —los pies contra los pedales, los pedales contra los pies— ni que, diariamente, juntaran pies y pedales a ver si ya calzaban el mismo número. Al piano le quedaron siempre grandes los zapatos de René; a René, apretados los zapatos del piano.

Época hubo en que los lentes del músico lucían una gruesa armadura de pasta negra. Era la armadura de un piano en miniatura cuyo mecanismo era el cerebro de René, quien sólo al sonreír de oreja a oreja mostraba un teclado. Las mujeres que besaron a René tocaban el piano.

René era un piano estilizado, un piano que al deshacerse de una pierna y de un pie, y sólo conservar dos de cada uno, había podido humanizarse, incorporarse y andar solo, sin necesidad de recurrir a gente que lo llevara y lo trajera; un piano que dirigía orquestas y conducía automóviles; vestía guayabera y amaba el béisbol; un piano que saboreaba martinis y tenía mujer.

Admiraba el arte de Ignacio Villa (Bola de Nieve). Ahora comprendo que, aun muerto Bola, debieron tocar mucho a seis manos; que René descubrió en los bemoles y sostenidos del piano, los desaparecidos dedos negros de su colega. Eran los dedos de René, los de Bola y los del piano que ambos

tocaban los que tocaban cuando René se sentaba al piano y veía unos dedos, tan reales como los suyos, frente a los suyos, ir y venir con los de él en absoluta sincronía.

Nada más parecido a un piano de cola negro que la noche. La noche es el gran piano del mundo. Un piano que alguien transporta delicadamente para que todos puedan asomarse a él; tocarlo sin despertar a otros. Los primeros españoles que arribaron a Cuba descubrieron que la noche se les había adelantado, y con la noche, la música. Cristóbal Colón reseña en su diario un concierto al aire libre, ofrecido por los grillos de la isla, la noche del 29 de octubre de 1492; un concierto, según palabras del propio Almirante, con el que se holgaron todos. René auscultaba la noche y admitía la capacidad de ésta para sorprenderle; era, a su manera, otro explorador, y lo reconocía: “La noche de anoche, ¡qué noche la de anoche! ¡Tantas cosas de momento sucedieron/ que me confundieron!” Gran Almirante de la música de Cuba, sabía que componer era zarpar en busca de lo desconocido.

Un piano es una caja; un hombre, también. Lo que en uno es cuerda, en el otro es fibra. Quien mira por dentro un piano ve un hombre: nervios, tendones, músculos... En el velorio de René no vi un féretro sino un piano, un piano al que habían cerrado la tapa y rodeado de flores; una noche rectangular, sólida, hecha a la medida de quien hospedaba. René, dentro de esa noche, era un piano dentro de otro piano, y el silencio —maestro de maestros— el único pianista. —

— ORLANDO GONZÁLEZ ESTEVA



Retrato de René Touzet.

ECONOMÍA

EL ESCÁNDALO DE LAS HIPOTECAS SUBPRIME

Hasta el verano de 2007 el mercado de bienes raíces en Estados Unidos parecía un prodigioso acorazado que navegaba con estabilidad las aguas turbulentas de los mercados financieros. La fiebre de la construcción afectaba a prácticamente todas las ciudades de la Unión y los agentes inmobiliarios no se daban abasto para atender a los compradores potenciales.

Todo mundo quería ser parte de este milagro económico y en un sorprendente cambio de mentalidad ciertos bancos e instituciones decidieron que estaban tan interesados en abrir las puertas de este mercado que incluso podían hacer a un lado los viejos criterios y las exigencias mínimas para considerar préstamos. De tal manera comenzaron a ofrecer hipotecas a miles de consumidores con créditos menos que impecables. Esto dio lugar a una epidemia de préstamos e hipotecas denominados *subprime*, es decir, enfocados a clientes de alto riesgo, con bajos ingresos o historiales de crédito poco alentadores. Entre 1996 y 2006 las hipotecas *subprime* pasaron de ser nueve por ciento del total a más de veinte por ciento. Numerosos prestamistas empezaron a competir dando condiciones atractivas a un público de bajos recursos. Se ofrecían inicialmente tasas de interés muy pequeñas que supuestamente podrían ser renegociadas cuando subieran a sus niveles flotantes normales, así como términos de pago de "sólo interés" que mantenían las mensualidades muy bajas.

Así, miles de personas adquirieron casas que en su gran mayoría no podían pagar. Como suele suceder en un mercado en ebullición, súbitamente la oferta era demasiada para el mercado y los precios de las propiedades comenzaron a bajar. Esto propició que dejara de ser rentable para los bancos renegociar las tasas de interés. Los propietarios que ya padecían de mensualidades altas

de sus propiedades descubrieron que estas se depreciaban vertiginosamente. Entones la recomendación lógica para muchos de estos era: perder la propiedad es más rentable que seguirla pagando a una tasa alta de interés.

Para octubre de 2007 los problemas ya eran inocultables y dieciséis por ciento de estos préstamos tenían retrasos de hasta noventa días o ya se encontraban en procedimientos jurídicos de embargo. Cuando esto se escribe ese porcentaje se encuentra cerca de veinticinco.

Ahora bien, esto es una catástrofe personal para quienes invirtieron sus ahorros en casas que no pudieron pagar, pero la crisis de las hipotecas *subprime* es mucho más compleja y tiene consecuencias planetarias debido a que provocaron un efecto dominó. Algunas instituciones de crédito se vieron afectadas de inmediato al no poder cobrar las mensualidades que se les debían, pero muchos prestamistas ya habían transferido los derechos de esas hipotecas a terceras partes en forma de documentos de inversión MBS (Mortgage-Backed Securities) o bonos respaldados por hipotecas. Estos bonos diseminaron el riesgo en los mercados internacionales y al declinar de valor precipitadamente fueron provocando que numerosas empresas y fondos en todo el mundo quebraran.

Las partes involucradas en el proceso de autorizar los préstamos se beneficiaron en grande en el proceso, llegando al extremo de no verificar información para no negarle a nadie la hipoteca. Una vez concedida ellos pasaban el riesgo a grandes corporaciones de Wall Street como Merrill Lynch y Bear Stearns, que recortaban las deudas y las vendían a sus clientes como si se tratara de propiedades valiosas. En el centro del desastre se encuentran unos misteriosos instrumentos financieros llamados CDO (Collateralized Debt Obligations) u obligaciones colateralizadas de deuda. Estos CDO contenían pedazos de préstamos estudiantiles, automotrices, corporativos, deudas de tarjetas de crédito e hipote-



Escena recurrente.

cas *subprime*. Las agencias valuadoras, como Standard and Poor's, Moody's Co. y Fitch Ratings, dieron a los CDO la valuación AAA. Hoy quienes tienen estos instrumentos no saben cómo deshacerse de ellos. Resulta inquietante que los expertos no encontraran sospechoso que un mecanismo hecho de docenas de deudas diversas, algunas de origen desconocido o cuestionable y casi todas difíciles de rastrear alcanzara una valuación comparable a los bonos del tesoro de Estados Unidos.

Una de las más graves y reveladoras consecuencias de esta debacle ha sido una seria crisis de credibilidad. Una de sus manifestaciones más escandalosas tuvo lugar el 10 de agosto de 2007 cuando por veinticuatro horas bancos europeos y estadounidenses se volvieron tan desconfiados que se negaron a realizar cualquier préstamo interbancario, con lo que obligaron a los bancos centrales a intervenir masivamente. El Banco Central Europeo (ECB) tuvo que inyectar 230.000 millones de euros al mercado mientras la Reserva Federal estadounidense hizo algo equivalente. Pero este bombeo de liquidez no resolvió el problema, ya que el 13 de diciembre siguiente esas instituciones, junto con el Banco de Inglaterra, el Banco de Canadá, el Banco Nacional Suizo y el Banco de Japón, tuvieron que volver a inyectar más fondos al mercado interbancario para impedir un colapso mundial.

Los mercados financieros han demostrado ser sorprendentemente robustos, pero la frágil estructura de

deudas acumuladas y documentos en proceso de desintegración en que se apoyan parcialmente ponen en peligro su estabilidad. Esta fue otra de las consecuencias de veinte años de desregular mercados siguiendo al pie de la letra los principios chillados de Milton Friedman y sus Chicago Boys. La crisis de las hipotecas *subprime* tendrá sin duda consecuencias a largo plazo y millones de dólares de los contribuyentes seguirán siendo desviados al mercado para enmendar los excesos y seguir sosteniendo los experimentos de los especuladores de Wall Street. —

— NAEF YEHYA

VIDAS

NADIE ANDA POR AHÍ

Quien diga que veinte años no son nada debe desconocer el caso de Jean-Claude Romand, acertijo con rasgos humanos nacido en febrero de 1954 y establecido en Prévessin, un villorrio de la comarca de Gex, que se extiende —escribe Emmanuel Carrère— “al pie de los montes del Jura hasta la orilla del lago Léman. Aunque situada en territorio francés, es de hecho una periferia residencial de Ginebra, una amalgama de pueblos ricos donde se ha afincado una colonia de funcionarios internacionales que trabajan en Suiza, cobran en francos suizos y en su mayoría no pagan impuestos. Todos llevan más o menos el mismo tren de vida”. Todos, sí, incluido Romand, que viajó plácidamente a bordo de su vagón a prueba de balas —léase preguntas sobre su identidad— hasta el sábado 9 de enero de 1993, fecha en que optó por un descarrilamiento en tres etapas: por la mañana asesinó a su mujer, Florence, y a sus dos hijos, Caroline (siete años) y Antoine (cinco), y dejó los cadáveres en sus lechos respectivos; a mediodía, después de la comida, acribilló a sus padres y al perro que los acompañaba en una casa de Clairvaux-les-Lacs, en el Jura; por la noche, en un bosque cer-

cano a Fontainebleau, trató de matar a su amante pero desistió, aduciendo “que estaba gravemente enfermo y que eso explicaba su arrebato de demencia”. Contra cualquier pronóstico, el arrebato se prolongó hasta la madrugada del lunes 11 de enero, justo un mes antes de su cumpleaños número 39, cuando Romand prendió fuego a su hogar en Prévessin. En una de esas crueles vueltas de tuerca que parecen constituir el mecanismo secreto del orbe, el intento de suicidio fracasó y Jean-Claude quedó como el único sobreviviente de una masacre que es el punto de partida de *El adversario*, portentoso retrato de la banalidad del mal en el que Carrère expone su correspondencia con un Romand condenado a cadena perpetua en la prisión de Châteauroux. (De donde saldrá si todo va bien, se nos informa, en 2015.) Una correspondencia iniciada por el autor con una carta de agosto de 1993 que el criminal retomó hasta septiembre de 1995 con motivo de la publicación de *El curso de invierno*, novela implacable adaptada al cine por Claude Miller y proyectada —admite Carrère— “alrededor de la imagen de un padre asesino que [vaga] solo por la nieve”. (Como para ratificar el *dictum* nietzscheano, el abismo al que se asomó



Jean-Claude Romand.

el escritor acabó por devolverle la mirada. Según se cuenta, la aparición de *El adversario* en 2000 le costó a Carrère una crisis profunda que dañó sus lazos familiares.)

Veinte años —veintiuno, para ser exactos— es el lapso que Jean-Claude Romand consagró al diseño de una personalidad acorde con la esfera social a la que creía y quería pertenecer. Inoculado desde los dieciocho con el virus de una mitomanía sin parangón, fue convirtiéndose en una suerte de Victor Frankenstein de la psique propia y ajena hasta fabricar una criatura que nadie cuestionaba —lo más perturbador del caso— y que respondía a este perfil: Jean-Claude Romand, graduado de la Facultad de Medicina de Lyon, investigador de la Organización Mundial de la Salud con sede en Ginebra y médico residente en diversos hospitales de París. Una criatura, abundemos, que vivió de malversar las finanzas de su círculo más íntimo; que emprendía viajes al extranjero efectuados en realidad a través de guías turísticas consultadas en cuartos de hoteles aeroportuarios que no abandonaba en varios días; que halló en los bosques del Jura el pretexto ideal para una errancia sin fin en horas de oficina que emulaba de algún modo el vagabundeo decimonónico del multihomicida que bautiza *Yo, Pierre Rivière, habiendo degollado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano...*, el *dossier* tramado por Michel Foucault y un equipo de expertos del Collège de France y llevado a la pantalla por René Allio. Una criatura tan extrañamente fascinante, Jean-Claude Romand, que ha engendrado a su vez a tres entidades cinematográficas: el Vincent de la magnífica *El empleo del tiempo* (2001), de Laurent Cantet; el Emilio Barrero de *La vida de nadie* (2002), de Eduard Cortés, y el Jean-Marc Faure de *El adversario* (2002), de Nicole Garcia, esta última basada directamente en el libro de Carrère. Pero a todo esto, ¿quién era el creador detrás de la criatura, el autor de una ficción fomentada por una inquietante especie de solipsismo, la cara que sucumbió al gesto criminal para

defender su máscara de amoralidad impasible? “Era extraordinaria aquella capacidad de desviar la conversación en cuanto se centraba en su persona —escribe Carrère—. Lo hacía tan bien que uno ni siquiera se daba cuenta y, si volvía a pensar en ello, era, en definitiva, para admirar su discreción [...] Cuando hablaban de él a horas tardías de la noche, ya no conseguían llamarlo Jean-Claude. Tampoco lo llamaban Romand. Estaba en alguna parte fuera de la vida, fuera de la muerte, no tenía ya nombre.” Y ya no lo tenía, se antoja añadir, porque nunca lo había tenido: era el grado cero de la impostura, el simulacro por excelencia en la acepción baudrillardiana (“El simulacro no es lo que oculta la verdad. Es la verdad la que oculta que no hay verdad. El simulacro es verdadero”), alguien que cedió su lugar en el mundo a un disfraz para transformarse en nadie. Y a nadie, como a ese alguien al que alude el título de un libro de Julio Cortázar, le gusta andar por ahí, agitando la hojarasca que intenta camuflar uno de nuestros miedos —y anhelos— más hondos: la posibilidad de ser otros. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

DEPORTES

EL DOPAJE EN EE.UU.

Barry Bonds, Roger Clemens, Jason Giambi, Chuck Knoblauch, Andy Pettite... El reciente informe Mitchell sobre el dopaje en el beisbol profesional de Estados Unidos, que acusa a noventa jugadores, ha vuelto a poner el dedo en el renglón de este tema. Los casos se suman: una melancólica Marion Jones decidió confesar su dopaje y devolver las cinco medallas que había ganado en los Olímpicos de Sydney; el ciclista Floyd Landis fue capaz de recuperar una desventaja de ocho minutos en una sola etapa del Tour de France, pero unos días después su control antidopaje dio positivo; el mismo Lance Armstrong, contun-



Marion Jones.

dente dominador del ciclismo en los últimos años, ha vivido bajo la continua sospecha de dopaje; el campeón mundial de 100 y 200 metros en 2004, Justin Gatlin, dio positivo por esteroides y cayó en el mismo fiasco que el anterior campeón, Tim Montgomery, pareja de Marion Jones; en 1998, diez años después de romper marcas olímpicas en Seúl, Florence Griffith murió y dejó en el ambiente la duda de si su muerte temprana tuvo algo que ver con sustancias prohibidas... Y podemos seguir: jugadores de la NFL y de la NBA, pesistas, atletas e incluso competidores de golf.

Sería estúpido pensar que el deporte de Estados Unidos es el único que ha sido atacado por el dopaje, pero sí es el más afectado. Si los intereses económicos gobiernan el deporte, no nos debería extrañar el fenómeno. Hace mucho que el espíritu deportivo está enredado en valores insustanciales pero poderosos: marcas comerciales que imponen condiciones, contratos exorbitantes y, por supuesto, como en los viejos regímenes comunistas, la certeza de que la victoria del atleta es también la del país.

Lo importante es ganar, no cómo ganar. Estados Unidos, un país que constantemente se corrige a sí mismo, que busca no imitar y no imitarse, que vive en continuo desplazamiento, ha fomentado en sus habitantes la idea del triunfo individual. Más todavía: la victoria nacional no puede existir sino a través del triunfo individual. “Insiste en ti mismo y nunca imites”, dijo Ralph Waldo Emerson en *Self-Reliance*, para definir la actitud estadounidense en oposición a la europea. Esta idea, que tanto les ha proporcionado, también los ha arrastrado hacia la ansiedad y el miedo a la derrota.

Andy Warhol dijo que en el futuro todos tendríamos derecho a quince minutos de fama. Para conseguirlos sólo hace falta renunciar a la dignidad, al pudor, a la privacidad y al sentido del ridículo. La tendencia posmoderna a alcanzar esos quince minutos de fama está tan salvajemente presente que hasta nos olvidamos de los principios. Y el atleta no es la excepción.

A todo esto hay que sumarle la idea puritana que anima todavía el corazón de la vida americana. Aunque durante mucho tiempo a nadie le importó si los atletas se dopaban o no, hoy se les ataca socialmente y se les vilipendia. Nada peor que un héroe caído. Ya lo dijo Chesterton, lo único más grave que el debilitamiento de los grandes valores morales es el reforzamiento de los pequeños valores morales.

Que nadie se dé golpes de pecho: ésta es la realidad del deporte y así ha sido durante los últimos treinta años. No perdamos de vista el contexto: son muchos los casos y debemos asumir que han sido muchos más los que no han salido a la luz. Debemos entender que esa idea limpia en que se basó el espíritu olímpico ya no existe, si es que existió alguna vez, y que la imagen del deportista como referente de salud pública es una patraña. Llegará el día en que el dopaje se libere y, por lo tanto, se controle y en que todos sepamos que el enfrentamiento no es ya entre atletas sino entre laboratorios. —

— CARLOS AZAR MANZUR