

ALFAGUARA

Gay Talese

El silencio del héroe

Traducción de Damià Alou

Índice

Nota a la presente edición	11
Introducción, <i>por Gay Talese</i>	13
<i>El deporte según Gay</i>	31
Tiros cortos en distintas secciones	35
Un diálogo sobre baloncesto con Angelo Musi	39
El vestuario	43
Una tarde en el campo de fútbol	47
<i>El bateador .200</i>	51
El tipo más solitario del boxeo	55
N.Y.U. gana a pesar del frío gélido	64
Judy es muchas cosas, sobre todo sincera	66
Un giro maravilloso para Gerry	70
Retrato de un joven púgil	72
El herrador del Garden trabaja deprisa	75
El último de los boxeadores sin guantes aún reboza energía a los noventa y tres años	77
La <i>troupe</i> de luchadores enanos no trabaja por calderilla	80
El rey de las halteras: más músculo que cerebro	82
Un dentista que saca pasta del boxeo	84
Un cronometrador tan imperturbable como un reloj	87
Los diamantes son el mejor amigo de un muchacho	89
De viaje, a ninguna parte, con los Yankees	97
El relato que hay detrás de la señal para lanzarle un tiro intimidador a Cliff Johnson	102

Raza, reporteros y responsabilidad	111
El hijo del púgil	115
<i>El perdedor</i>	117
Retrato del campeón ascético	119
Patterson, indiferente al principio, demuestra que también sabe ladrar	130
Los asesores de Liston ensalzan su alegría, benevolencia y tosquedad	134
Patterson también tiene cuatro amigos, pero tendrá que pelear solo	136
El campeón habla del sueño, la lluvia y observa a su séquito cerca del campamento	139
«Un buen golpe» sorprende a Floyd	141
El excampeón disfrazado	143
El perdedor	147
<i>Historias con nombres auténticos</i>	175
El caddie: un relato no edificante	177
Un hombre receloso en el rincón del campeón	183
El doctor Birdwhistell y los deportistas	194
Joe Louis: el rey en la mediana edad	210
El silencio del héroe	228
El arquitecto de los campos de golf	258
Eric y Beth Heiden: un vínculo de sangre sobre patines	267
Un chut fallado	274
<i>El más grande</i>	287
Ali en La Habana	289
<i>Prórroga</i>	319
El canto de cisne de Gay Talese	321
El mánager de la crisis: tiempos difíciles para Joe Girardi y los Yankees	325

Nota a la presente edición

Gay Talese ha querido incorporar a esta edición el artículo «El mánager de la crisis: tiempos difíciles para Joe Girardi y los Yankees», publicado en el *New Yorker*, el 24 de septiembre de 2012, que no estaba incluido en la edición americana. Respecto a esta nueva inclusión, el propio autor explica:

¿Qué representa la incorporación de este texto? Muestra mi permanente fascinación por los deportes como símbolo de la necesidad humana de éxito, y mi respeto por los deportistas, pues asumen riesgos que a menudo no alcanzan sus expectativas, y acaban quedando como «perdedores». Detrás de cada triunfo hay también la decisión del deportista de asumir riesgos, y su responsabilidad caso de sufrir algún revés o humillación. Todo deportista que ha escuchado los vítores en un estadio ha sufrido también los abucheos y la furia que expresan la decepción y desaprobación de los espectadores. Joe Girardi representa el deportista medio: no gozó de ningún talento espectacular, como Ali o DiMaggio. Como jugador, nunca fue una estrella y siempre lo dio todo (como Floyd Patterson, el púgil), y, al igual que Patterson, su talento a menudo no estuvo a la altura de sus aspiraciones. Y sin embargo, como todos los deportistas y como toda la gente que triunfa, Girardi tenía «fe» en sí mismo, y también era un hombre de fe. Girardi es profundamente religioso. También lo era Ali. Girardi también poseía el talento y la inteligencia suficientes como para considerar, cuando acabó su carrera como deportista, que en años poste-

riores podría hacer uso de sus conocimientos para convertirse en manager. Por lo que este artículo, «El mánager de la crisis», es un digno añadido a esta recopilación que ahora se publica. Demuestra que a veces, en la vida de un deportista, existe un futuro cuando se acaba su carrera en los estadios. En su condición de manager, Girardi ha llegado a lo más alto, mientras que como jugador nunca se le consideró una «estrella».

Gay Talese, 25 de septiembre de 2012

Por otra parte, en este libro se incluyen algunos artículos ya publicados en *Retratos y encuentros* (Alfaguara, 2010), que esta vez aparecen en una nueva versión traducida por Damià Alou. Son los textos «El perdedor», «Joe Louis: el rey en la mediana edad», «El silencio del héroe», y «Ali en La Habana».

Introducción

(por Gay Talese)

El jockey llegó a la puerta del comedor; al cabo de un momento se hizo a un lado y permaneció inmóvil, con la espalda pegada a la pared. La sala estaba a reborar, pues era el tercer día de la temporada y todos los hoteles de la ciudad estaban llenos...

Examinó el comedor hasta que al final su mirada descubrió una mesa situada en un rincón, en diagonal desde donde se encontraba, en la que había sentados tres hombres: un entrenador, un corredor de apuestas y un ricachón. El entrenador era Sylvester, un sujeto grande, no muy recio, de nariz encarnada y unos ojos azules y lentos.

Fue Sylvester el primero que vio al jockey. Sylvester se volvió hacia el ricachón.

—Si se come una chuleta de cordero, una hora después todavía puedes ver la forma en su estómago. Ha llegado un momento que es incapaz de sudar lo que lleva dentro...

Extraído de «El jockey», un relato publicado por primera vez en el *New Yorker* el 23 de agosto de 1941, y escrito por Carson McCullers cuando tenía veinticuatro años.

En 1956, cuando yo tenía veinticuatro años y trabajaba de columnista en la sección de Deportes del *New York Times*, leí por primera vez «El jockey» en una antología de bolsillo, y mientras releía esa memorable frase —«Si se come una chuleta de cordero, una hora después

todavía puedes ver la forma en su estómago»—, no dejaba de preguntarme cómo Carson McCullers había conseguido escribirla. ¿Había conocido alguna vez a un jockey envejecido que se moría por comer lo que fuera y en cuyo estómago tenso y diminuto se dibujaba la forma de una chuleta de cordero? ¿Se había inventado esa imagen? ¿Se lo había descrito algún entrenador o algún jockey? Leyendo artículos de prensa que hablaban de ella —de joven era bastante famosa, pues a los veintitrés años había publicado una primera novela que se convirtió en *best seller*, *El corazón es un cazador solitario*—, supe que cuando tenía veinticuatro años había estado viviendo cerca de un hipódromo al norte de Nueva York, en la época en que era escritora residente en el centro para artistas de Yaddo; y supe que durante esa época se había relacionado con el mundo de la hípica y extraído el material del que saldría «El jockey», aunque nada de lo que había leído acerca de ella lo confirmaba. Todo lo que sabía era que Carson McCullers había sufrido una apoplejía antes de que su relato apareciera en el *New Yorker*, y que a los pocos años experimentó dos apoplejías más que la dejaron parcialmente paralizada, y que a partir de entonces la obligaron a escribir tecleando con un solo dedo, hasta que una última apoplejía acabó con su vida a los cincuenta años; y que había dejado una obra que incluye cinco novelas, dos obras de teatro, veinte relatos y esa línea solitaria acerca de la chuleta de cordero que para mí representaba una manera especialmente interesante y original de crear una impresión duradera en unas pocas palabras.

En cuanto que escritor joven, yo no aspiraba a seguir a la señora McCullers al mundo de la ficción, a pesar de que ella y los demás escritores que me atraían utilizaban la imaginación en sus relatos. Ellos fabricaban la realidad. Inventaban nombres y proporcionaban a sus personajes palabras, escenas y situaciones. Fantaseaban, mitologizaban y creaban misterios y a veces magia con su

prosa. Cuando yo estaba en la universidad estudiando Periodismo, pasaba las horas libres leyendo novelas y relatos, al tiempo que me preguntaba cuál sería la mejor manera de tomar prestadas las herramientas de un escritor de ficción —la creación de escenas, el diálogo, el drama, el conflicto— y aplicarlas a esos textos de no ficción que algún día esperaba escribir para un periódico o una revista importantes. Tenía la impresión de que había muchos magníficos escritores de ficción que dominaban el arte del relato, y que en cambio eran muy pocos los de no ficción que lo conseguían: mi meta era convertirme en uno de ellos.

Pero quería escribir relatos utilizando nombres *auténticos*, describir situaciones que habían ocurrido de verdad y que se podían verificar con datos. Quería estar allí en persona, observar situaciones con mis propios ojos, describir lo que veía de una manera literaria digna de los escritores que yo admiraba, y cuyas frases y elección de vocabulario a menudo subrayaba en la página, añadiendo en ocasiones algún comentario elogioso al margen, o quizá alguna pregunta acerca de su uso.

Tras la primera lectura de «El jockey», subrayé la descripción que hace Carson McCullers del entrenador Sylvester: «un sujeto grande, no muy recio, de nariz encarnada y unos ojos azules y lentos». ¿Unos ojos azules y *lentos*? Me pregunté qué quería decir con *lentos*. A lo mejor se refería a unos ojos «lerdos», me dije. Pero no, tras consultar el diccionario decidí que debía de referirse a la acepción de «tardo o pausado en el movimiento o en la acción». Sí. Después McCullers describía cómo el jockey entraba en el restaurante del hipódromo y «escrutaba la sala con sus apretados ojos de crepé...». Acudí de nuevo al diccionario: «crepé: tela suave, ligera y delgada de seda u otra fibra, con la superficie rugosa». Ah, unos ojos *apretados, de crepé...* claro. Y esa chuleta de cordero. Al principio dudé de la posibilidad de que alguien pudiera ver

su forma en el estómago de un jockey, y cuando en 1958 el director de Deportes me encomendó la entrevista con un exjockey llamado Harry Roble —que había sido el jockey más importante de los Estados Unidos—, decidí preguntarle por lo de la chuleta de cordero. Comencé describiéndole el relato de la señora McCullers (nunca había oído hablar de él); pero, tras leerle la línea que tanto me gustaba, asintió y dijo: «Sí, es posible —a lo que añadí—: A mí no me gustaban las chuletas de cordero, pero si alguna vez me zampaba un filete, luego podía sentir el maldito filete apretado contra mi piel. En aquellos días, cuando pesaba 44 kilos y medio y me esforzaba por que aquello no variase, engordaba casi un kilo con cada plato de sopa».

En mi perfil del exjockey, que apareció en la página de Deportes del *New York Times* el 20 de julio de 1958, escribí esta introducción (una dedicatoria privada a Carson McCullers):

Harry Roble era uno de esos jockeys que engordaban un kilo tras comerse un plato de sopa, y si se comía un filete, podías verlo perfilado en las paredes de su estómago.

Entre otros escritores de ficción que me influyeron en aquella época se encontraban Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, John O'Hara e Irwin Shaw. Los dos últimos eran colaboradores del *New Yorker*, que comencé a leer al poco de ser contratado de chico de los recados en el *New York Times* en el verano de 1953, después de que en junio me graduara en la Universidad de Alabama. En Alabama yo había sido el director de Deportes del periódico del campus, el *Crimson-White*, y también escribía una columna titulada «El deporte según Gay», y en ocasiones intentaba emular a columnistas tan conocidos como Red Smith, Jimmy Cannon y Dan Parker. Y a la vez me sentía

más atraído por los autores de relatos de ficción que aparecían en las revistas, sobre todo cuando sus historias se ambientaban en el mundo del deporte: Hemingway cuando escribía de toros y pesca, O'Hara del esotérico tenis real, Irwin Shaw del fútbol americano, y F. Scott Fitzgerald de un caddie muy consciente de su posición que acarrea los palos en un club de Minnesota, donde Fitzgerald creció.

El relato de Fitzgerald, «Sueños de invierno», era mi preferido de entre todos. Al principio describía al caddie esquiando por las colinas cubiertas de nieve del club de campo, ofendido por que «las pistas tuvieran que permanecer en un forzado barbecho», pero luego, en abril, los socios reaparecían para jugar al golf con sus pelotas rojas y negras, que eran más fáciles de ver que las blancas cuando acababan en alguna zona nevada junto a la pista o la maleza, y entre los caddies de vista de lince que más rápidamente divisaban las bolas se encontraba el joven héroe de Fitzgerald, Dexter Green.

En mi época de colegio, yo también había trabajado de caddie en un club que se hallaba al otro lado de la bahía de mi ciudad natal de Ocean City, Nueva Jersey; y al igual que Dexter Green, yo siempre seguí atentamente la dirección de la bola después de que el jugador la hubiera golpeado, y muy pocas eran las ocasiones en que no la encontraba, tanto daba dónde hubiera aterrizado. De hecho, mi capacidad para recuperar las bolas de golf me sería de ayuda décadas después, mientras investigaba para escribir un artículo para *Esquire* sobre Joe DiMaggio, que se publicaría en julio de 1965, quince años después de que se hubiera retirado del béisbol.

Un fotógrafo que los dos conocíamos me presentó a DiMaggio en 1965, en un partido de veteranos celebrado en el Yankee Stadium; y durante nuestra amistosa charla en el vestuario, DiMaggio me indicó que estaría dispuesto a verse conmigo si alguna vez pasaba por su ciu-

dad natal de San Francisco. Meses después le notifiqué en una carta que iba a ir, pero al entrar en el restaurante del Muelle de Pescadores del que era propietario, fui rechazado de una manera que me dejó estupefacto, aunque también me proporcionó la escena inicial del artículo, donde el propio DiMaggio me expulsaba del local. El hecho de que unos días más tarde tuviera la posibilidad de volver a encontrarme con DiMaggio fue resultado de la petición —que llevé a cabo a través de uno de los amigos y compinches de golf de DiMaggio— de que me dejaran seguir su partido de dobles a través de una ronda de dieciocho hoyos en un club situado en las afueras de San Francisco. Durante aquel partido, DiMaggio, que odiaba perder pelotas de golf, perdió tres. Yo las encontré. Después de eso, la actitud de DiMaggio hacia mí mejoró considerablemente. Me invitó a otros partidos y a compartir alguna de sus reuniones sociales, así como a entrevistarle en su casa, y, por fin, a acompañarle en avión al campamento de la pretemporada de primavera de los Yankees en Fort Lauderdale, Florida, donde era instructor de bateo.

Siguiendo la advertencia de uno de los amigos de DiMaggio, nunca le pregunté directamente acerca de su vida privada con la difunta Marilyn Monroe, cuya ruptura matrimonial, según contaban, le había provocado una gran pena y frustración. Mi artículo en ningún momento había pretendido abordar la relación DiMaggio-Monroe, sino más bien la sensación de soledad de DiMaggio, y la nostalgia por una mujer a la que había idealizado y perdido, y la cual, después de su muerte, no le había dejado más que dolor. Como mencionaba el artículo, ordenó que en su tumba hubiera «siempre» flores frescas.

Lo que escribí acerca de DiMaggio resumaba nostalgia, cosa que también se puede decir del relato de Fitzgerald acerca de Dexter Green, el cual, una vez acabados sus días como caddie, y satisfecha su ambición de ser muy rico, un día está jugando al golf con otro hombre adinerado

cuando ve a una joven que lanza la pelota a la zona de arena del *green*, y es una joven a la que había visto una década antes tomando clases cuando tenía once años y él era un caddie de catorce. Su nombre era Judy Jones, y en el relato Dexter Green se para a analizar la reaparición de esa mujer en su vida:

Llevaba un vestido azul de algodón, adornado en el cuello y en los hombros con un ribete blanco que acentuaba su bronceado. La exageración, la delgadez, que a los once años otorgaban un toque de absurdo a sus ojos apasionados y a su boca triste, habían desaparecido. Era una belleza deslumbrante.

Naturalmente, Dexter Green se enamoraba de ella, y aunque con el tiempo ello daba paso a una excitante relación, también finalizaba de manera impulsiva cuando otro hombre, y luego otro, atraían las atenciones de la joven. Dexter Green no tardaba en trasladarse a Wall Street, aumentando así su fortuna, pero se veía obligado a concluir, tal como lo expresaba Fitzgerald, que Judy Jones:

... no era una muchacha a la que se pudiera «conquistar» en el sentido dinámico (...). Sólo la divertía la ratificación de sus deseos y el ejercicio directo de su propio encanto. A lo mejor, con tanto amor juvenil, con tantos jóvenes amantes, había acabado, como una forma de autodefensa, alimentándose completamente desde dentro.

Me dije que eso también se podría haber escrito de Marilyn Monroe; y de hecho, tal como los biógrafos de Fitzgerald han señalado, la Judy Jones de la ficción estaba basada en una mujer real a la que Fitzgerald había cortejado de manera ardiente, una habitual de la buena sociedad del Medio Oeste, encantadora y esquiva, llamada Ginevra

King. Creo que Joe DiMaggio y yo compartíamos algo del espíritu de Dexter Green, y también muchos hombres que conocí y con los que mantuve amistad desde que llegué por primera vez a Nueva York en 1953 para trabajar de recadero. Un mes más tarde descubrí, para mi desesperación y a pesar de mis denodados esfuerzos por hacerla cambiar de opinión, que el primer amor de mi vida —*mi* Judy Jones de Alabama— me había dejado por otro. Aunque ya ha transcurrido medio siglo desde entonces y no la he vuelto a ver, he sabido regularmente de ella —al igual que Dexter Green en «Sueños de invierno»— gracias a los comentarios y observaciones de amigos comunes que de tanto en tanto me visitan en Nueva York. Cada vez que se la menciona, dejo de pensar en cualquier otra cosa. Y después de que me ascendieran de recadero a reportero, en el número del 12 de junio de 1960 del *New York Times Magazine* publiqué un artículo acerca de los caddies que comenzaba con la descripción de Fitzgerald de lo que Dexter Green, siendo ya rico, pensaba a medida que él y sus compañeros de golf avanzaban por la pista:

... se descubrió mirando a los cuatro caddies que lo seguían, intentando captar una mirada, un gesto, que le recordara a sí mismo, que menguara la distancia que ahora se abría entre su presente y su pasado...

Otro escritor de ficción que influyó en mis primeros escritos como periodista fue Irwin Shaw, el cual, antes de que comenzara a publicar sus novelas que se convirtieron en *best sellers* —*El baile de los malditos*, *Hombre rico, hombre pobre*, y *Veneno en las ondas*— y más de ochenta relatos en diversas revistas, había sido jugador de fútbol americano en el Brooklyn College. Aportaba su conocimiento del juego a gran parte de lo que había creado con su prosa. Una vez, cuando daba clases, les dijo a los alumnos: «Escribir es un deporte de contacto intelectual, seme-

jante en algunos aspectos al fútbol. El esfuerzo que requiere puede ser agotador, quizá no alcances la meta, y te hagas daño en casi todos los partidos; pero eso no impide que un hombre o un muchacho obtenga una especial satisfacción en el juego».

Leyendo su obra de ficción vi cómo se me abrían más posibilidades como escritor de no ficción, como reportero que, a base de construir escenas y escribir diálogos, podía relatar historias auténticas *de manera más detallada e interesante* desviándose del código formulaico imperante entonces del periodismo de las cinco preguntas (quién-qué-dónde-cuándo-por qué) y utilizar las técnicas narrativas de autores como Irwin Shaw. Mientras que mis intentos a menudo eran rechazados o reescritos por mis editores (después de haber revisado montones de mis antiguos recortes en la hemeroteca del *New York Times* en 1959 y haber subrayado ciertas palabras y frases, y garabateado al lado de ellas mi queja: «¡Yo no escribí esto!», el director del depósito insertó una nota propia: «GT: La modestia no le llevará a ninguna parte. ¡Mutilar recortes del depósito es peor que una ofensa federal!»), conseguí, gracias a cierta persuasión cortés por mi parte y a la buena voluntad de mis superiores, que se incluyera en el periódico lo que yo escribía casi palabra por palabra.

Por ejemplo, en 1958, cuando me mandaron a cubrir la pretemporada de primavera del equipo de béisbol de los Giants de San Francisco, dediqué todo un artículo a la durabilidad de los uniformes de los jugadores, señalando que al cabo de la temporada los uniformes estaban ya «demasiado gastados para la Liga Nacional, y se mandaban a las ligas menores». El mismo año escribí un perfil de diecinueve párrafos acerca de un joven boxeador llamado José Torres sin mencionar su nombre hasta el último párrafo. Del mismo modo, en 1958 cubrí un partido de béisbol universitario entre la Universidad de Nueva York y el Wagner College que se celebró en el gélido

clima de principios de primavera delante de sólo dieciocho espectadores. Relaté el partido a través de la perspectiva de los espectadores, centrando mi atención, por ejemplo, en una estudiante de segundo curso de diecinueve años, morena y de ojos color avellana, llamada Gloria Maurikis, que se había quedado temblando a ver todo el partido por el cariño que le tenía al jugador de la tercera base de la Universidad de Nueva York, Dick Reilly, al que había conocido cinco meses antes en Sociología I, una asignatura obligatoria. El equipo de Nueva York dominaba 3-0 al comenzar la séptima entrada, y tal como escribí en el último párrafo: «El marcador permaneció inamovible hasta que en la séptima Reilly marcó dos más y mandó a Gloria a casa».

Escribir acerca de una joven sentada en la tribuna descubierta contemplando un acontecimiento deportivo era quizá una idea que me había apropiado, sin ser del todo consciente, después de leer abundantes escenas románticas de Irwin Shaw en las que aparecía un deportista. Hay muchas escenas así en su relato «La carrera de ochenta yardas». Los dos protagonistas principales son Christian Darling, un apuesto corredor derecho suplente de un equipo universitario del Medio Oeste, y su adinerada novia Louise, a la que se describe en el relato como la encantadora hija de un fabricante de tinta. Una soleada tarde, después de que Christian Darling haya corrido 80 yardas en un entrenamiento, Louise le espera fuera del estadio en su coche con la capota bajada; y, a medida que se acerca, ella abre la portezuela y pregunta:

—¿Has estado bien hoy?

—De fábula —dijo él. Entró, se sumió voluptuosamente en el cuero blando y estiró las piernas en toda su extensión. Sonrió, pensando en las 80 yardas—. De pura fábula.

Pero aunque Christian Darling acabará en el equipo titular gracias a lo bien que lo ha hecho durante el entrenamiento, nunca volverá a experimentar la euforia que sintió aquella tarde en concreto; o, tal como se relata con más arte en la historia:

... la carrera más larga que había hecho nunca era de 35 yardas, y eso en un partido que ya estaba ganado, y entonces había aparecido aquel chaval del tercer equipo, Diederich, un chaval alemán de cara inexpressiva que venía de Wisconsin y corría como un toro, abriéndose paso entre los defensas sábado tras sábado, arrasando todo a su paso, sin hacerse nunca daño, y sin cambiar jamás de expresión (...)

Darling era bueno bloqueando y se pasaba los sábados por la tarde entrenando con los enormes suecos y polacos que hacían placajes y acababan jugando para Michigan, Illinois, Purdue; al final todos acababan amontonados en el suelo (...) Su tarea era abrir huecos para Diederich, que venía detrás de él como una locomotora. Sin embargo, no estaba tan mal. Todo el mundo lo apreciaba, él cumplía con su cometido y en el campus todos lo señalaban con el dedo (...) y [Louise] lo llevaba por ahí en su coche con la capota baja, porque estaba muy orgullosa de él y quería que todos supieran que era la chica de Christian Darling...

La pareja se casaba después de la graduación, a mitad de la década de 1920, y se trasladaba a Nueva York, donde el padre de Louise financiaba el coste de su apartamento en Beekman Place y montaba una oficina en la Costa Este con trescientos clientes para que su yerno la supervisara. La joven pareja vivía bien, asistía a los espectáculos de Broadway, visitaba bares clandestinos y hacía muchas nuevas amistades (algunas se referían de manera

favorable al hecho de que Darling hubiese jugado de zagueiro con el gran Diederich); y mientras Louise permanecía enamorada de su marido, que se mantenía en forma jugando a squash tres veces por semana, también dedicaba mucho tiempo a visitar ella sola «galerías de arte y matinales de obras más serias que no eran del gusto de Darling».

Después de la Depresión, durante la cual el padre de Louise perdía todo su dinero y se suicidaba, ella conseguía un empleo en una revista de moda femenina y se mudaban a un apartamento más barato del centro, donde él holgazaneaba durante meses y años mientras su mujer iba ascendiendo a editora y se convertía en una experta en el arte de vanguardia, la poesía, el teatro y la moda, relacionándose cada vez más con individuos a los que les interesaba poco el fútbol. Cuando su marido por fin conseguía un empleo a tiempo completo, rondando ya los treinta y cinco años, era como representante de una empresa de ropa para hombre que competía con Brooks Brothers, lo que implicaba que Darling tenía que viajar de campus en campus con sus «hombros anchos y cintura todavía estrecha (...) el pelo meticulosamente cepillado y su cara honesta y sin arrugas» para estrechar con cordialidad la mano de potenciales clientes y que éstos pensarán: «He aquí a un hombre que ha ido a la universidad». El ejecutivo que había contratado a Darling admitía que había investigado sus antecedentes y le había alegrado descubrir que se le recordaba de manera favorable en su alma máter, y que había sido compañero de equipo de Diederich.

Darling asintió.

—¿Qué le ocurrió?

—Lleva siete años caminando con una prótesis. Un aparato ortopédico de hierro. Jugaba al fútbol profesional y le partieron el cuello.

Darling sonrió. Eso, al menos, había acabado bien.

Irwin Shaw acaba su relato con una escena en la que Darling vuelve a visitar su antiguo campus y se pasea por el campo de hierba del estadio donde, quince años antes, había corrido 80 yardas.

(...) el punto culminante, una carrera de 80 yardas en un entrenamiento, y el beso de una muchacha, y después de eso, una vida cuesta abajo. Darling soltó una carcajada.

(...) Miró a su alrededor. Ése era el lugar (...) el punto culminante. Darling levantó las manos, sintió de nuevo en todo su cuerpo el impacto sordo de la pelota. Sacudió las caderas (...) corrió fácilmente, ganando velocidad, durante 10 yardas, sujetando la pelota ligera con las dos manos (...) sus zapatos producían un pesado tamborileo (...)

Sólo después de haber sobrepasado la línea de meta y haber transformado su carrera en un trote, vio a un muchacho y una muchacha sentados sobre el césped uno junto al otro, mirando asombrados. Se detuvo en seco y bajó los brazos.

—Yo... —dijo, jadeando ligeramente, aunque estaba en buena forma y la carrera no le había dejado sin resuello—. Yo... una vez jugué aquí.

La pareja no dijo nada. Darling soltó una carcajada un tanto azorado, los miró fijamente, allí sentados, tan juntos, se encogió de hombros, se dio la vuelta y se dirigió hacia su hotel, mientras el sudor le caía por la cara y se colaba bajo el cuello de su camisa.

La primera vez que acabé de leer «La carrera de ochenta yardas», me eché a llorar, pensando en lo triste que era la historia, y en que probablemente era real, aunque en ese punto de mi carrera sabía muy poco de cómo envejecen los deportistas. Como escritor principiante en la sección de Deportes del *New York Times* a mediados de

la década de 1950, y antes de eso como colaborador de la sección de Deportes del periódico de mi facultad y del semanario de mi ciudad natal, había entrevistado sobre todo a deportistas que eran más o menos de mi edad. Pero en los sesenta, mientras me acercaba a la treintena, y me concentraba menos en el periodismo diario y más en escribir para revistas —cosa que me permitía más espacio y tiempo, sobre todo en las páginas mensuales de *Esquire*—, podía dedicarme a lo que más me interesaba: escribir perfiles de personas cuyas experiencias con el éxito y el fracaso ampliaran mi capacidad para contar historias, y escribir escenas que alternaran el pasado y el presente.

Los boxeadores tenían para mí un atractivo especial, y este libro relata la vida de tres de ellos en períodos posteriores a su reinado como campeones de los pesos pesados. Encontramos a Muhammad Ali entrando en la mediana edad mientras combate los efectos de la enfermedad de Parkinson; a Floyd Patterson buscando ocultar su identidad y la humillación que siente tras cada ridículo en el cuadrilátero, cubriéndose la cara con patillas y bigotes postizos mientras va por la calle; y al excampeón de cuarenta y ocho años Joe Louis intentando encontrar satisfacción conyugal con su tercera esposa mientras lleva una rutina diaria que consiste sobre todo en ver la televisión y jugar al golf. Entrevisté a Louis en 1962, durante una de sus visitas a Nueva York, y después de haberle acompañado en el vuelo de vuelta a Los Ángeles, donde residía, mi relato comenzaba así:

—¡Hola, cariño! —saludó Joe Louis a su mujer, al distinguirla en el aeropuerto de Los Ángeles, donde ella lo esperaba. Joe Louis volvía de Nueva York.

Su mujer sonrió, anduvo hacia él, y estaba a punto de ponerse de puntillas para besarlo... pero de pronto se detuvo.

—Joe —dijo—, ¿dónde está tu corbata?

—Verás, cariño —contestó él, encogiéndose de hombros—, ayer no me acosté en toda la noche y no tuve tiempo de...

—¡No te acostaste en toda la noche! —lo interrumpió—. Cuando estás en casa, todo lo que haces es dormir, dormir y dormir.

—Querida —dijo Joe Louis, con una sonrisa cansada—. Soy un anciano.

—Sí —coincidió su mujer—, pero cuando te vas a Nueva York, intentas volver a ser joven.

Cruzaron lentamente el vestíbulo del aeropuerto en dirección a su coche, seguidos por un mozo con el equipaje de Joe...

Tom Wolfe leyó este artículo en el *Esquire* en 1962 —se titulaba: «Joe Louis: el rey en la mediana edad»—, y lo celebró como un ejemplo pionero de lo que él denominaba «El Nuevo Periodismo». Pero yo no me sentía del todo feliz con que me señalaran como fundador del así llamado Nuevo Periodismo, porque jamás había pensado que lo que estaba haciendo fuera especialmente «nuevo». En mi caso, se basaba en el reportaje de toda la vida, mucho trabajo de campo, combinado con mucha paciencia y una cortés perseverancia; y si había que atribuir a alguien la forma y la dirección del estilo de mi escritura, era a esos escritores de ficción que ya he citado al principio de estas páginas introductorias: Carson McCullers, F. Scott Fitzgerald e Irwin Shaw.

En el último párrafo de mi artículo de 1966 del *Esquire* sobre Joe DiMaggio —cuyo título, «El silencio del héroe», se repite en la portada de este libro—, relato cómo algunos reporteros se habían congregado detrás de la jaula de bateo del campo de entrenamiento de los Yankees de Fort Lauderdale, Florida, para contemplar cómo el Joe DiMaggio de cincuenta y un años respondía a Vern Benson, un lanzador que estaba entrenando, que acababa de decirle:

—Joe, ¿no quieres golpear algunas bolas?

—Ni hablar —dijo DiMaggio.

—Vamos, Joe —dijo Benson.

Los reporteros esperaban en silencio. Entonces DiMaggio entró muy despacio en la jaula y recogió el bate de Mantle. Se colocó en la base meta, aunque evidentemente ésa no era la clásica postura de DiMaggio; sujetaba el bate a cinco centímetros del puño, no separaba los pies tanto como antes, y cuando DiMaggio intentó golpear el primer lanzamiento de Benson y falló, no continuó el giro con aire feroz como solía hacer, el bate borroso no trazó toda la circunferencia, el número 5 no se extendió a lo largo de toda la longitud de su ancha espalda.

DiMaggio falló el segundo lanzamiento de Benson, pero le dio de pleno en el tercero, el cuarto y el quinto. Encontraba la pelota con facilidad, pero no la golpeaba con fuerza, y Benson le gritó:

—No sabía que fueras un bateador blandengue.

—Ahora lo soy —dijo DiMaggio, preparado para otro lanzamiento.

Impactó de pleno en los tres siguientes, y al cuarto se oyó un sonido hueco.

—Auu —chilló DiMaggio, dejando caer el bate con un escozor en los dedos—. Ya me lo veía venir.

Salió de la jaula frotándose las manos. Los reporteros se lo quedaron mirando. Nadie dijo nada. Entonces DiMaggio le dijo a uno de ellos, no enfadado ni triste, sino como una simple constatación:

—Hubo una época en que no me habríais sacado de la jaula ni a tiros.

Cuando oí decir eso a DiMaggio, en compañía de aquellos otros reporteros, pensé otra vez en el último párrafo del relato de Irwin Shaw, «La carrera de ochenta yar-

das», en la que el antiguo corredor, Christian Darling, regresa al estadio, repite sus pasos de quince años antes, y...

Sólo después de haber sobrepasado la línea de meta y haber transformado su carrera en un trote, vio a un muchacho y una muchacha sentados sobre el césped uno junto al otro, mirando asombrados. Se detuvo en seco, bajando los brazos.

—Yo... —dijo, jadeando ligeramente, aunque estaba en buena forma y la carrera no le había dejado sin resuello—. Yo... una vez jugué aquí.

Para finalizar esta introducción me gustaría dar las gracias a dos personas que han contribuido mucho a la existencia de este libro: su editor, George Gibson, cuya idea era recoger mis escritos sobre deporte, y Mike Rosenwald, del *Washington Post*, que los escogió, y cuyos comentarios sobre ellos aparecen a continuación.

El deporte según Gay

Gay Talese creció en Ocean City, Nueva Jersey, una población turística costera a un par de horas en coche de la ciudad de Nueva York. Su padre era sastre, y su madre vendía vestidos, y en su pequeña tienda, Talese Town Shop, ubicada justo debajo del apartamento donde vivían, mimaban a sus clientes. Talese era un intruso en la escuela, de manera no muy distinta a sus padres, católicos italoamericanos que se ganaban la vida en una antigua población protestante. Mientras sus compañeros de clase vestían chaquetones marineros, Talese vestía ropa buena y a medida —y siempre, chaqueta y corbata— que su padre confeccionaba en la tienda. Talese recuerda que décadas después, en una reunión de antiguos alumnos, sus compañeros de clase dijeron que en aquella época lo encontraban «distante», «estrafalario» y «como de otro mundo». Talese sacaba unas notas malísimas. Incluso suspendió inglés. «La verdad es que no había nada que me fuera bien», pensaba.

Su perspectiva cambia el día en que Lorin Angevine, editor del semanario de su población, el *Sentinel-Ledger*, cliente habitual de la tienda, sugirió al padre de Talese que su díscolo hijo enviara algún artículo a la revista. Talese se había interesado por los relatos breves tras descubrir una recopilación de Maupassant en su casa, que le llevó a componer algunos artículos aquí y allá para la revista del instituto. Le encantaba ver su nombre en letras de molde, de manera que fue a ver a Angevine, que le ofreció una columna titulada «Noticias del Instituto», con un salario de 10 centavos por pulgada de columna. «El primer golpe de

suerte que tuve en mi vida consistió en trabajar para el semanario de mi población, pues me indicó cuál podía ser mi carrera profesional —dice Talese—. La verdad es que no tenía ninguna en perspectiva. No iba a ser sastre, porque el negocio de la sastrería se estaba muriendo».

Talese, totalmente ajeno a la vida social de la escuela, asistía a los bailes como reportero más que como un joven acompañado de su novia, y describía quién llevaba qué y quién se paseaba del brazo del capitán del equipo de fútbol. Aunque sabía batear, sus aportaciones a la escena deportiva de su localidad procedían sobre todo de su máquina de escribir. Escribía una columna popular llamada «Cosas del deporte». Al echar un vistazo a esos primeros intentos, atisbamos la sempiterna obsesión de Talese por los marginados y perdedores, y también su compasión. «Tiros cortos en distintas secciones», del 23 de diciembre de 1948, trata de un jugador de baloncesto novato que mide 1,97 y que entra en una pista por primera vez. Como no tiene ni idea del juego, pero es más alto que los demás jugadores, el entrenador le da orden al torpe gigantón de que permanezca debajo de la canasta y espere a que sus compañeros de equipo le pasen la bola. «No recogió muchos pases y no anotó, pero sigue aprendiendo —escribió Talese—, y poniendo voluntad».

A Talese le rechazaron todas las universidades de la región. Un cliente de su padre que se había graduado en la Universidad de Alabama hizo algunas llamadas telefónicas a la oficina de admisión de Tuscaloosa, y Talese fue aceptado unas semanas más tarde, sin saber que había solicitado el ingreso. En el trayecto en tren, Talese leyó una novela de Irwin Shaw, uno de sus escritores preferidos. Aunque no le eligieron editor deportivo del *Crimson-White* hasta su tercer año, en las asinaturas de Periodismo desde buen principio resistió los esfuerzos de sus profesores por inculcarle en su escritura la fórmula de quién-qué-cuándo-dónde-por qué del periodismo diario,

incorporando a sus relatos las herramientas de los escritores de ficción: escena, personajes, diálogo, narración.

En sus columnas para el *Crimson-White*, y posteriormente en su columna «El deporte según Gay», Talese se interesó poco por el marcador final y más por los personajes que practicaban los deportes. Una vez escribió que la columna «estaba inspirada, casi hasta el plagio, en el romanticismo agridulce de los relatos de Irwin Shaw en el *New Yorker* y las líricas cavilaciones deportivas sobre el deporte de Red Smith en el *New York Herald-Tribune*». Por lo general, los perdedores eran siempre un tema más atractivo que los ganadores, y en esos retratos comienza a aparecer la voz ahora singular de Talese —diestra, precisa, amable, a veces formal, a veces ocurrente—. En un relato sobre la apabullante derrota de un equipo de fútbol americano, Talese describió a los jugadores en el vestuario como «cubiertos con pantalón corto, una toalla o nada». Acerca del primer entrenamiento de una temporada, Talese escribió: «Un sábado por la tarde, a las tres y media, bajo el granizo, un frío viento, a una temperatura de 1 grado bajo cero, el entrenador Harold “Red” Drew hizo sonar suavemente el silbato, y ochenta hombretones becados de Alabama comenzaron a atizarse y a acometerse de manera violenta». Talese se graduó en 1953, regresó al norte y consiguió un trabajo de chico de los recados en el *New York Times*.

MICHAEL ROSENWALD