

**LOS HÉROES DEL FÚTBOL: UNA NUEVA ÉPICA
LATINOAMERICANA**

DANIEL MARROQUÍN BOTERO

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ, AGOSTO 2010**

**LOS HÉROES DEL FÚTBOL: UNA NUEVA ÉPICA
LATINOAMERICANA**

DANIEL MARROQUÍN BOTERO

TRABAJO DE GRADO

**Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS**

BOGOTÁ, AGOSTO 2010

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS**

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Luis Alfonso Castellanos Ramírez, S.J.

DECANO DEL MEDIO UNIVERSITARIO (E)

Luis Alfonso Castellanos Ramírez S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Luis Carlos Henao de Brigard

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

*A mi mamá, mi papá y mi hermano.
Por las noches de cuentos, los días de fútbol
y el poder para improvisar balones y estadios.
A Alessandro Del Piero, por estar siempre ahí,
con el encanto elegante de los magos.*

Índice

1. INTRODUCCIÓN	7
1.1 La escritura del deporte y el arte del fútbol	15
1.2 El camino del héroe, del occidente clásico al siglo XX latinoamericano	26
2. LA TRIBUNA, LA COMUNIDAD QUE LEGITIMA LA ÉPICA DEL FÚTBOL	37
3. LOS HÉROES DEL FÚTBOL, LOS ACTORES DE LA NUEVA ÉPICA LATINOAMERICANA	51
3.1 El héroe épico	52
3.2 El héroe moderno	61
3.3 El hincha	68
3.4 El árbitro y el Director Técnico	73
3.5 El ciclo cosmogónico del fútbol	83
4. ECOS DEL TEXTO DE FÚTBOL	93
5. CONCLUSIONES	106
BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL	111
BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA	115
FILMOGRAFÍA	118

1. INTRODUCCIÓN

Academia, s.: Escuela antigua donde se enseñaba moral y filosofía. Escuela moderna donde se enseña el fútbol.

Ambrose Bierce, *El diccionario del diablo*

Algún fanático me decía en una ocasión, gráficamente, que si Dante, en lugar de sentarse a escribir versos, hubiera entrado a formar parte del personal de los «Millonarios», habría jugado como Pedernera.

Gabriel García Márquez, *Textos costeños*

El fútbol es un espectáculo multitudinario, una ceremonia ritual con millones de adeptos que se congregan alrededor de un enfrentamiento entre dos equipos: veintidós jugadores exhibiendo fuerza, valentía, habilidad y belleza. Alrededor de ese enfrentamiento circulan enormes cantidades de dinero producto del mercado de jugadores, la propaganda mediática y el consumo de los aficionados. Detrás del mismo enfrentamiento están en juego diferentes formas de pasión encefalada, cuestiones políticas o culturales que fácilmente pueden degenerar en enfrentamientos a mano limpia en las calles. Pero ante todo, el fútbol es un deporte, un juego, y también se practica en los potreros.

La literatura no suele darse en los potreros, pero se inspira en ellos ocasionalmente. La literatura es, según el diccionario de la Real Academia, un “arte que emplea como medio de expresión una lengua”. Un arte elegante, que tiene la capacidad de movilizar las pasiones de las personas, no al seducir por su impacto espectacular, sino al proponer discursos, situaciones o ilustrar ideologías que pueden convencer o generar procesos de identificación en quien lee. Alrededor de la literatura se han construido naciones, se han rescatado valores, se han condenado instituciones y regímenes, se han registrado periodos y episodios históricos y se ha dibujado al hombre con todas sus aristas. Desde hace tiempo, la

crítica de la literatura discuten sobre la identidad o no identidad de lo literario, tanto que unos alegan que no todas las producciones textuales pueden ser consideradas literatura y otros denuncian la prostitución del arte a favor del dinero fácil.

El estudio del fútbol, por fuera de lo deportivo, ha sido dejado muchas veces de lado por la academia. La antropología y la sociología (y algo de la economía) son las disciplinas que suelen tomarlo como objeto de análisis, haciendo de los fenómenos sociales, políticos y económicos que hay alrededor de él los principales temas de observación. Los acercamientos desde la literatura son pocos (sobre todo en Colombia), y hoy en día son necesarios ya que la relación entre ésta y el fútbol es cada vez más estrecha y significativa.

En la introducción al libro *Peligro de gol, deporte y sociedad*, Pablo Alabarces señala de manera acertada el inconveniente que existe al abordar una investigación sobre literatura y fútbol:

El problema central en el campo [...] sería precisamente, no tanto la ausencia de interés y trabajo académico sobre la temática, sino el carácter periférico, aislado (nuevamente *clandestino*) y desarticulado entre sí (como se desprende fácilmente de una revisión de las bibliografías de las distintas publicaciones) que ocupan estas investigaciones dentro de las ciencias sociales en la región [de Latinoamérica y el Caribe]. (2000, pág. 11)

Igualmente, al ser la literatura un tema vigente, y el fútbol un fenómeno de actualidad, se revelarían por medio del estudio las relaciones sinérgicas entre estos dos elementos, dando nuevas y acertadas visiones sobre aspectos que desbordan lo deportivo o lo literario, significantes de algunos procesos discursivos propios de la idea de construcción de nación o de individualidad.

De esta manera, la literatura se convierte en un espacio para abordar un tema casi vedado, el cual da pie para indagar, como lo hace toda la literatura, en la condición humana. En este caso, el deportista como héroe de la ficción narrativa logra expresar la simbolización y el significado del deporte dentro de la sociedad, sobre todo en la narrativa, en la que el fútbol desborda su carácter espectacular y alrededor del cual se empiezan a revelar relaciones con lo idiosincrático y lo sintomático de la sociedad que lo crea y lo alimenta.

El diálogo que pretende establecer el trabajo busca superar de cierta manera una actitud discriminatoria frente a un determinado tipo de textos, teniendo como punto de partida el texto literario mismo, desde el que se evidenciarían prácticas psicológicas, sociales e históricas articuladas mediante la figura del héroe, como categoría de análisis. A partir de esta figura, también se pueden poner en evidencia las formas en que la sociedad futbolera se manifiesta alrededor del tema. Serían expuestas y explicadas igualmente las aristas que adquiere el deporte cuando es abordado desde lo narrativo.

Para entender el fútbol en la literatura no hay que hacerlo desde las categorías con que se aprecia el espectáculo real. El simple hecho de “escribirlo” obliga a que la perspectiva cambie. La literatura toma los hechos y fenómenos de la realidad como ‘pretexto’ de sus contenidos y los replantea narrándolos. Así pues, a partir de los textos del corpus se intentará dilucidar en qué aspectos cambia la aproximación al fútbol, qué gana al ser escrito y qué repercusiones provoca. Este cambio de perspectiva inicia con la transformación del ídolo mediático en el héroe narrativo, y concluye con lo que podría llamarse la épica del fútbol. A partir de esa figura heroica se articularán los demás elementos del estudio y serán

abordados desde el punto de vista teórico por un estudio sobre el héroe, desde la reflexión sobre el fútbol y desde la ficción inspirada por el universo futbolero.

El héroe de las mil caras será el texto de referencia en el que se basará el análisis. El libro de Joseph Campbell, publicado por primera vez en 1949, es uno de los más meticulosos estudios realizados sobre la figura del héroe. Campbell indaga sobre el héroe en su aspecto mítico, literario, y psicológico. Además de hacer un recorrido histórico y universal sobre las diferentes representaciones del héroe y los símbolos que surgen a partir de él, propone categorías de análisis tanto a nivel formal (el camino del héroe) como humano (las transformaciones del héroe). Él anuncia en el prefacio del libro:

Primero debemos aprender la gramática de los símbolos y como llave de este misterio no conozco mejor instrumento moderno que el psicoanálisis. Sin aceptar al psicoanálisis como la última palabra en la materia, puede servir como método de aproximación a ella. El segundo paso será reunir un grupo de mitos y cuentos populares de todas partes del mundo y dejar que los símbolos hablen por sí mismos. Los paralelos se harán inmediatamente aparentes, y se ha de desarrollar una constante vasta y asombrosa de las verdades básicas que el hombre ha vivido en los milenios de su residencia en el planeta. (Campbell, 1997, pág.9)

En su estudio está siempre presente la relación entre el individuo y el universo físico, relación importante si se piensa en términos del fútbol porque desde ahí se puede estudiar la relación entre el hombre, la cancha como espacio sagrado, la comunidad y el universo.

El estudio de Campbell es apropiado igualmente porque marca un hito en el estudio del héroe. Se puede relacionar con trabajos propuestos anteriormente por otros estudiosos. Por ejemplo, con la teoría de los cronotopos de Mijaíl Bajtiín y su conexión con la acción del personaje (*Problemas de la poética de Dostoievski*, 1929). También podría asociarse a la relación del héroe con el espacio sagrado y los paralelos simbólicos entre espacios

geográficos y las transformaciones propuestas por Campbell. Igualmente, las categorías de análisis estructural planteadas por Vladimir Propp (*Morfología del cuento*, 1928) se manifiestan en las etapas del recorrido llevado a cabo por el héroe, sobre todo en lo referente a la partida, el retorno y las ayudas encontradas. La relación también puede proyectarse hacia delante en el tiempo: Northrop Frye propone nuevas categorías de análisis en *Anatomía de la crítica* (1957), categorías que podrían estar inspiradas en las transformaciones del héroe planteadas por Campbell. La huella de Campbell también es palpable en un texto reciente: *El hombre imaginario, hacia una antropología literaria* de Antonio Blanch (1995). Allí, Blanch se concentra en el análisis de las representaciones del hombre en la literatura, y refiriéndose al libro de Campbell manifiesta que “puede aplicarse genéricamente como paradigma para el estudio” (1995, pág. 82). Casualmente, titula el segundo capítulo de su investigación con el nombre “El héroe de las mil caras”.

Sin embargo, el planteamiento de Campbell tendría ciertas limitaciones. El estudio sobre el héroe, si bien es meticuloso, se fundamenta en la recopilación y el análisis de figuras heroicas de mitos universales y de la literatura clásica. Las alusiones a la literatura contemporánea son mínimas. No obstante, Campbell nombra al héroe moderno y establece comparaciones con la heroicidad clásica. Dicha relación será fundamental en el análisis de las figuras del fútbol, y aunque Campbell se queda un poco corto en su enunciado, lo que propone acerca del héroe moderno es suficiente para establecer relaciones entre los diferentes aspectos heroicos del héroe creado por el fútbol.

El fútbol a sol y sombra (1995), de Eduardo Galeano, y *Dios es redondo* (2006), de Juan Villoro, serán dos obras de soporte para el análisis. Son textos que abordan varios aspectos

del fútbol desde la reflexión histórica, social y cultural; que proporcionan reflexiones sobre varias facetas del juego, tales como los diferentes actores, escenarios, contextos y repercusiones. Igualmente, representan una labor de investigación histórica significativa, por lo que sirven para ilustrar con ejemplos palpables algunos de los postulados que pueden surgir a partir de los demás textos. Así, por ejemplo, ambos autores denuncian el aspecto mercantilista del fútbol e intentan rescatar, y explicar, los atisbos de humanidad que quedan en su práctica. Esta tensión entre esos dos aspectos es omnipresente en toda la escritura literaria relativa al fútbol, y el hecho de que se manifieste de esta manera sirve para abordar más sensatamente algunos de los conflictos planteados en los textos de ficción.

Finalmente se abordarán textos literarios para definir las características del texto futbolero latinoamericano y a partir de ellos ver cómo opera la escritura del fútbol, qué tipo de épica se genera y cuáles son los aspectos del fútbol que sólo son visibles a través de la mirada literaria. Como textos principales se tendrán en cuenta nueve cuentos y una novela. Son textos provenientes de distintos países de Latinoamérica, que dan cuenta de la amplitud del fenómeno literario y que sirven para plantear la figura del héroe y la épica a nivel continental. Villoro dice:

Escribir de fútbol es una de las muchas reparaciones que permite la literatura. Cada cierto tiempo, algún crítico se pregunta por qué no hay grandes novelas de fútbol en un planeta que contiene el aliento para ver un mundial. La respuesta me parece bastante simple. El sistema de referencia del fútbol está tan codificado e involucra de manera tan eficaz a las emociones que contiene en sí mismo su propia épica, su propia tragedia y su propia comedia. No necesita tramas paralelas y deja poco espacio a la inventiva del autor. Esta es una de las razones por las que hay mejores cuentos que novelas de fútbol. (2006, pág. 21)

Esto explica la construcción del corpus. Además de ser más los cuentos que las novelas, este género prevalece por cuestiones de comodidad. El panorama general así como los

planteamientos y las situaciones que están en constante diálogo, se perciben más fácilmente gracias a que el cuento condensa informaciones. Así, relacionar o identificar elementos se facilita a la hora de presentar ejemplos. Esto hace que el tejido textual creado dé la posibilidad de establecer relaciones constantemente y así la radiografía llevada a cabo será más precisa.

En cada etapa del trabajo se abordarán uno o dos textos principales para ejemplificar lo planteado; además, estos estarán acompañados por otros textos, también provenientes de varios países, para corroborar lo dicho y evidenciar que no se trata de casos aislados. La comunidad del fútbol se analizará desde el relato *El extremo fantasma*, del mexicano Juan Villoro, y *Milagro en Parque Chas*, de la argentina Inés Fernández Moreno. Dos textos que permiten recorrer las formas de la acción y comunicación de la comunidad futbolera, y en donde están presentes todos los pliegues posibles referentes al tema de la dualidad del fútbol y la acción del lenguaje.

El héroe, así como sus diferentes perspectivas será estudiado a partir de los textos argentinos *Arístides Reynoso*, *Orlando el sucio* y *Gallardo Pérez, referí*, de Osvaldo Soriano, *El hincha*, de Mempo Giardinelli, y *Campitos*, de Juan Sasturaín; por Colombia *¿Quién le teme al líbero?*, de Juan Manuel Roca; y *El césped*, de Mario Benedetti, por Uruguay. Cada texto expone diferentes aspectos de la figura del héroe, a través del jugador, del hincha, del árbitro y del director técnico, y a partir de esto se pondrá en evidencia el proceso heroico realizado por cada uno de los actores, así como las aristas de esa heroicidad donde confluyen características de la heroicidad clásica y la moderna.

El césped será retomado en el último capítulo junto con la novela *Autogol*, del colombiano Ricardo Silva Romero. A partir de estos dos textos se ilustrarán los elementos que permiten que el texto repercuta educativamente en la sociedad transmitiendo conocimientos históricos y generando dinámicas de identificación.

Los objetivos centrales del estudio consisten en analizar la figura del héroe futbolero y ver qué tipo de épica se genera alrededor de él. Épica particular porque pone a dialogar al héroe clásico con el héroe moderno y matiza las nociones de triunfo y derrota. Para llegar a esto se probará que en el tejido conformado por los textos de fútbol están presentes, y en constante interacción, todos los elementos de la épica: una comunidad, héroes y un aspecto educativo. Un héroe y una épica complejos porque la combinación de todos esos elementos los llena de aristas.

Para terminar de encausar e introducir el tema de estudio se hará un recorrido histórico por la relación entre los deportes y las artes. Esto para contextualizar el trabajo en la relación que se ha ido construyendo entre la literatura y el fútbol. Enseguida, se hará un recorrido histórico por la figura del héroe en occidente para entender cuáles son las distintas características que están presentes en la épica del fútbol.

Ya en el análisis, se estudiará en primera instancia la comunidad del fútbol, ya que es donde se originan los héroes y el punto de partida de la épica. Si existe una épica debe haber un grupo de personas que lo legitime. Se verá entonces de qué manera es creada esa comunidad y de qué manera opera. Para esto serán fundamentales los aspectos opuestos del fútbol: el juego y el negocio. Se estudiará igualmente la importancia del lenguaje en el

funcionamiento de esa comunidad, ya que es la herramienta mediante la cual se crea la épica.

En el segundo capítulo se analizarán los diferentes aspectos del héroe. Como la literatura permite hablar desde las diferentes perspectivas presentes en el mundo del fútbol, se analizará la relación de cada una de ellas con la heroicidad. Se mostrará cómo coexisten en el jugador la heroicidad clásica y la heroicidad moderna; cómo se dan los procesos de heroicidad desde la mirada del hincha, y cómo participan en la construcción del héroe las figuras del árbitro y del director técnico. Luego de observar detenidamente a todos los actores del universo futbolístico se procederá a establecer relaciones con el “ciclo cosmogónico” propuesto por Campbell (1997, cap. II.3). De este modo se ilustrará cómo todas las figuras están articuladas entre sí al ser las unas el resultado de las transformaciones de las otras.

Finalmente, se expondrán las dinámicas generadas, es decir, las repercusiones de la épica del fútbol en la sociedad, presentando así su carácter pedagógico. Se verá cómo a partir de los textos literarios se puede dar una iniciación al mundo del fútbol o cómo se pueden ver aspectos que no salen a la luz pública. Se verá también el valor histórico de la escritura futbolera y cómo a partir de ella se genera memoria e identificación.

1.1 La escritura del deporte y el arte del fútbol

En occidente siempre han existido las prácticas atléticas así como las literarias. Es un lugar común de la época moderna crear un gran abismo entre las dos, como insiste Borges, acusando a los deportistas y atletas de ser personajes de lo popular y vulgar, mientras que lo literario está relacionado con lo culto e intelectual. Sentencia “el fútbol es

popular porque la estupidez es popular” (citado en *Revista Diners*, 2006, junio, pág. 54). Es otra forma de la típica dicotomía entre civilización y barbarie.

Habría que precisar que el concepto de “deporte” ha variado en el tiempo. Esto es significativo ya que explica un aspecto de la relación que hay entre el arte y la práctica deportiva. Los momentos de esparcimiento y recreación en torno al juego, ejemplos de la primera acepción de la palabra, son el tema retratado por los artistas hasta que llega la época moderna.

Buscando la palabra «deporte» en el diccionario de la Real Academia, nos encontramos con: « (De deportar) m. Recreación, pasatiempo, placer, diversión o ejercicio físico, por lo común al aire libre...». Siguiendo las indicaciones del diccionario, acudimos a la voz «deportar», y en su tercera acepción vemos: «(Del latín *deportare*//?), ant. Divertirse, recrearse...». Continuando la investigación acudimos a un diccionario latino, y hallamos que «*deportare*» es el infinitivo del verbo *Deporto*, are, avi, atum (de, porto). En su acepción de derecho dice: «der.:deporte, placer, entretenimiento».

El origen de la palabra deporte es, como vemos, latino. Posteriormente pasará a las lenguas romances formando:

* En castellano, *depuerto* (s.XIII), del antiguo deportarse, «divertirse, descansar».

* En francés, *deport*; en italiano *deportare*; en inglés, *disport*, «juego, jugar». (García Blanco; 1994, pág. 65)

Resumiendo diremos que las voces latinas *deportare* y *deportu* originarían la castiza castellana *depuerto* (S. X-XI) y ésta a su vez la voz del castellano antiguo *depuerto* (S. XI-XII); ésta dio origen a la actual voz deporte, que como hemos visto aparece en una crónica castellana por primera vez en 1344, se mantiene en textos durante los siglos XIV y XV y dura hasta comienzos del siglo XVII (*Historia de España del Padre Mariana*). A partir de este siglo desaparece la palabra, sustituida por el vocablo inglés *sport*, para ser recuperada con éxito definitivo por obra de Pardo Bazán. (Paredes Ortiz, 2002, pág. 152)

Con la llegada de la modernidad se replantea la relación entre arte y deporte. Ya no se trata de un mero registro del tema sino que las vanguardias artísticas exploran las posibilidades estéticas del deporte, institucionalizado y mercantilizado.

Existen entonces desde la antigüedad, vestigios textuales que dan cuenta de la práctica de actividades que hoy en día serían consideradas deportivas, y de su proximidad con la literatura. Estos dos hechos se articulan a través de la figura del héroe y del canto. En

La Ilíada hay todo un episodio (Canto XXIII) consagrado a la narración detallada de los juegos fúnebres realizados por los aqueos en honor a Patroclo. En este hecho que podría simbolizar un pequeño paréntesis en medio de la guerra, se rinde testimonio de las prácticas deportivas de entonces, como lo eran las carreras de carros halados por caballos y la carrera a pie, en las pruebas de velocidad; el pugilato y la lucha, en el enfrentamiento hombre a hombre; el lanzamiento de jabalina, lanzamiento de bala y el tiro con arco (que también se encuentra en *La Odisea*). Igualmente se encuentran los textos que Píndaro escribió sobre los Juegos Panhelénicos (Siglo II.) Estas narraciones o cantos sobre las hazañas deportivas iban acorde con la creación de los modelos humanos hechos a través de la literatura, y la ilustración de las prácticas culturales realizadas por la civilización griega como si se tratara de un retrato social. Además de estos textos sobre las prácticas deportivas hay sobre el quehacer agrario (como en el episodio del escudo forjado por Hefestos para Aquiles en *La Ilíada* o en *Los trabajos y los días* de Hesiodo).

Durante la Edad Media las pruebas atléticas grecorromanas fueron dejadas de lado y se crearon nuevas dinámicas relacionadas con lo guerrero y la pelota como objeto central. Sin embargo, en ese periodo había actividades consideradas como juegos, espectáculos o divertimentos que hoy en día podrían entrar dentro de la categoría deportiva. Estas prácticas eran igualmente registradas por la literatura como parte de la historia o como anécdota informativa. Es el caso de algunos manuscritos en latín como *Etimologías* (hacia 630) del clérigo español Isidoro de Sevilla donde aparece una mención sobre el juego de la pelota (jeu de paume). También hay menciones en los textos *Las cantigas de Santa María* y *El libro de los juegos* de Alfonso X el Sabio. En el primero aparece una escena relacionada con el juego de la pelota, y en el segundo son mencionados el ajedrez y los dados, entre

otros (siglo XIII). En los libros de caballería y en los cantares de la época se mencionan también otro tipo de actividades que pueden relacionarse con “deportes”, tales como los enfrentamientos entre caballeros en los torneos. En *Perceval* de Chrétien de Troyes hay un episodio en el que el caballero Gauvain participa y gana una justa de caballería para conquistar a una doncella. Percival también aparece en enfrentamientos menos organizados, aunque bien se podría hacer referencia al momento en el que vence al Chevalier Vermeil en un combate cuerpo a cuerpo tras haber sido desafiado. Este tipo de eventos aparece también dentro de relatos como el del Cid o, más tarde, en *Orlando furioso* (1532) de Ludovico Ariosto. Otras manifestaciones en los siglos XIV, XV y XVI son los poemas escritos por Charles I d’ Orléans en los que hace referencia a sus pasatiempos: los juegos de azar, de mesa y el juego de la pelota:

Balade (estrofa):

J'ay tant joué avecques Aage
A la paulme, que maintenant
J'ay quarante cinq, sur bon gaige
Nous jouons, non pas pour néant;
Assez me sens fort et puissant
De garder mon jeu jusqu'à cy,
Ne je ne crains riens que Soussy¹
(D’Orléans, 2004)

Aparece también el poeta francés Pierre de Ronsard con el *Hymne au Roy Henri deusxième* (1556) en el que exalta las cualidades y habilidades de su monarca tanto en la guerra como en el juego; o el gigante Gargantúa, que es adiestrado en la técnica de la esgrima y el ejercicio físico durante su aprendizaje con Ponocrates (en la saga escrita por Rabelais en

¹ “Balada: Tanto he jugado con Aage (¿los años?) / A la pelota, que ahora / Tengo cuarenta y cinco, buen pago / Jugamos, siempre por algo / Me siento suficientemente fuerte y poderoso / Por mantener mi juego hasta aquí / no tengo nada de qué preocuparme.” La traducción del francés antiguo es mía.

cinco libros, de 1532 a 1564). Habría que señalar que si bien la práctica “deportiva” era menos restringida que la literaria, ambas estaban relacionadas con la nobleza y la aristocracia.

Algunos intelectuales denuncian que la sociedad entra en un periodo de decadencia. Desde las artes, algunas figuras importantes como Charles Baudelaire o Francisco de Goya manifiestan su inconformidad y conflicto con la sociedad. En esa supuesta decadencia empieza a darse la separación entre los intelectuales y las prácticas deportivas. Con los espíritus atrofiados a causa de los valores humanos trastocados y la revolución industrial en el siglo XVIII, hay una nueva dinámica que se genera tanto en el aspecto deportivo como en el literario. Los avances industriales y la creciente sociedad de consumo hacen que la gente disponga de menos carga laboral y más tiempo libre; así, la profesionalización en los deportes se consolida como una ola que cubre la gran mayoría de las prácticas. Igualmente, se desarrollan infraestructuras para la expansión y el mejoramiento de las prácticas deportivas. Así, el deporte se va convirtiendo en una industria, ya que contribuye a la creación de centros de formación, espectáculos regulares y un gran número de adeptos que deben practicarlo, entenderlo y verlo para ocupar ese tiempo que antes invertían en el trabajo. A finales del siglo XIX y principios del XX los deportes empiezan a institucionalizarse:

El 26 de octubre de 1863 se funda en Londres The Football Association, la primera asociación de fútbol en la historia (la primera en Latinoamérica es la Argentine Association Football League, ahora conocida como AFA, fundada en 1893). En 1904 aparece la Fédération Internationale de Football Association (FIFA), fundada en París; también por

esa época aparecen otros organismos deportivos internacionales como el Comité Olímpico Internacional (1894), la Asociación Internacional de Federaciones de Atletismo (IAAF, 1912) o la Federación Internacional de Natación (FINA, 1908). Para este entonces los deportes empiezan a consolidarse como espectáculos e industrias en los que participaba el común del pueblo. Las altas esferas intelectuales de la literatura y el arte se rehúsan a ser vulgarizadas por lo que se alejan de lo “popular”. Se consolida entonces la ruptura entre las dos esferas sociales, ruptura ilustrada por la ya conocida frase de Rudyard Kipling refiriéndose a los amantes del deporte, en particular a los del fútbol, como “las almas pequeñas que pueden ser saciadas por los embarrados idiotas que lo juegan” (citado en Galeano, 1995, pág. 36). Sin embargo, algunos de sus contemporáneos no alejan del todo la práctica deportiva de los textos. Lewis Carroll, por ejemplo, aborda el croquet, en la famosa saga de Alicia, desde una perspectiva que puede verse como irónica. La reina de corazones es la que práctica el juego de forma arbitraria y aparatosa, se podría ver como una denuncia de la banalidad y ociosidad en la que están sumergidos los dirigentes de la sociedad.

Con el desarrollo de las nuevas tecnologías, se da igualmente una transformación en la transmisión y el cubrimiento de la información. El periodismo toma fuerza gracias a las impresiones rápidas y masivas, así como el perfeccionamiento de la fotografía y la señal radiofónica. El periodismo, entonces, apadrina a los deportes, y, se convierte en el articulador de lo textual con lo deportivo. Sin embargo, las prácticas periodísticas no se limitan a un discurso plano y meramente informativo; en sus dinámicas informativas (tanto radiales como escritas) el discurso utilizado es versátil y adornado con figuras retóricas como la hipérbole, el símil o la metáfora. De ahí que el sobrenombre de muchos atletas sea

asignado por la prensa. Entrado a pleno el siglo XX se da un nuevo tipo de cambio en las dinámicas de la información con la aparición de la televisión. En la transmisión radial, el locutor debía expresarse de manera tal que la persona del otro lado de la señal pudiera crear fácilmente una imagen relacionada con lo que estaba sucediendo en realidad. Esa imagen bien podía ser adornada por las palabras del narrador, que era el único que podía ver el acontecimiento y difundirlo de inmediato. Con la difusión televisiva, el espectador puede ver el suceso, y lo que hace el narrador es animarlo y acompañarlo, pero en ese acompañamiento también puede adornarlo. La televisión genera, entonces, una polifonía sobre el evento deportivo. El narrador y el espectador ven lo mismo, pero el periodista es el que relata en vivo al evento, de este modo, el observador recibe la información tanto a nivel visual como auditivo. Así pues, hay muchos narradores que están narrando el mismo evento, pero sus estilos difieren, al igual que sus opiniones. Así, alrededor de un solo hecho hay discursos múltiples pero quizá el que prevalecerá será el discurso de la imagen. Ya que al tratarse de una recepción visual, el espectador crea su propio discurso y recordará con mayor facilidad y con más precisión el desarrollo del acontecimiento. Esto es importante para el texto deportivo, la imagen lo obliga a replantearse: no debe ser una transcripción adornada del evento real, debe superar la llana función de registro y para eso debe ser reforzado con opiniones o bien puede acudir a la creación de la ficción para acceder a la gama de variaciones y posibilidades dramáticas que ésta ofrece.

Este fenómeno informativo se evidencia en el caso del fútbol. Si se toma el fútbol como un deporte ya institucionalizado a principios de siglo, momento en que ya se han fundado clubes importantes (Barcelona, Real Madrid, Sevilla, Juventus, Milan, Boca Juniors, River Plate, Nacional de Uruguay, entre otros), se puede constatar cómo el fútbol ha sido asumido

desde diferentes enfoques artísticos. Sobresalen desde el inicio producciones alrededor del tema en el ámbito plástico y el ámbito narrativo. Es pertinente señalar este recorrido porque ilustra la forma en la que la relación entre fútbol y arte va modificándose con el pasar del tiempo.

A lo largo de su historia el fútbol ha estado presente en las creaciones artísticas. En pintura hay varias obras hechas al respecto a lo largo del mundo. Se destacan artistas como Joan Miró con el afiche hecho para el mundial de España 82, o las litografías de Pelé y Beckembauer realizadas por Andy Warhol. Estas obras darían cuenta de la vanguardia artística que propone un arte cosmopolita a partir de elementos y figuras populares. Antes de ellos, hay cuadros que retratan escenas futboleras de la cotidianeidad como *A school playground* de Thomas Webster donde hay un pequeño grupo de niños jugando fútbol a la salida del colegio, o *Idilio en los campos de sport* de Aurelio Arteta. El primero recordando un poco a Brueghel el Viejo y su cuadro *Juego de niños* (1560). En Latinoamérica están los cuadros del “primer gran pintor del fútbol” (Ramírez, 2006, junio, pág. 75): el mexicano Ángel Zárraga (vivió entre 1886-1946, y entre sus obras se destacan *Las futbolistas*, *Futbolista rubia* y *Retrato de Ramón Novarro*) que aborda el tema haciendo énfasis en el dinamismo del cuerpo humano siendo detallista en la tensión de los músculos y la expresión de los rostros. Otros artistas como Robert Delaunay u Oscar García Reino exploran el ambiente futbolístico desde el cubismo, insistiendo en la tensión entre la rigidez de las formas geométricas y el dinamismo que provoca su combinación. En Colombia hay representaciones como *El jugador* de David Manzur o *Niños jugando fútbol* de Fernando Botero.

En escultura, se encuentran los herederos del “Discóbolo” de Mirón en obras como las que cita Javier Ramírez: “Giacomo Manzú hizo en 1931 *El portero*, figura de terracota vestida con los arreos deportivos de la época. También Mario Anselmo realizó en 1934 *Il calciatore*, pequeña escultura de arcilla esmaltada” (2006, junio, pág. 75).

Como ejemplos más recientes están las estatuas construidas en honor a los ídolos del fútbol como la del goleador Eusebio en Portugal o la de Carlos Valderrama en Colombia. Aunque no expresan un concepto artístico en particular, cumplen la misma función que las esculturas antiguas: es un homenaje a una figura adorada por el pueblo.

En lo narrativo-textual hubo hegemonía del relato periodístico hasta mediados del siglo XIX como lo señala Hernán Brienza en el artículo *Romance intelectual con la pelota*:

Sin embargo, el recorrido de una buena biblioteca demostrará que no faltaron las gratas excepciones: en los años 20, el peruano Juan Parra del Riego y el argentino Bernardo Canal Feijóo escribieron *Penúltimo poema del fútbol* (1924) y Horacio Quiroga publicó *Suicidio en la cancha* (1918), un cuento sobre el caso real de un jugador de Nacional que se pegó un tiro en el círculo central de la cancha. De aquellos tiempos es el primer relato totalmente ficcional sobre fútbol en el Río de la Plata: la novela del francés Henri de Montherlant *Los once ante la puerta dorada*. En 1923, nada menos que en su melancólico libro *Crepusculario*, Pablo Neruda escribió el poema *Los jugadores*, y 12 años después, *Colección nocturna*, incluido en *Residencia en la tierra*. (2006, pág. 2)

En la década de los 50, empieza a darse la creación de narraciones ficticias a partir del fútbol. Es la época dorada del éxodo de futbolistas argentinos a países sudamericanos y a España. Los futbolistas extranjeros se convierten en ídolos y, junto con las estrellas locales (por ejemplo en España), se llega a múltiples producciones cinematográficas en las que el tema es el fútbol y los protagonistas los mismos jugadores. Por citar dos ejemplos significativos, Guillermo Stabile, goleador argentino del mundial de 1930, aparece en la cinta *Pelota de trapo* (1948) de Leopoldo Torres Ríos; y, con muchas más apariciones, está Alfredo Di Stéfano, jugador del Real Madrid, apodado *La saeta rubia*, quien protagonizó

una película con ese mismo nombre (de Javier Setó, 1956). Protagonizó también *Con los mismos colores* (1949) de Carlos Torres Ríos, *Once pares de botas* (1954), de Francisco Robira Beleta y *La batalla del domingo* (1963) de Luis Marquina. En los años siguientes hay producciones destacadas como *Volver a vivir* (1968) de Mario Camus o *Escape to victory* de John Huston (1981), film donde aparecen figuras como Pelé, Osvaldo Ardiles y Bobby Moore al lado de Michael Caine y Silvestre Stallone, articulando el mundo del fútbol con el de la segunda guerra mundial. Es a finales de la década de los noventa que se multiplican las realizaciones futboleras en todo el mundo. Aparecen títulos reconocidos como *Historias de fútbol* del chileno Andrés Wood (1997), *Golpe de estadio* del colombiano Sergio Cabrera, *El portero* del español Gonzalo Suárez (2000), *Mean machine* de Barry Skolnick (producción inglesa, 2001), *Milagro en Berna* del alemán Sönke Wortmann (2003), *Días de fútbol* del español David Serrano (2003) o la trilogía de *Goal!* (2005, 2007, 2009).

En lo literario, Benedetti publica *Puntero Izquierdo* en 1955, considerado por la mayoría como el primer relato de fútbol completamente ficcional. A partir de ahí la literatura sobre fútbol fue más prolífera. En Europa se destacan obras como *La angustia del portero frente al tiro penal* (1970) de Peter Handke (en 1972 el cineasta alemán Wim Wenders haría la adaptación para la gran pantalla), *La guerra del fútbol* de Kapuscinsky, escrito de cara al mundial de 1970, o los poemas de los españoles Rafael Alberti y Miguel Hernández a dos arqueros (la *Oda a Platko* y *Elegía al guardameta*, respectivamente). Aunque el cuento fue la forma más usada en Latinoamérica, se destacan en España los *Once cuentos de fútbol* (1972) de Camilo José Cela, que le hacían contrapeso a los escritos por Mario Benedetti (*El*

césped 1989), Mempo Giardinelli (*El hincha*, 1981), y Fontanarrosa (*19 de diciembre de 1971, 1977*), entre otros latinoamericanos.

Luego del mundial en Italia (1990) escribir de fútbol se vuelve una moda. Brienza lo manifiesta diciendo:

Desde los noventa, la relación entre fútbol y literatura se conjugó en un maridaje tan extraño y sospechoso como su anterior desencuentro. En un proceso de globalización del negocio del fútbol, la literatura acompañó ese devenir y también el mercado editorial. Hoy no se trata tanto de un acercamiento del arte a los sectores populares sino lisa y llanamente —con excepciones— de una operación de mercado. Primero fue el realismo político, luego la novela histórica y la literatura new age y actualmente el fútbol. (Brienza, 2006, pág. 4)

Esto explicaría el fenómeno producido en la literatura latinoamericana donde ha aumentado significativamente la realización y distribución de antologías sobre fútbol, además de la escritura de cuentos y novelas por parte de escritores con una corta o mediana trayectoria literaria (Juan Villoro en México, Fernando Niembro en Argentina, Ricardo Silva en Colombia, por citar algunos). Habría que otorgar el beneficio de la duda a esta generación de literatura futbolera ya que es la que ha crecido con la consolidación de las grandes leyendas de este deporte (Pelé en el 70, Cruyff en el 74, Maradona en el 86, y la tropa de los 90 con Francescoli, Valderrama, Cantona, Baggio, Matthäus y ahora Messi, Kaká, Cristiano Ronaldo, Fernando Torres...) y con el poder de la transmisión televisiva. Escribir los discursos reales y ficcionales que genera el fútbol ahora puede ser más fácil que antes, como dice Manuel Vázquez Montalbán: “Los deportes se han convertido en fenómenos de masas porque han tenido divinidades prodigiosas capaces de convertirse en mitos contemporáneos que, a diferencia de los mitos clásicos, han sido seres comprobables, de los que nos llega su aura, pero también su fotografía” (2006, pág. 16).

La literatura contrapuntearía el fenómeno mediático. Rescataría por encima de lo televisivo y comercial la esencia heroica del jugador de fútbol y la esencia del fútbol como juego. Los héroes alzados en el texto literario darían cuenta de un triunfo del hombre sobre el universo, oponiéndose a la iconoclastia mediática que crea productos comerciales en torno al fútbol.

1.2 El camino del héroe, del occidente clásico al siglo XX latinoamericano

Sobre la figura del héroe se ha erigido parte del pensamiento occidental. Esto como resultado del papel central que desempeñaba esa figura en la concepción del universo como un cosmos orgánico, cosmos en el que se articulaban lo divino con lo humano, y en el que precisamente el personaje heroico era el puente entre esos dos niveles. Joseph Campbell sostiene que hay un proceso en el que “lo Uno se convierte en muchos, el destino sucede pero al mismo tiempo es provocado” (1997, pág. 235). El héroe aparece en ese proceso cuando esa visión cósmica se descubre orgánica al verse como una sumatoria de elementos creados por la psique humana, elementos que coexisten y operan armónicamente, estableciendo el nivel humano de lo tangible, el nivel divino de lo abstracto y el nivel heroico de la proeza: el ser humano de carne y hueso que se hace eterno (como los dioses) al llevar las cualidades humanas lo más cercano a la perfección.

El héroe clásico se construye entonces como tal cuando logra superar una prueba en dos niveles. Por un lado, cuando lleva a cabo una acción que ninguno otro hombre de su pueblo o época es capaz de realizar, y por otro lado, cuando en su interior se da una

transformación. Transformación que da cuenta del “llamado a ser” aceptado y asumido. El héroe es tal porque jamás podrá tener la capacidad creadora del dios pero sí llegará a sortear las adversidades impuestas tanto por los humanos como por la misma naturaleza, sin abandonar su mortalidad. Sólo alcanzará la eternidad en la memoria colectiva, que será testigo y emulador de su proeza y su transformación.

El héroe en su comunidad es un personaje cualquiera que sale del anonimato por el llamado del destino. Según como sea ese llamado, será el héroe, ya que en la literatura clásica van de la mano las cualidades del héroe con la tarea a realizar, el sabio sorteará con más sabiduría que agilidad las pruebas y el ágil se enfrentará a misiones que requieran destreza y fuerza física. Lo que sí hay en común es que todo personaje que emprende su camino hacia la heroicidad tiene una serie de cambios –físicos y psicológicos- que empiezan a darse luego del momento de la iniciación. Es el momento en que se cruza el umbral y aparece la carga de la comunidad y la particularidad espiritual dentro de la figura humana que poco a poco se aleja de ese estatus para encauzarse a lo que Campbell denomina “la aventura del héroe” (1997, cap. I).

El héroe abandona poco a poco su individualidad para reconstruirse como figura colectiva. En esa figura están encarnados los valores humanos propios de cada comunidad y en ciertos casos, hay una carga política que pretende exaltar, mediante la figura del héroe, a una comunidad en particular. Si se toman los héroes griegos y romanos como punto de partida de esta figura, se encuentran en Ulises, el héroe aqueo, la sabiduría y la astucia, en contraposición a Héctor, por ejemplo, que encarna los valores guerreros de destreza y fuerza, además de los de fidelidad y valentía. Si se toma el caso de un héroe trágico, como

es Orestes, el recorrido hacia la heroicidad es más largo, ya que los textos narran todo el camino de éste con sus transformaciones y su padecimiento, hasta que acepta su destino (se ven claramente algunos de los estadios del héroe planteados por Campbell como la reticencia del llamado, el abandono de la tierra, el reconocimiento –con Electra- la ayuda – de Electra- y el retorno que en el caso de Orestes es la venganza). El caso de Eneas da cuenta de una encarnación de valores positivos en pro de un proyecto político, como es la construcción de una nación, en este caso el imperio Romano. Virgilio lleva a cabo la tarea de crear una figura heroica y en ese proceso crea una historia mítica, que genera una identidad y una memoria en el pueblo romano de carne y hueso a partir de una ficción.

De este modo, se ve como el héroe clásico nace de hechos reales, y es, sin embargo, una figura construida y seguida por la voz social. Los enfrentamientos entre Aqueos y Troyanos fueron hechos reales, al igual que la creación y fundación de Roma; sin embargo, la dimensión heroica está en la construcción de esa figura que no deja de ser humana, pero que alcanza dimensiones atemporales por ser generadora y encarnadora de una concepción del mundo.

En la literatura medieval se mantienen estas características del héroe: en su dimensión humana (encarnación de valores), filosófica y política (encarnación de una visión de mundo, exaltación en de una comunidad determinada). El héroe aparece en dos tipos de escritos: por un lado están las novelas de caballería, escritas en prosa, en su mayoría en lenguas latinas, generalmente con un alto contenido cristiano, en las que aparece un caballero con los valores de un Cristo laico, en medio de una narración completamente ficcional. Por otro lado están los cantares de gesta, largos poemas sin una estructura métrica

fija, concebidos para contarse e interpretarse de manera artística. En occidente, para ese entonces el cristianismo ejerce una influencia decisiva respecto a la concepción del mundo.

Esta influencia se puede percibir también en la literatura. Así, por ejemplo, se podría pensar en dos corrientes literarias importantes en occidente. Por un lado estaría la corriente laica (de textos germanos y nórdicos), en la que se establecen las literaturas fundacionales, que constituyen una emulación de lo ya realizado en las costas del mediterráneo, creando héroes y mitologías generadoras de memoria e identidad: por ejemplo *Las Eddas*, *El cantar de los Nibelungos* (en el siglo XIII) o el *Beowulf* (entre siglos VIII y XII). La otra corriente sería la que se da hacia el interior y el occidente del continente (Bretaña, Alemania, Francia y la península ibérica), corriente que está impregnada de un fuerte contenido religioso y en la que se quiere rescatar los valores personificados y transmitidos por la figura de Cristo. Figuras como el Rey Arturo y su corte en el territorio bretón (s.XII), así como el Cid Campeador (de *El cantar del Mío Cid*) en la Península ibérica (s. XII), o Roldán (de *La Chanson de Roland*) en Francia (s. XI) dan cuenta del nuevo ideal heroico que se forjó en la época. Estas figuras nacen de la coyuntura feudal en la que se encuentra occidente. Es, en resumen, el caballero que lleva a cabo las proezas en la guerra o en el amor (el amor cortés). Así, se puede hablar de figuras literarias como el Percival de Chrétien de Troyes (inconcluso, iniciado en 1180), en la que se sigue al pequeño campesino en su recorrido de maduración, y se le ve convirtiéndose en caballero (haciendo parte de la corte del Rey Arturo), en amante (manifestando un sentimiento de amor puro hacia Blanchefleur), y en hombre de fe (teniendo momentos de introspección y veneración hacia la figura divina luego de su encuentro con el ermitaño). Chrétien de Troyes como muchos otros autores medievales (por ejemplo el alemán Wolfran von Eschenbach o el inglés Sir Thomas

Malory) tuvieron como fuente al galés Geoffrey of Monmouth, considerado como el precursor de la saga artúrica por los alrededores de 1135. A su vez, este autor estaba influenciado por los relatos épicos clásicos ya que según él, la dinastía bretona empieza con Bruto de Troya, un descendiente de Eneas. Además de la expresión de los valores humanos, se da cuenta en esos textos de la concepción del universo desde la mirada de occidente. El Cid y Roldán sirven de ejemplo ya que luchan contra el mal, los musulmanes y judíos que simbolizaban a los enemigos del espíritu puro cristiano.

Es la ilustración de una lucha real (como las Cruzadas) en las que Occidente intenta imponerse a toda costa sobre Oriente. Igualmente, hay que resaltar que estos dos relatos parten de un hecho y personajes reales, abstraídos de ese universo tangible y reconfigurados como héroes épicos en la forma del cantar. Roldán y el Cid, significativos desde una perspectiva política y guerrera, fueron los estandartes alrededor de los que se izaron identidades culturales y nacionales y se afianzaron creencias religiosas. Hechos y personajes reales hiperbolizados e inmortalizados en su forma literaria, en pro de un objetivo político y dogmático.

El héroe aparece hasta entonces como un personaje que se forja en la ficción literaria pero tiene su imagen en la realidad, sea como inspiración o como consecuencia de su encarnación. Dentro del orden social y psicológico, el héroe es el eje a partir del que se configura la comunidad. Alrededor de él se crea el paradigma del comportamiento y los valores humanos e, igualmente, es el que le da dinamismo, memoria y hace posible el ritual de las creencias y la mitología del lugar que representa. Viendo al héroe clásico se da la catarsis (la liberación del espíritu) y la enseñanza (sobre esto insiste Aristóteles en su

Poética). Con el héroe medieval se reafirman los principios religiosos y cortesés de un contexto determinado por las relaciones de devoción y entrega. Sin embargo, esa concepción del héroe como encarnación de valores y memoria colectivos sufre una ruptura con la aparición del Quijote (primera parte del siglo XVII) y el concepto del héroe moderno. A partir de la novela de Cervantes, y ratificado por el fenómeno de la modernidad, el héroe deja de ser una representación de tensiones colectivas y empieza a plegarse en la individualidad. Este personaje, que subvierte los valores heroicos tradicionales, empieza a mostrar la carga dramática y heroica que representa el existir, y aborda la relación con el universo desde una perspectiva interiorista que da cuenta de la nueva visión generalizada del mundo en la que “No solamente las investigaciones con el telescopio y el microscopio han eliminado el lugar oculto de los dioses: ya no existe la clase de sociedad de la que los dioses eran soporte. La unidad social no es ya la portadora del contenido religioso, sino una organización económico-política.”(Campbell, 1997, pág. 341)

La psicología, los conflictos del ser consigo mismo y con su sociedad, así como los problemas de la fe son los elementos sobre los que reflexiona el nuevo héroe. En el caso del Quijote, sobrevive al mundo gracias a la locura. El universo en el que existe el Quijote está completamente desahuciado. Él, con su triste y lánguida figura, Sancho, su compañero, con su redondo y caricaturesco porte, montando un caballo raquítico y un burro, representan de manera irónica al modelo de héroe tradicional tenido hasta entonces, y a la vez, representan en plenitud al ser humano con todos sus pliegues y sus conflictos. Se crea la figura de un héroe que da pie a múltiples interpretaciones y formas de ser representado, un héroe que no comunica un aprendizaje empírico, sino que da cuenta de una análisis profundo sobre la complejidad de las tensiones psicológicas y sociales propias de la

interacción del hombre con el universo. Ya no se tratará de un hombre que en nombre de otros se enfrenta con la naturaleza y con las divinidades, sino de un hombre que debe enfrentarse a la existencia, al hombre y a las instituciones que éste ha construido.

Esa figura heroica seguirá siendo, sin embargo, representación de una pluralidad; su misión como héroe habrá cambiado pero no su valor. Así, el hombre que lucha con los dientes y las uñas por sobrevivir no lo hará en nombre de su comunidad, sino en nombre propio, y todos los que estén en esa situación se podrán identificar con él. La configuración del héroe cambia en tanto que ya no se podría hablar de un “llamado a ser”, sino simplemente todo ser humano es un héroe en potencia. Dice Campbell al respecto: “No es la sociedad la que habrá de guiar y salvar al héroe creador, sino todo lo contrario. Y así cada uno de nosotros comparte la prueba suprema –lleva la cruz de redentor-; no en los brillantes momentos de las grandes victorias de su tribu, sino en los silencios de su desesperación personal” (1997, pág. 345).

El personaje que llega a la heroicidad sigue haciéndolo por sus acciones, y lo que encarna, sin embargo, será superado el nivel del epíteto del héroe clásico para convertirse en un arquetipo del hombre moderno. Es decir, el héroe moderno nace de la abstracción del individuo social anónimo y se consolida dentro del campo de la literatura como un personaje universal, y aunque anclado en una temporalidad, siempre será el precursor de una figura literaria o social. Leopold Bloom, Stephen Dedalus y Molly Bloom, personajes del *Ulises* de James Joyce, son de pronto la más reconocida ejemplificación de la heroicidad moderna.

La figura del héroe moderno entra en el panorama de la literatura latinoamericana con fuerza. Sin embargo, hay un fenómeno particular y es el de presentar figuras arquetípicas en los textos fundacionales. Se pueden tomar textos líricos como el poema épico *La Araucana* (1569) de Alonso de Ercilla (que a pesar de ser español marca un antecedente en la literatura latinoamericana), o, en textos más recientes *La batalla de Junín* de Joaquín de Olmedo, *América* de Andrés Bello o el *Himno a los Andes* de Rafael Pombo como los antecedentes épicos en los que aparecen los héroes latinoamericanos (indígenas como Caupolicán, Manco Cápac y criollos como Simón Bolívar o José de San Martín). La tendencia a la lírica épica se mantiene con manifestaciones como *Tabaré* de Juan de Zorrilla (Uruguay) en 1888; sin embargo, la narrativa es la forma predominante. Ahí aparecen personajes que dan cuenta de esa “nueva mitología”, aparecen las figuras propias del territorio latinoamericano, figuras que surgen de la coyuntura social y política del continente y son abstraídas al plano literario generando arquetipos. Estas figuras tienen matices propios de su contexto local, pero dan cuenta de un sentimiento y un espíritu continental. *Facundo* (1845), de Faustino Domingo Sarmiento; *El gaucho Martín Fierro* (1872), de José Hernández (ambos argentinos), *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela (México), el ya mencionado *Tabaré*, en Uruguay, y *La Vorágine* (1924), de Jose Eustasio Rivera (Colombia) ilustran significativamente la dinámica literaria de Latinoamérica, desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta las primeras décadas del siglo XX, integrando los cuadros de costumbres de la tierra con su habitante (o desafiante) cotidiano y heroico.

Hacia la segunda mitad del siglo XX, cuando se consolida el boom editorial latinoamericano, esas figuras antes citadas aparecen bajo nuevas formas, creando nuevos nombres. Sobresalen personajes representativos y “anónimos” como los de Juan Rulfo en

El llano en llamas (México, 1953), que junto con *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes (Argentina, 1926), podrían evidenciar las transformaciones y la universalidad del Martín Fierro. Aparecen también *Pedro Páramo* (también de Rulfo, 1955), los haitianos de *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier (Cuba, 1949), o el mismo Macondo en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez (Colombia, 1967) en relación con los personajes de la revolución; o la figura del dictador (con un valor de antihéroe) haciendo eco de la figura de Rosas de *Facundo*, en las novelas *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1946), *El otoño del patriarca* (1975), de García Márquez, *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa (Perú, 2000) y *Yo, el supremo*, de Augusto Roa Bastos (Paraguay, 1974). Esto evidencia cómo el personaje real se abstrae hasta volverse un arquetipo literario con ecos en diversos puntos geográficos siempre válidos, con un carácter ficcional palpable, desde la raíz, en el mundo real.

El héroe latinoamericano se caracteriza por su arraigo a la tierra y la relación que tiene con ella. La geografía (sea a nivel macro como la región, o nivel micro como el barrio) determina varias características del héroe latinoamericano y en esa relación se crea un sentido de pertenencia e identidad propias al continente. Además, el lugar de origen representa también el universo que hay que superar, es una constante prueba para el personaje que debe lograr sobrevivir a ese universo hostil o debe lograr abandonarlo.

Josefina Ludmer ilustra esta idea alrededor de la figura del gaucho:

En un mundo en que todo se plantea en términos de fuerza el gaucho no conoce otra posibilidad de resistencia: su fuerza es su virtud. El concepto de valentía deriva de la necesidad, lo mismo que el bandidismo: es una maldición y un destino, no una vocación... se trata de la definición del hombre macho... la equivalencia del desafío a los rivales en el canto, y a los rivales animales y hombres, en el espacio de la propiedad de rodeos y en la güeya del degüello... hay una conexión necesaria y estructural entre la estructura económica de la sociedad pastoril y su código oral: si el hombre no es valiente no pertenece a la

comunidad, y debe ser valiente también en defensa de su libertad personal, el otro valor de su lengua... Los gauchos son los hombres libres valientes sin tierras que se hacen respetar. Se niegan a someterse, a servir, defienden esa libertad con la ley del valor (el "alma rebelde" de Facundo de Sarmiento) y entonces se ven forzados a quedar fuera de la ley... A la afirmación gozosa del valor y la libertad total como definiciones del "gaucho" valiente, sigue el lamento por esa misma definición, desde la ley del servicio o del uso: delincuente. (1988, pág. 161)

El personaje logra volverse arquetípico ya que el espacio en el que existe lo es. El paisaje rural se vuelve el paradigma del hombre al margen del mundo (sea el gaucho argentino, el guerrillero mexicano, el campesino colombiano) y ese espacio siempre está en tensión con el personaje. Esa tensión puede verse en una relación de supervivencia como la del gaucho, ilustrada en textos como *El llano en llamas* (Rulfo) o *La intrusa* de Borges; o en una relación metafórica como la que existe entre Efraín, personaje de *María* de Jorge Isaacs y su entorno natural en el que proyecta y ve reflejados sus románticos sentimientos. El héroe latinoamericano es un héroe arquetípico que da cuenta de la idiosincrasia y la sociedad latinoamericana. Sin embargo, entrado el siglo XX, el héroe latinoamericano se matiza completamente por lo que se torna complejo encasillarlo en rígidas categorías de análisis.

Su conflicto es con el universo es el mismo de todos los personajes modernos. Se puede pensar que lo que cambia son las presiones propias del territorio latinoamericano. De este modo surgen personajes como Artemio Cruz, Pedro Páramo, Alberto "el poeta" Fernández o Fray Servando Teresa de Mier a los que se puede ver teniendo conflictos con las instituciones de poder, sean políticas, educativas o religiosas. Aparecen también Macondo, Felipe Montero o Ti Noel que además de su conflicto propio muestran la relación del hombre latinoamericano con la magia, un hombre perdido en el universo que poco a poco se encuentra con un pasado lleno de misticismo y misterio. Se puede nombrar a Juan Pablo Castel, Horacio Oliveira o Maqroll el Gaviero cómo personajes que en parte muestran el

enfoque psicológico, incluso existencialista, de algunos actores de la literatura latinoamericana moderna que encarna los conflictos del hombre: el incesante cuestionamiento sobre su existencia y su devenir, el cuestionamiento sobre el amor, la moral, la vida en sociedad, la muerte. La literatura latinoamericana participa de lo que dice Campbell:

La literatura moderna se ha dedicado en gran parte a hacer una observación valerosa y exacta de las figuras enfermizas y rotas que pululan ante nosotros, a nuestro alrededor y en nuestro interior, donde se ha reprimido el impulso natural de protestar en contra del holocausto, de proclamar las culpas o anunciar las panaceas, ha encontrado realización la magnificencia de un arte trágico más potente para nosotros que el arte griego: la tragedia realista, íntima e interesante desde varios aspectos, de la democracia, donde se muestra al dios crucificado con su cara lacerada y rota en las catástrofes no sólo de las grandes casas sino de los hogares más comunes. Y no hay ninguna creencia hecha sobre el cielo, la futura felicidad y la compensación para sobrellevar la majestad amarga, sino la oscuridad más absoluta, el vacío de la insatisfacción, que reciben y se comen las vidas que han sido expulsadas del vientre sólo para fracasar. (1997, pág. 33)

2. La tribuna, la comunidad que legitima la épica del fútbol

*“¡Unidos!
Seremos grandes,
seremos fuertes
somos un pueblo
bandera de la libertad
que viene y que va”*

Canción oficial del mundial de fútbol Sudáfrica 2010

El fútbol es una dinámica social que ha ido rompiendo barreras en el último siglo, hasta el punto de consolidarse como una dinámica universal que logra superar (hasta cierto punto) las barreras políticas, culturales y lingüísticas. Esto se manifiesta, por ejemplo, en la gran audiencia que tienen los espectáculos futbolísticos (el mundial de Alemania en el 2006 registró una audiencia acumulada de 32 mil millones de personas) o en la cantidad de federaciones nacionales asociadas a la FIFA, 208 (Fifa, 2006), que supera al número de estados miembros de la Organización de las Naciones Unidas (ONU): 192 (ONU, 2010). Progresivamente ha ido rompiendo barreras, y habría que recalcar su paulatina reconciliación con la élite intelectual, hecho que se manifiesta, por ejemplo, en la fuerza que ha ganado el fútbol dentro de la literatura: "El fútbol es un tema de interés masivo y ya se transformó en mucho más que un deporte. No avizoramos un agotamiento del tema", cuenta Julia Saltzmann, subdirectora editorial de Alfaguara, que vendió más de 25.000 ejemplares con una antología de cuentos futboleros" (Hacker, 2008).

Este suceso no es de extrañar puesto que la generación de escritores que se ha forjado en el último siglo ha estado siempre influenciada por la presencia multitudinaria, a nivel social y mediático, del fútbol, y ni hablar de los lectores. Hay que señalar que la presencia de este

deporte en la literatura supera la idea de una simple moda si se piensa en la importancia y la influencia que tienen los textos literarios en una sociedad. Entran entonces en comunión dos aspectos del fútbol: la práctica y la escritura. A partir de esta relación gana fuerza la comunidad futbolera ya que se ve representada tanto en el espectáculo como en la obra intelectual. Es esta comunidad la que legitima no sólo la práctica y la escritura del fútbol, sino también la creación de esa nueva épica propuesta a partir del fútbol; porque es, al mismo tiempo, la que la alimenta, la expande y la consume.

El estudio de la comunidad futbolera empezará mostrando cómo se crea tanto a nivel social como literario; luego se profundizará en ver quién la conforma y de qué manera, para finalmente observar qué manifestaciones tiene.

Se puede pensar que las prácticas deportivas responden, en general, a dos iniciativas: una “inocente”, estimulada por el gusto al juego, a la diversión o a la competencia que se genera de manera espontánea; y otra con un carácter manipulador que hace que aparezca el deporte como herramienta de control social. Jorge Valdano ejemplifica esa dicotomía entre el poder del fútbol como artificio manipulador de consumo y el fútbol como juego: “El Fútbol, abrazado por el mercado, crecerá como negocio. Sin embargo, un solo niño que corra tras un balón lo devolverá a su apasionante punto de partida” (citado en Madrigal González, 2009). Y es precisamente la forma en que se manifiestan estas dinámicas en el fútbol las que empiezan a encauzar el tema en la literatura.

En el primer caso, la comunidad se organiza en torno al gusto por ver o practicar el espectáculo. El redactar un texto sobre ese acontecimiento, como si se tratara de una trasposición de una narración deportiva, daría como resultado un texto carente de un verdadero valor literario. Sin embargo, a raíz de este gusto por el fútbol, la comunidad se ha abierto a un nuevo espacio (la relación con el futbol), y el escritor también indaga sobre ese nuevo espacio, aprovechándolo como un componente narrativo que, sin ser de carácter principal, interviene de manera significativa en la historia. Benjamín Torres Caballero da tres ejemplos de esto:

“El fútbol desempeña una función simbólica en *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato y *Soñé que la nieve ardía* de Antonio Skármeta, y una función metafórica en *Tiempo al tiempo* de Isaac Goldemberg. Sábato emplea el fútbol en *Sobre héroes y tumbas* para transmitir la nostalgia de un tiempo pasado que, si no fue mejor, al menos su remembranza contrasta favorablemente con el panorama social contemporáneo, deshumanizado y deshumanizante. En *Soñé que la nieve ardía* la relación jugador/equipo [es] paralela [a] la más amplia individuo/colectividad, y el egoísmo o altruismo del primer término resulta en detrimento o beneficio del segundo. *Tiempo al tiempo* utiliza el fútbol como una metáfora para el conflicto psicológico del protagonista.” (1991, 408)

Esta simbología del fútbol es versátil sin dejar de ser contundente. El universo futbolístico le da a la narrativa la posibilidad de explorar diferentes tipos de maneras de interrelación entre el hombre y su entorno. El fútbol se consolida entonces como un espacio que da pie a que se manifiesten los conflictos del ser humano, ya sean nuevos o hayan cambiado en su forma; igualmente, constituye una herramienta útil y certera para hacer analogías con los demás temas recurrentes de la vida, como la vida en sociedad, la economía, la política, o el miedo al fracaso, el triunfo, por nombrar algunos.

Instrucciones para elegir en un picado (1997, págs. 55-56), de Alejandro Dolina, es un caso dicente de esta versatilidad y contundencia del universo simbólico generado por el futbol. Dolina parte del momento en el que se definen los equipos en un partido

(paradigmático incluso) de barrio como escenario para indagar con sentida preocupación sobre lo que esa “emocionante ceremonia” genera internamente en los que asisten a ella:

“Pocos han reparado en el contenido dramático de estos lances. El hombre que está esperando ser elegido vive una situación que rara vez se da en la vida: sabrá de un modo brutal y exacto en qué medida lo aceptan o lo rechazan. Sin eufemismos, conocerá su verdadera posición en el grupo. A lo largo de los años, muchos futbolistas advierten su decadencia, conforme su elección sea cada vez más demorada.” (1997, pág. 55)

El segundo caso, el del deporte (el fútbol) como herramienta de control social, está bien ilustrado tanto por la Historia como por la literatura latinoamericanas. En *El fútbol a sol y sombra*, Galeano plasma con ironía en el capítulo de Argentina 78 las dimensiones a las que puede llegar el desvío de de la atención pública gracias al fútbol:

En Nicaragua tambaleaba la dinastía de Somoza, en Irán tambaleaba la dinastía del Sha, los militares de Guatemala ametrallaban una multitud de campesinos en el pueblo de Panzós. Domitila Barrios y otras cuatro mujeres de las minas de estaño iniciaban una huelga de hambre contra la dictadura militar de Bolivia, al rato toda Bolivia estaba en huelga de hambre, la dictadura caía. La dictadura militar argentina, en cambio, gozaba de buena salud, y para probarlo organizaba el undécimo Campeonato Mundial de Fútbol. [...] «Por fin el mundo puede ver la verdadera imagen de la Argentina», celebró el presidente de la FIFA ante las cámaras de la televisión. Henry Kissinger, invitado especial, anunció: «Este país tiene un gran futuro a todo nivel». Y el capitán del equipo alemán, Berti Vogts, que dio la patada inicial, declaró unos días después: «Argentina es un país donde reina el orden. Yo no he visto a ningún preso político». (1995, pág. 174)

Están además casos como el colombiano, donde el fútbol ha servido para contrarrestar un periodo de violencia, tal como manifestó el periodista Mike Forero: “el fútbol colombiano fue el artífice del apaciguamiento de la violencia política, al menos en la capital de la república” (2008).

O para desviar la atención de la opinión pública sobre hechos comprometedores, como el miércoles 6 de noviembre de 1985 durante la toma del palacio de justicia. Estos sucesos muestran que tanto la práctica como la transmisión de deportes tienen una influencia social de gran envergadura. Y este poder es retomado en la literatura, como tema para denunciar,

para analizar o mediante el cual se hace una ridiculización de la misma comunidad futbolera. El fútbol ya no es tomado como un espacio simbólico sino que se tematiza en la literatura como un fenómeno social frente al cual hay que tener una postura y muchas veces la creación de una ficción es el medio utilizado para manifestar esa posición.

En las *Crónicas de Bustos Domecq*, escritas por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, los autores expresan precisamente la aversión que tienen del espectáculo futbolero en el cuento *Esse est percipi* (1995, págs. 15-18). El protagonista, Bustos Domecq, se entera luego de un encuentro con Savastano, el presidente del club Abasto Juniors, que el fútbol no es más que una ilusión creada para convencer a la gente de que el mundo sigue su curso con normalidad:

-Señor, ¿quién inventó las cosas? -atiné a preguntar.

-Nadie lo sabe. Tanto valdría pesquisar a quién se le ocurrieron primero las inauguraciones de escuelas y las visitas fastuosas de testas coronadas. Son cosas que no existen fuera de los estudios de grabación y de las redacciones. Convéznase, Domecq, la publicidad masiva es la contramarca de los tiempos modernos. [...]Lo que yo no capto es su miedo. El género humano está en casa, repatingado, atento a la pantalla o al locutor, cuando no a la prensa amarilla. ¿Qué más quiere, Domecq? Es la marcha gigante de los siglos, el ritmo del progreso que se impone. (1997, pág. 18)

Un ejemplo bastante dicente es el cuento del mexicano Juan Villoro *El extremo fantasma*. Es un texto que no sólo retrata la manera en la que el fútbol es una herramienta de control, ahonda también en las repercusiones psicológicas y emocionales que ese fenómeno tiene en las personas que participan de él. Logra articular la relación triangular entre el fútbol, el individuo y la sociedad. El cuento narra la llegada de un ex futbolista a Punta Fermín, una villa perdida tipo Macondo y Santa Mónica de los Venados: “La luna se ocultó un instante y borró el camino que descendía entre hierbajos y la basura del domingo. Se sentó en la

maleta; respiró la noche: un olor hondo, a gasolinas lejanas y plantas que se pudrían junto al mar.”(Villoro, 1995, pág. 359). Ahí debe hacer las veces de director técnico del equipo de una empresa. El conflicto principal es que ese equipo, por más que juega a ganar, jamás tendrá la posibilidad de ascender en la categoría porque no le conviene al mandamás de la empresa. El fútbol en el pueblo es utilizado como un medio de distracción, como una herramienta para manipular a los empleados a fin de que mantengan la rutina laboral y vivencial sin cuestionamiento alguno. El cuento denuncia, con un tono melancólico y humano, cómo la comunidad futbolera es creada por una voluntad manipuladora, que no encuentra oposición alguna, porque la gente, alienada y mal educada, así lo permite. El protagonista hace parte de la comunidad generada alrededor del fútbol y la padece al mismo tiempo. Es una figura ajena a ese territorio lleno de ilusiones y mentiras, impotente ante el dominio que se ejerce sobre los crédulos. Se manifiestan las posturas frente al fútbol desde la perspectiva de Uribe, Irigoyen y la gente. Uribe dice:

¿Sabes cómo conseguí mi franquicia? Gente de arriba, con la que no has soñado, necesitaba que los petroleros tuvieran otra diversión que las putitas tropicales. ¿Crees que nos dejarían llegar a primera? ¿Has visto pasar un avión por este pinche cielo? Nunca va a haber equipos en las fronteras. Aquí no se acaba la cancha, se acaba el mundo.” (Villoro, 1995, pág. 372).

El fútbol es esa “otra diversión” que manipula a la gente. El pueblo, completamente alienado, se organiza alrededor del fútbol sin cuestionamiento alguno:

Desde el primer juego, el entrenador entendió la función secreta del estadio; en las gradas, los hombres del petróleo encontraban a las mujeres que llegaban en canoas y balsas de los caseríos cercanos y no pagaban la entrada. Irigoyen sabía de sobra que en fútbol el público es un furor anónimo, pero a las cinco de la tarde algo distinguía a ese estadio; los gritos inconexos, el entusiasmo a destiempo, sugerían que la gente hacía su propio juego. La cancha de los Rayados era un poco la plaza que faltaba en el pueblo. [...] A las siete de la noche, costaba trabajo sacar a la gente, de nada servía apagar los reflectores; en las gradas aparecían fogatas, radios con música de guitarras y acordeones. (Villoro, 1995, pág. 368)

Esas posturas chocan con la de Irigoyen que se entregó por completo al deporte:

No soportó la idea de volverse un estorbo útil, de correr contra su pasado en la punta izquierda para justificar de otro modo el estilo de juego que aprendió con el viejo Scopelli, el extremo fantasma que de golpe aparece en una esquina sin nadie. Mejor un adiós sin fanfarrias, de acuerdo con sus récords discretos: dos campeonatos nacionales, treinta y dos veces con la camiseta de la selección, un buen jugador mediano, sin apodo mágico ni jugadas de gloria, pero que estuvo allí, en la densidad necesaria para que un exagerad anotara de chilena. (Villoro, 1995, pág. 360).

En el cuento, el fútbol opera como un espacio simbólico y como un tema alrededor del que se establece una denuncia. Es espacio simbólico porque representa la única conexión entre Irigoyen y el lugar al que llega, conexión que termina por romperse definitivamente y degenera en la huida del futbolista; y tema de denuncia porque bien se puede leer el cuento como una historia que cuestiona las políticas de las grandes empresas, las condiciones de vida de los trabajadores rasos y la manipulación masiva a través del fútbol en el territorio latinoamericano.²

“Como en un cuadro de costumbres, aparece en las narraciones un viejo Buenos Aires con la vivencia del fútbol en los barrios” (Bianchi, 2002). Bien puede ser Buenos Aires o cualquier otro lugar de Latinoamérica o el mundo el escenario en que son descritas estas prácticas. Prácticas que dan cuenta de esa inocencia primera con la que es abordado el juego, y prácticas que señalan igualmente como se da y se constituye una comunidad alrededor del mismo. La escritura de estos relatos evidencia que esa comunidad se ha consolidado dentro de las sociedades y que tiene sus actividades, rituales y, como se verá luego, sus discursos propios. Así como la comunidad se naturaliza dentro de las

² En textos como *La cifra redonda* de Héctor Libertella, *Campitos* de Juan Sasturaín, *Puntero Izquierdo* de Mario Benedetti o *Autogol* de Ricardo Silva Romero se denuncia el lado podrido del fútbol y sus contaminantes ecos en la sociedad

construcciones sociales, pasa a ser un tema literario que da la posibilidad de explorar las construcciones sociales y los conflictos humanos.

La comunidad del fútbol participa entonces activamente dentro de la sociedad general. Se podría hablar, sin embargo, de diferentes niveles de acción que, a la larga, se unen a través de un sistema de códigos, como dice Manuel Vázquez Montalbán:

Hay un dato que hay que tener en cuenta. Cada jugador es un actor. Es un actor que está enviando señales al público; cada jugador es un código de señales, su estatura, su físico, su manera de correr, su manera de situarse en el campo, de regatear, ése es un código lingüístico. Y el público, ese código lingüístico lo asume y lo recibe como un receptor, lo descifra y se lo queda o no se lo queda. (Citado en Trancón, 1998, pág. 13)

El jugador y el espectador son, siguiendo el razonamiento de Montalbán, los dos primeros actores en la comunidad del fútbol. El tercero sería el que recibe el testimonio del acontecimiento futbolístico en diferido. Este último es el que obliga a los dos primeros a recrear el suceso de manera textual, en ese momento el juego sucedería una tercera vez completando el enunciado de Villoro: “El juego sucede dos veces, en la cancha y en la mente del público” (2006, pág. 13). Enunciado que él mismo completa cuando dice:

Y es que el fútbol es, en sí mismo, asunto de la palabra. Pocas actividades dependen tanto de lo que ya se sabe como el arte de reiterar las hazañas de la cancha. Las leyendas que cuentan los aficionados prolongan las gestas en una pasión *non-stop* que suplanta al fútbol, ese Dios con prestaciones que nunca ocurre los lunes” (2006, pág. 21)

Ninguna de las tres categorías es en principio exclusiva o excluyente. El que genera la acción, el jugador, el primero en generar el código, bien puede ser espectador o el último en recibirlo. Se podría hablar, dentro de estos tres niveles, dentro de la relación con la escritura del fútbol, como uno que genera, otro que interpreta y finalmente el que obliga la materialización. Luego del evento en sí, no hay más forma de recrearlo sino a través de la emulación directa o el lenguaje. La emulación jamás podrá ser completamente fiel ya que,

por lo fortuito que es el espectáculo, hay una distancia temporal que de por sí hace que sea una representación. El lenguaje es otro medio, con más facilidades y despliegue, que permite una recreación del acto. De este modo, se establece como el elemento más adecuado para legitimar tanto la existencia como la permanencia del evento futbolístico. Habría que aclarar que es gracias al lenguaje que el evento es comprendido e interpretado por el espectador; de igual forma, el lenguaje es el que proporciona las herramientas para difundir, describir y dar fe del mismo. El lenguaje es entonces un puente de suma importancia entre las tres categorías de la comunidad futbolera y un punto de conexión con la literatura.

En el cuento ya citado de Bustos Domecq se ratifica esta idea. Se evidencia que el lenguaje es el complemento de la acción y, en cierta forma, es más poderoso que ella ya que ni siquiera necesita que ella suceda para crearla. Sotavento contesta a Bustos Domecq con un categórico “Diga lo que se le dé la gana, nadie se lo va a creer” (1997, pág. 18), reviviendo casi la pesadilla de Primo Levi en los campos de concentración cuando soñaba que le decían: “ninguno de vosotros quedará para contarlo, pero incluso si alguno lograra escapar el mundo no lo creería” (2005, cap., 1).

En *Milagro en Parque Chas*, de Inés Fernández Moreno (1997, págs. 65-74), está presente la función polivalente de la palabra. Un ejemplo significativo ya que aparece la conexión entre los tres niveles de la comunidad mediante la palabra; es la ilustración de cómo actúa y cómo reinventa constantemente sus dinámicas. Se trata de un joven que camina deprimido escuchando el partido de la final de la Copa América entre Argentina y Brasil se convierte en la esperanza de un grupo de personas que estaba viendo la transmisión en los televisores

de una tienda tras el corte de luz. Él escucha la transmisión gracias a su walkman y, mientras camina con el grupo, es el encargado de narrar el partido. El joven, sin embargo, narra todo lo contrario a lo que sucede y todos se marchan, incluso él, con la ilusión de que el resultado final es favorable a la Argentina. El cuento muestra, por un lado, una expresión de la comunidad futbolera:

Un grupo de seis o siete hombres seguía las alternativas del partido a través de varias pantallas encendidas. Siempre me ha producido cierta desazón ver a esos solitarios, es fácil imaginarlos con hambre, con frío, sometidos a un deseo que se conforma con las migajas del confort. Pese a todo, en medio del abandono y la luz mortecina de la avenida, el grupo resultaba una isla esperanzada de humanidad. (Fernández Moreno, 1997, pág. 68)

Por otro lado, ilustra todo el proceso de unión entre los tres niveles de dicha comunidad. Los futbolistas juegan el partido, el partido es visto y relatado por el periodista radial, ese relato le llega al joven protagonista y él, a su vez, hace las veces de relator. A falta de imagen, la palabra es el puente entre el espectáculo y la gente que no puede verlo directamente. Que el protagonista haya cambiado el relato simplemente evidencia las suspicacias de Bustos Domecq respecto a la lucha de poderes entre la pelota y la palabra. Tanto que el personaje central dice: “Era un deber solidario agarrar esa pelota.” (Fernández, 1997, pág. 69). Y luego agrega:

Apenas iniciado el relato pude notar cómo las palabras, entumecidas al principio, se daban calor unas a otras, cómo se volvían resueltas y hasta temerarias –ya me lo había comentado un amigo que estudiaba teatro, la voz emitida públicamente se anima de otra fuerza, se enamora de su propio arrullo y termina haciendo su propio juego. (Ibíd., pág. 69)

Con un vértigo de angustia entiendo que todo ha quedado ahora en mis manos, en mi voz. Que puedo hacerlos caer nuevamente en el desconsuelo o hacerlos vivir momentos de gloria. (Ibíd., pág.71)

En esto se evidencia la función, el poder y la omnipresencia del lenguaje alrededor del deporte, y, en este caso puntual, del fútbol. Luego, durante la narración del suceso, se pone de manifiesto otro valor del lenguaje en relación con el fútbol:

Me basta con corregir apenas al relator. Cuando habla del avance seguro “de los brasileros”, digo “de los argentinos”; cuando dice “Bertotto se durmió en el pase”, digo “Branquinho se durmió”; cuando dice “uhhh, qué gol se comió el arquero argentino”, digo “uhhh, qué gol se comió el carioca. (Ibíd., pág. 70)

Expresiones como “se durmió en el pase” o “qué gol se comió el arquero” son propias de lo que puede llamarse el lenguaje futbolístico. Este surge de una acomodación de palabras y expresiones hecha, en principio, por los locutores deportivos que buscaban darle dinamismo y originalidad a la transmisión. Esto hace que dentro del marco futbolístico el lenguaje sea reinventado y, se consolide dentro de la comunidad un sistema de formas y significados propio. La comunidad futbolera tiene voz propia.

El periodista intenta embellecer las crónicas con expresiones nuevas y creativas que, a través de los medios de comunicación entran a formar parte de la tradición, de la «cultura» futbolística. Así pues, el lenguaje deportivo ha creado una fraseología propia, un amplio caudal de expresiones que se han generalizado y fijado; los periodistas, al lado de las intuiciones individuales que pueden ser de carácter efímero y de uso restringido, recurren a estas unidades léxicas. [...]Desde el punto de vista de la forma y del uso, son combinaciones de dos o más palabras más o menos estables, ya que sus elementos se pueden intercambiar o ser sustituidos por sinónimos; sin embargo, desde el semántico, difieren por tener un significado composicional, no composicional o los dos conjuntamente. De hecho, la mayoría de estas expresiones son connotativas y logran impresionar al interlocutor rompiendo sus esquemas con imágenes plásticas e icónicas que se desvían de la norma, puesto que carecen de la precisión y de un contorno semántico nítido. La metáfora y, en menor medida, la metonimia, la sinécdoque y la hipérbole provocan un desajuste semántico entre los constituyentes exigiéndole al público un esfuerzo de interpretación.” (Mapelli, 2002, pág.1)

Ha sido tal el despliegue del lenguaje futbolístico que se ha creado no solo una cultura y se ha afianzado una comunidad alrededor suyo, sino que también ha ganado fuerza en la industria editorial. Se han publicado diccionarios y ensayos en los que se analiza la configuración de tal lenguaje tanto a nivel digital como impreso³. Este tipo de discurso no ha sido siempre bien recibido por la misma comunidad. En *Los especialistas y El lenguaje de los doctores del fútbol*, Eduardo Galeano (1995, págs. 16, 17) reflexiona de manera

³ Ver lo hecho por Jesús Castañón Rodríguez, Néstor Hernández Alonso y Susana Guerrero Salazar referente al estudio de las variaciones del lenguaje en la locución deportiva.

crítica sobre el lenguaje generado desde el mismo deporte. Este tipo de textos crean dentro de la comunidad una gama de matices que indicarían que no se trata de un grupo de personas que tienen dinámicas o discursos establecidos. Los textos de Galeano insisten en la diferencia que hay en las prácticas, en las formas de concebir el fútbol y lo que este genera. La escritura literaria no llega a adherir del todo a este tipo de discursos, sin embargo se nutre de ellos para enriquecerse. En *¿Quién le teme al líbero?*, del colombiano Juan Manuel Roca, aparecen expresiones “futboleras” que al estar articuladas de manera orgánica con el resto del texto no pasan por un lenguaje plano ni plebeyo sino que otorgan un particular valor estético: “El hombre, en realidad, no había hecho el tránsito desde el baño donde repasó letreros obscenos con mala ortografía, hasta llegar driblando mesas al largo mostrador de madera tallada, residuo de antiguos esplendores” (2005, pág. 38).

La otra cara son textos cuya identidad reside precisamente en conservar el lenguaje coloquial. En este tipo de escritura se evidencian los matices ya mencionados al aparecer las expresiones propias de cada región futbolera. No más en la antología hecha por Federico Díaz Granados aparecen en *Puntero Izquierdo* de Mario Benedetti, y en *Como a perro por carnestolendas* de Camilo José Cela expresiones del argot rioplatense y español respectivamente. El argentino Roberto Fontanarrosa era una figura muy dada a ese tipo de escritura; entre sus cuentos de este estilo se destacan *19 de diciembre de 1971* y *Escenas de la vida deportiva* con frases como:

Le decíamos que el partido iba a ser una joda, que Ñubel tenía un equipo de mierda y que ya a los quince minutos íbamos a estar tres a cero arriba, que el partido era una mera formalidad, que el gobierno ya había decidido que tenía que ganar Central para hacer feliz a mayor cantidad de gente. (Fontanarrosa, 2000, pág. 72)

Y

Seguro -Marcelo ingresó en la controversia, desde lejos-. Con viento es una cagada. Nunca sabes para dónde mierda sale la pelota. Con lluvia, cuando le agarras la mano al pique... chau... cuando le adivinas el sapito...

-Es que sale como arriba de un vidrio...

-¡Eso! Ahí está la joda. Pero es mejor que con viento” (Ibíd., pág. 102),

respectivamente.

Hay, además, otro tipo de dinámica discursiva propia de la comunidad futbolera. Esta idea aparece en el libro de Fontanarrosa, en un texto llamado *Los nombres* y se reitera en otros textos como *Pasalacqua y la libertad* del peruano Alfredo Bryce Echenique o *El estilo y los nombres* del español Javier Marías:

O quizás Carrizo, pero menos, no tiene tanta fuerza decir Carrizo, tal vez en la zeta está ese olor a naranja, a cigarrillo, pero por ejemplo Camaratta, otro, Camaratta, vamos viejo, Camaratta viene el centrooo... y son tenazas las manos de Camaratta, ¡dos garfios Camaratta!, cómo no va a tener tenazas Camaratta aunque no se debía tirar, a Camaratta le debían reventar pelotazos en el pecho desde medio metro y el ruido se debía escuchar hasta en la otra cuadra y viene el rebote, entró Pontoni, tiróoo, sacó Camaratta, de nuevo un balinazo en el tórax inmenso de Camaratta con el pelo mojado sobre la frente y una lluvia de sudor desprendida de su nariz y el sudor en los ojos, ¡cómo le debía picar! [...]¿cómo puede haber un arquero García por ejemplo, García, qué se va a decir?, volóoo García, si queda en la boca esa sensación desierta y adormecida de cuando uno come pastillas de menta, volóoo García, qué mierda va a volar ese boludo. Que se quede parado para eso. (Fontanarrosa, 2000, pág. 14)

El nombre trae la imagen como un fognazo, o la imagen del nombre, algunos de estos tan azarosamente admirables que cualquier novelista habría pagado por inventarlos para sus personajes: Griffa, Marcaida, Kopa [...] Hay jugadores literariamente obligados a resumirse en un apellido de cuatro o más sílabas para estar a la altura de su leyenda, como si lo hubieran elegido a la manera de las antiguas estrellas de cine, luchando contra el olvido (Marías, 2000, pág. 28)

Juro que al empezar estas páginas no recordaba que Pasalacqua –un apellido que me suena Acquaviva y a lleno de vida e imaginación, creo que sólo porque me da la gana- se llamaba Víctor. Y juro también que nunca fue Ganoza, otro gran arquero, trágicamente fallecido, el que se quedaba con el apodo de pez volador. Pasalacqua era hombre y volaba en todo caso. Y del gran Ganoza puedo escribir horas y horas sin que su nombre regrese jamás a mi memoria. (Bryce Echenique, 1995, pág. 97)

Desde los nombres y su sonoridad empieza a construirse un deseo de trascendencia. Se podría hablar de un lenguaje cuyo fin es ser épico. Los nombres de los jugadores, y a falta de nombres los apodos, son la primera caracterización del jugador, y por la sonoridad que

cargan pueden convertirse en los detonantes de toda una construcción semántica propia al fútbol que se impregna de ínfulas literarias. Los nombres serían esas palabras que van contagiando a las otras en el relato del protagonista de *Milagro en Parque Chas*.

La comunidad futbolera es ante todo un fenómeno masivo palpable en la sociedad. Participa de tres maneras distintas alrededor del espectáculo futbolístico: lo crea, lo observa o lo recrea mediante la palabra. El lenguaje es el elemento primordial de esta comunidad ya que es el que permite el contacto entre sus tres niveles y el que da fe de la existencia y desarrollo del juego. Los discursos de la comunidad son los que componen la épica. Es alrededor del jugador que empieza esa épica: es la figura que genera la comunidad, esa comunidad le asigna y le extrae códigos que generan lenguajes, y esos lenguajes son los que a fin de cuentas crean el informe periodístico o la ficción futbolística, los espacios textuales donde se consolida esa épica, a nivel social y literario.

3. Los héroes del fútbol, los actores de la nueva épica latinoamericana

*“juega con la tierra
como con una pelota
báilala
estréllala
reviéntala
no es sino eso la tierra
tú en el jardín
mi guardavalla mi espantapájaros
mi Atila mi niño
la tierra entre tus pies
gira como nunca
prodigiosamente bella.”*

Fútbol, Blanca Varela

Se ha visto que la escritura del fútbol está legitimada por la comunidad futbolera que ve en las letras un medio para manifestarse y consolidarse. En los textos futboleros existe, como en toda creación literaria, una tensión dinámica entre realidad y ficción. Entre el texto y el mundo hay un intercambio constante de elementos y dinámicas que dialogan permanentemente, y en ese diálogo es que se crea la épica. El texto futbolero toma personajes, sucesos y situaciones de la cotidianidad y le devuelve a la sociedad una serie extensa de dinámicas, como son identidad, emulación, historia. En este aspecto, la literatura que gira en torno al fútbol tendría una serie de componentes especiales que la distinguirían del resto de géneros. Así como el relato fantástico responde a una serie establecida de códigos maravillosos como personajes y mundos mágicos, o en la novela negra los personajes siguen una serie de patrones (como el detective, el criminal y la femme fatale), en la escritura del fútbol se pueden dilucidar elementos que, dentro del marco

latinoamericano, particularizarían este tipo de textos. Esta particularidad se encontraría entonces en la relación entre ficción y realidad: relación mediada por la figura del héroe y la acción de la comunidad futbolera.

Habiendo visto cómo existe y subsiste la comunidad futbolera, que es la que legitima la épica, hay que ver cómo se da esa épica, cómo parte del texto y se conjuga con lo real. En primera instancia se verán las características de la heroicidad en el texto futbolero, analizando la relación entre el individuo y el grupo y viendo cómo esa heroicidad aparece tanto en la forma clásica como en la moderna. Se analizarán las figuras del jugador, del hincha, del árbitro y del director técnico a partir de los aspectos de la heroicidad planteados por Campbell. Finalmente, a partir de esa exposición se propondrá el estudio de un ciclo cosmogónico generado por los actores del universo futbolero desde las categorías analíticas, también de Campbell, referentes a las transformaciones del héroe.

3.1 El héroe épico

En el fútbol, a nivel social o textual, siempre hay una relación entre el individuo y el grupo. De la tensión que hay entre estas dos figuras surgen las identificaciones emocionales que se traducen en los héroes o los villanos. El jugador sobre el cual recaen las expectativas del grupo, el jugador que carga con la responsabilidad de saber que la felicidad de sus seguidores depende de lo que él haga es el que, tras el enfrentamiento, se convierte en el ídolo o en el rechazado. Así describe Galeano la conexión entre esta figura y el espectador: “Los nadies, los condenados a ser por siempre nadies, pueden sentirse álguienes por un rato, por obra y gracia de esos pases devueltos al toque, esas gambetas que dibujan zetas en

el césped, esos golazos de taquito o de chilena: cuando juega él, el cuadro tiene doce jugadores” (1995, pág. 5).

Se da también el caso contrario, donde lo único que cambia es la perspectiva. Ya no se trata del jugador que siente la presión de responder a las expectativas de la multitud; lo que se siente es el torbellino de emociones que padece la persona que proyecta su alegría en los logros de un equipo y en este caso, el equipo es el que lleva la carga de responsabilidad y heroicidad. Sumariamente, esas proyecciones son las que definen la heroicidad de una persona o un individuo. Cuando estos actores del espectáculo aparecen como protagonistas de un texto, adquieren nuevas dimensiones. Hay una modificación en el *status* por el valor agregado que da el universo literario. Así aparece la figura del héroe: el ídolo que llevó a cabo la hazaña, el que no sucumbió en la misión que le fue encomendada por miles de desconocidos, adquiere ahora, en el texto, un valor heroico; lo es también la tropa que respondió a las expectativas de ese individuo que simboliza a muchos: el hincha, el “yo que ha sido nosotros” (Galeano, 1995, pág. 7). En la literatura empiezan a aparecer entonces figuras sacadas de los diferentes estadios del mundo. Cada uno de estos personajes carga con su propio estilo, su propio pasado; sin embargo, varias plumas con estilos distintos abordan sus historias, lo que genera un juego de polifonías que no hace sino consolidar la figura del futbolista y sus peripecias en un imaginario colectivo. Así como el Cid Campeador o Roldán inspiraron cantares en su época, los futbolistas han sido fuente de diversas formas de expresión. En España aparecen poemas como *Oda a Platko*, de Rafael Alberti, que canta al golero de la Real Sociedad tras un partido maravilloso contra el FC Barcelona; o *Elegía al guardameta*, de Miguel Hernández, poema inspirado en la atajada fatídica del portero del club Orihuela y amigo del poeta.

El caso de Abdón Porte, jugador del Club Nacional de Montevideo, quien se suicidó en la cancha, es un ejemplo de esta polifonía. Aparte de la crónica periodística, el relato de su trágico suceso fue retomado por escritores de gran reconocimiento. Primero, Horacio Quiroga, contemporáneo del jugador, escribe *Juan Polti – Half Back*; años más tarde, Diego Lucero y Eduardo Galeano harán sus propias versiones del hecho.⁴

Sin embargo, se podría hablar de Diego Armando Maradona como el ejemplo más significativo de esta dinámica. Siendo él un ídolo del fútbol y de los argentinos, su conocido y ajetreado recorrido no ha sido dejado de lado por la literatura. La figura del jugador ha sido reivindicada: se exaltan su habilidad y sus triunfos y se matizan sus problemas legales y de drogadicción. Por ejemplo, Rodrigo Fresán cuenta en *Final* cómo el gol de Maradona marcó su vida, sin ser amante del fútbol; Eduardo Sacheri hace un reivindicación “del Diego” en *Me van a tener que disculpar*, igual que Martín Caparrós en *Boquita* y que Fernando Niembro y Julio Llinás en la novela *Inocente*. Textos como *Tránsito* de Guillermo Saccomano, *Dieguito* de José Pablo Feinmann abordan la figura del jugador con otro tono: visto a través de los personajes, que son dos niños, el caso de Maradona carece de cualquier prejuicio y la relación con él es de mera y pueril admiración⁵. El caso de Obdulio Varela, capitán de la selección uruguaya campeona en 1950, asociado al conocido “Maracanazo”⁶, sin gozar de tanto fanatismo, es similar.

⁴ Acerca de este hecho, en 2009 el Consejo Superior de Deportes español publicó el libro *Morir de fútbol* que recoge, además de los textos de Galeano y Quiroga, el escrito hecho por Enrique Vila-Matas sobre el mismo tema.

⁵ En http://www.archivo10.com/libros/maradona_libros01.html aparece una bibliografía de más de 50 libros respecto a Diego Armando Maradona. Se destacan, aparte de las ficciones ya nombradas, textos como

Sin embargo, no se puede censurar en ese héroe, o ídolo, el aspecto humano. Muchas veces el hombre es desconocido para las personas que sólo ven un cuerpo enfrentar a otros, pero el hombre prevalece antes que el calificativo y las cargas que le han sido atribuidos por otros. Se marca aquí la inevitable separación, ya mencionada dentro de la comunidad, entre el futbolista y el futbolero. Ambos están presentes en el marco literario, son protagonistas de las narraciones y es precisamente esta variedad en perspectivas, la que enriquece el texto futbolístico en materia de héroes.

Por un lado, está entonces el futbolista, el hombre del campo. Obedeciendo a un sistema estratégico y táctico, él es un combatiente de una armada que se enfrenta a otra en un campo, librando una batalla simbólica. En los códigos futbolísticos hay una alusión a sistemas de guerra (términos básicos y recurrentes como ataque, defensa, estrategia o capitán) y gracias a estos códigos se puede hacer una primera aproximación entre la figura del futbolista y los arietes clásicos cuya heroicidad era medida en las lides⁷. El campo de batalla es el lugar donde el héroe está separado de su origen, el lugar donde lleva a cabo la hazaña, el lugar que se vuelve sitio de culto o peregrinación, es lo que Campbell llama el “ombligo del mundo”. El estadio, la cancha, tienen una disposición geométrica y arquitectónica que le permiten ser asociada con el ombligo; el espacio del fútbol representa:

el de Eduardo Galeano (1995, págs. 232-237) y el de Juan Villoro (2006. Págs. 72-88) de un carácter más histórico.

⁶ Sobre Obdulio Varela y “el Maracanazo”: de Eduardo Galeano, *Obdulio* (1995, pág. 100); de Osvaldo Soriano, *Obdulio Varela, el reposo del centrojás* (1998, págs. 113-122); de Jorge Valdano, *La derrota más grande del siglo*, de Pablo Perdigao, *Anatomía de una derrota* (1986) o de Juan Villoro, *Barbosa, El hombre que murió dos veces* (2006, págs. 65-69)

⁷ Véase “El lenguaje de la guerra” y “La guerra danzada” (Galeano, 1995, págs. 18 y 19)

“la tradicional importancia del problema matemático de la cuadratura del círculo: contiene el secreto de la transformación de las formas celestes en las terrenas. El hogar en la casa, el altar en el templo, es el centro de la rueda de la Tierra, el vientre de la Madre Universal, cuyo fuego es el fuego de la vida. La abertura en el techo de la casa, o la corona, el pináculo o la linterna de la cúpula, es el centro o punto medio del cielo, es la puerta del sol, a través de la cual las almas regresan del tiempo a la eternidad, como el olor de las ofrendas quemadas en el fuego de la vida, y elevadas en los ejes del humo ascendente del centro de la Tierra al centro de la rueda celestial” (Campbell, 1997, págs. 45,46)

Al estar en ese espacio el jugador está en el centro del huracán, en el lugar donde confluyen las miradas de los fanáticos, los comentaristas, las cámaras o las luces. Él está desprotegido y es acechado por lo que lo rodea; entonces debe sobrevivir: actúa, crea, lleva a cabo la hazaña. Se da una conexión sinérgica entre el espacio y el futbolista: la cancha es el lugar sagrado porque ahí es donde el hombre está expuesto y debe crear y destruir para sobrevivir, a su vez, la acción del hombre tiene un carácter especial, tiene la posibilidad de ser admirada y eternizada porque se da en ese lugar sagrado. Esta relación sería otro aspecto del ombligo del mundo: De este modo el ombligo del mundo es el símbolo de la creación continua; el misterio del mantenimiento del mundo por medio del continuo milagro de la vivificación que corre dentro de todas las cosas. (Campbell, 1997, pág. 45)

La particularidad de esta forma del ombligo del mundo es que tanto los actores son seres humanos y el espacio es una creación o adaptación de la naturaleza por el hombre. No hay entonces un espacio mítico preexistente, todo surge y se da desde lo real. El fútbol crea una mitología en la que no hay dioses, la figura más alta es la del héroe. El futbolista sería un dios de carne y hueso, por ende un héroe; representaría otro aspecto del ombligo del mundo al ser la figura que tiene la capacidad de crear y destruir y al ser la figura alrededor de la cual se derivan las acciones y los discursos de la comunidad: “el héroe como encarnación del Dios es el ombligo del mundo [...] El ombligo del mundo es ubicuo. Y como es la fuente de toda la existencia, produce la plenitud mundial del bien y del mal. La fealdad y la

belleza, el pecado y la virtud, el placer y el dolor, son igualmente producidos por él.”
(Campbell, 1997, pág. 45).

Cuando se articulan en un texto la figura del futbolista con el momento de creación, de plenitud, se puede hablar de una heroicidad clásica. El futbolista es retratado en el momento en el que se convierte en ícono de adoración, en ejemplo de valentía e inteligencia a seguir, o en el que es presa de todo el odio de la gente. Como una cámara lenta, íntima y omnisciente, las palabras transmiten cada detalle del momento en el que el héroe enfrenta a su destino, de la hazaña o la caída y de las emociones que se generan. El delantero de Mario Benedetti y el defensa de Eduardo Sachiari viven dos momentos que ilustran esta idea:

Entonces mientras yo hacía que me arreglaba los zapatos el entrenador me gritó a lo Tittarufu: « ¿Qué tenés en la cabeza? ¿Moco?» Esto, te juro, me tocó aquí adentro, porque yo no tengo moco y si no preguntale a don Amílcar, él siempre dijo que soy un puntero inteligente porque juego con la cabeza levantada. Entonces ya no vi más, se me subió la calabresa y le quise demostrar al coso ése que cuando quiero sé mover la guinda y me saqué de encima a cuatro o cinco y cuando estuve solo frente al golero le mandé un zapatillazo que te lo vogliodire y el tipo quedó haciendo sapitos pero exclusivamente a cuatro patas. Miré hacia el entrenador y lo encontré sonriente como aviso de Rider y recién entonces me di cuenta que me había enterrado hasta el ovario. (Benedetti, 2005, págs. 71,72)

Pese a todo, y cuando el marcador se lanzaba con los botines de punta, López adelantó la diestra con la presteza de un delantero consumado y empujó con lo justo el balón un metro escaso. Sintió el dolor inconfundible de un tobillo aplastado bajo los taponés del rival, pero ni siquiera sopesó la posibilidad de detenerse. Ahora corría cerca de la raya, y de vez en cuando la alejaba de la línea con sutiles toques de una zurda que hasta entonces le había servido sólo para apretar el embrague. Eufórico, seguro de sí, estiró el brazo derecho, señalando la extensa pampa abierta a las espaldas del marcador de punta. «Carucha» Pontón, el win izquierdo, le entendió la seña y salió disparado. López, sin mirarlo, le puso una pelota inaudita con la cara externa del pie derecho, para que la bola pasase por fuera del marcador e hiciese la comba volviendo hacia la cancha, justo a tiempo para que Carucha la cazara, al vuelo, y picara hasta el fondo bien habilitado. [...] Deslumbrado, como un recién nacido, López cruzó como una exhalación la medialuna del área. Dio dos pasos y se elevó en el aire. Sintió las gotas de lluvia en el rostro. Sintió la luz de los flashes. Sintió la bocina de un tren que pasaba por detrás de la popular visitante. Y sintió la caricia abrupta del balón impactándole en la frente, abandonándolo rumbo al arco, dejándole una mancha de barro sobre la ceja, cerrándole para siempre la puerta al miedo y al olvido. (Sachiari, 2000, pág. 55)

Alrededor de este momento, que se puede tomar como la consagración (o el inicio de la caída) del héroe, se puede hacer un estudio formal de los textos literarios sobre la figura del futbolista. En la teoría propuesta por Campbell, el héroe se crea luego de un proceso dividido en tres grandes etapas: “el camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: *separación-iniciación-retorno*” (Campbell, 1997, pág. 35).

En la mayoría de los textos futboleros no siempre se evidencian de manera explícita la realización de estas tres etapas. Generalmente se dan los momentos de iniciación y de retorno, ya que la separación estaría implícita: cuando el hombre se hace futbolista, cuando se viste el uniforme o se pisa el campo, se estaría llevando a cabo esa ruptura. Campbell comenta sobre esta primera etapa:

“El primer paso, separación o retirada, consiste en una radical transferencia de énfasis del mundo externo al interno, del macro al microcosmos, un retirarse de las desesperaciones de la tierra perdida a la paz del reino eterno que existe en nuestro interior. Pero este reino, como lo conocemos por el psicoanálisis, es precisamente el inconsciente infantil.” (Campbell, 1997, pág. 23)

Se puede pensar que el énfasis del mundo se concentra en la cancha, el lugar donde el jugador tiene que llevar a cabo su misión, de donde debe salir victorioso. El macrocosmos se disuelve y reconfigura en el ombligo del mundo, “las desesperaciones de la tierra perdida” dependen en ese momento de uno de los aspectos más infantiles y primarios del hombre: el juego. El primer umbral se atravesaría entonces en ese espacio a través de ceremonias rituales como la expuesta por Alejandro Dolina en *Instrucciones para elegir en un picado* o por Marcos Mayer en *ver o jugar*:

Y cuando empezaba el partido de verdad, vos lo veías a Di Pietro desde la platea o del palco de periodistas y parecía más chico. Como si los brazos se le adelgazaran y los pulmones necesitaran menos aire. Como si usara un número menos de botines de lo que llevaba

puestos y los pies le bailaran adentro del cuero. Pero la cara no decía nada de este cambio. El pelo bien aplastado, recién mojado, como para que se viera la frente amplia, los ojos chicos y poco distanciados entre sí, los labios pegados. Entraba siempre tercero o cuarto, después del capitán y del arquero y posaba de pie para las fotos, y no de cuclillas, como suelen hacer los delanteros, siempre con los brazos pegados al cuerpo y la mirada perdida en algún punto lejano (Mayer, 1997, pág. 137)

En los cuentos se puede ver de manera clara cómo los protagonistas cumplen con algunas de las etapas determinadas tanto por Campbell en su estudio, como por Vladimir Propp en su análisis estructural del héroe. Luego de la separación el héroe cumple una serie de desafíos y encuentra en su camino personas que serán ayudantes o villanos hasta que se enfrente a la prueba traumática. *Arístides Reynoso* (Soriano, 1998, págs. 211-215), servirá para ilustrar el camino del héroe futbolero porque es un personaje que sugiere la construcción arquetípica del futbolista al ser su trayectoria evidente:

El breve cuento empieza indicando, de manera sumaria, cómo era el mundo en el que aparece el héroe y el momento de la iniciación.

Arístides Reynoso era un prócer del fútbol en el valle de Río Negro y llegó a jugar en Platense en sus años mozos, allá por el cincuenta y dos, mientras Elvis aparecía en los discos de pasta y Evita se moría. (Ibíd., pág. 211)

Anuncia a las figuras que aparecieron alrededor de él para ayudarlo:

Recordé su andar cansino durante un partido, en el instante en el que el gallego González, con sus 33 años auestas, metió el gol del triunfo de San Lorenzo. [...]De esa pasta están hechos los goleadores. Fantasma que salen de ninguna parte. Arístides Reynoso fue uno de ellos y yo, que jugué con él a los diecisiete años, lo admiraba tanto que lo trataba de usted, le imitaba la pinta del pantaloncito caído por debajo de la cintura y las medias atadas con una cinta color punzó. (Ibíd., pág. 211)

Y las pruebas, hasta llegar a la que lo marcó:

Al llegar a la primera de Platense, Arístides Reynoso se fue a vivir con una bailarina a la calle corrientes y empezó a salir de noche, a tragarse Buenos Aires. Amanecía en los bares con la gente de teatro y un día lo encontraron durmiendo en quiosco de diarios. Pronto perdió el puesto de número diez en la época en que no había banco de suplentes y pasó al largo insomnio de la división reserva. Ahí se encontró con tipos que estaban de vuelta, con los que erraban penales y hacían goles en contra, con los que nunca habían visto la luz que pasaba por la rendija de la persiana. Eso le tocó el amor propio: hizo tantos goles que al

poco tiempo volvió a los partidos importantes y le puso un sombrero a Carrizo en la cancha de River y un taquito a Blazina en el viejo gasómetro (Ibíd., 212)

Empieza el momento del retorno

Arístides Reynoso había empezado a mirar la de reajo. No con cinismo sino con ironía. Tuvo todas las mujeres, había cantado a dúo con Edmundo Rivero y una madrugada, en el Tropezón, le contó un mal chiste a Sandrini. Entonces se dijo que ya era hora de hacer las valijas, meter un gol inolvidable y volver a su pueblo a jugar en los potreros. (Ibíd., 213)

Supera con vehemencia la última prueba

La pelota que le tiró Maldonado le llegó girando igual que gira la vida. El frente de ataque estaba cerrado porque cruzaba el pelado Pescia y solo Mourio se acercaba. La tiró larga, con un silbido de cueca, y nadie se animó a quedare pagando. Arístides Reynoso sintió que Colman esperaba afilando el puñal, que Otero andaba algo distraído y los encaró con la cabeza alta. No era hábil como Orteguita ni elegante como Zanetti; más bien se parecía a Márcico, un piloto navegando en calma chicha, un montón de huesos dotado de inteligencia. Otero quedó en el camino y Pescia se resbaló al segundo amague. Iba tan entusiasmado Arístides Reynoso que hizo una bicicleta y arqueó el cuerpo para engañarlo a Colman y tirarle el caño que se vería en todo el país. Pero a Colman lo llamaban comisario y no había nacido ayer. Adonde adivinó la intención de otro, lanzó un grito criminal y se le tiró con los tapones de punta. Arístides alcanzó a pasarle la pelota por debajo del culo, pero el zapato del comisario le arrancó la carne hasta la rodilla. (Ibíd. pág. 213)

Y finalmente, el narrador cuenta como Reynoso llega con el “elixir”:

Recuerdo que una vez recibió de espaldas al arco, empujado por un estóper que lo seguía a todas partes; no sé como hizo, pero con una voltereta se le tiró encima, le aplastó la nariz y me la sirvió en el punto del penal. Hice el gol, pero antes de entrar la pelota pegó en el arquero y en el travesaño. Al día siguiente me llamó a charlar en un bar, cerca de la estación de ómnibus, y me contó que también él, de pibe, quería asomarse a la ventana y solo encontraba una persiana cerrada. "Pero si uno aprende a mirar, por la ranura ve la luz, pibe"; me dijo. "Pasála por ahí, como pasan las mariposas." (Ibíd., pág. 212)

En la novela de Osvaldo Soriano, el protagonista, Míster Peregrino Fernández, hace un relato en retrospectiva de lo que fue su vida. Él narra sus inicios en el fútbol, sus padecimientos como futbolista, como títere de guerra, como presunto salvador de la patria, hasta llegar al sanatorio donde tiene la entrevista con uno de sus pupilos. Este personaje se puede alzar como una figura representativa de los futbolistas protagonistas de los textos de fútbol. Siendo un hombre que lleva a cabo un proceso de crecimiento y aprendizaje, que tiene que sortear duras pruebas y salir siempre airoso (o al menos vivo) de ellas, que vuelve

-y a además a ser tutor y entrenador de un equipo anónimo-, encarna la duplicidad del futbolista, del héroe épico en la cancha y del héroe moderno en el mundo. Es un personaje excéntrico, lleno de caprichos y pequeños vicios, que deforma la realidad en su relato (como en el episodio en el Congo donde el General Perón oficia como árbitro), que sobrevive gracias al uso de artimañas desleales (como un gol con la mano o cambios de identidad con documentos falsos).

La dualidad del Míster Peregrino Fernández ilustra la manera en la que coexisten en la figura del futbolista las dos heroicidades. Sin embargo, el futbolista no es el único protagonista de los textos de fútbol; no obstante, esta coexistencia podría mantenerse cuando la perspectiva cambia a la tribuna, al universo alrededor de la cancha. Al no estar en contacto con el balón, se genera otro tipo de dualidad, la perspectiva es la del héroe moderno que les atribuye a los jugadores su valor épico.

3.2 El héroe moderno

A pesar de que el momento más retratado es el de la “iniciación” (Campbell), los atisbos de humanidad que se pueden encontrar en las otras dos etapas podrían verse como matices, puntos débiles del héroe. En la iniciación, sin embargo, están menguados por lo que representa esa situación: siempre hay un miedo al fracaso, existe la angustia que siente el hombre frente a toda prueba y todo crecimiento, el miedo a lo desconocido. Este momento se ha abordado desde la óptica del futbolista en pocos casos quizá porque al fallar, siempre le quedará la vida por delante y la única responsabilidad que tiene con el universo es con él mismo⁸.

⁸ Se puede ver *Abril, en Río, en 1970* de Rubem Fonseca como un ejemplo de este tipo de situaciones.

Sería entonces en el retorno del héroe (que empieza con la decisión de retornar), el ocaso del futbolista, en donde más se evidencia el carácter de héroe moderno. Al héroe moderno se le puede caracterizar por la lucha constante con las voces de su interior y con las fuerzas del universo. Galeano, de manera drástica, retrata cómo el retorno inicia, azotador por las voces y el universo, implacable y despiadado con el jugador:

En los otros oficios humanos, el ocaso llega con la vejez, pero el jugador de fútbol puede ser viejo a los treinta años. Los músculos se cansan temprano [...] O antes de los treinta, si un pelotazo lo desmaya de mala manera, o la mala suerte le revienta un músculo, o una patada le rompe un hueso de esos que no tienen arreglo. Y algún mal día el jugador descubre que se ha jugado la vida a una sola baraja y que el dinero se ha volado y la fama también. La fama, señora fugaz, no le ha dejado ni una cartita de consuelo. (Galeano, 1995, pág. 3)

Pero el ídolo es ídolo por un rato nomás, humana eternidad, cosa de nada; y cuando al pie de oro le llega la hora de la mala pata, la estrella ha concluido su viaje desde el fulgor hasta el apagón. Está ese cuerpo con más remiendos que traje de payaso, y ya el acróbata es un paralítico, el artista una bestia [...] A veces el ídolo no cae entero. Y a veces, cuando se rompe, la gente le devora los pedazos. (Ibíd., pág. 6)

Está en todo futbolista un drama permanente, el reivindicar cada domingo su figura heroica y así ir postergando el inevitable llamado del retiro. La figura del jugador sería entonces la de un héroe (o personaje) moderno que tiene la posibilidad de acceder a una heroicidad clásica porque ésta se convierte en su única forma de sobrevivir. Las posturas frente a esa heroicidad son variadas y se podría decir que cada una opera en función del destino de jugador y al poder que éste tiene sobre el mismo. De nuevo se conjugarían dos aspectos de las dos heroicidades.

En este punto es necesario recordar lo dicho por Campbell acerca del héroe moderno (citado en la introducción, pág. 32): “La literatura moderna [...] ha encontrado realización la magnificencia de un arte trágico más potente para nosotros que el arte griego: la tragedia realista” (Campbell, 1997, pág. 33). El énfasis del mundo cambió, el héroe ya no es el

salvador de la comunidad, sino la metonimia del conflicto y la redención del hombre frente al universo. El héroe moderno es un héroe de la “tragedia realista”, y esta consideración matiza de entrada cualquiera que sea su logro como héroe épico. El jugador es una persona dentro de la cancha y otra fuera de ella, esta escisión del sujeto es una característica de la heroicidad moderna. El tiempo en el campo es finito (90 minutos o una carrera deportiva), sus ecos son los que pueden eternizarse en la leyenda mediante el lenguaje y el texto. El jugador sin embargo, está sometido a las leyes de la vida, cuando cuelga los botines y abandona el estadio es un ser común y corriente que padece su existencia igual que los demás. Por esto se podría plantear que el destino triunfal del futbolista está limitado en el espacio y en el tiempo, y el destino que prevalece sobre éste es el trágico; así como la heroicidad moderna con la que nace todo hombre prevalece por encima de sus aislados logros épicos. *¿Quién le teme al líbero?*, de Juan Manuel Roca y *El césped* de Mario Benedetti servirán para mostrar al héroe del fútbol en conflicto con su recorrido. Evidenciarán también cómo es la heroicidad contradictoria del fútbol.

Por un lado, se puede hablar de Anzoátegui: el líbero herido de un pueblo colombiano. Retratado en un deplorable estado de cojera, soledad y rencor, el personaje vive extrañando sus pasados días de gloria:

Anzoátegui recorría con la mirada los recortes de viejos periódicos amarillentos pegados a la pared, carteles que hacían soñar a más de un muchacho con la gloria y con el vocerío de huracán de los estadios. Caras familiares, amigos de juego en las canchas del olvido, ninguno con su estilo, ninguno con su habilidad para la finta, con su gambeta de liebre acorralada para ir tras del balón, para llegar a los centros volando como saeta. Ninguno con esa habilidad suya para crear vacíos, para darle a un rival una lección de huecos, para jugar de oído. A veces se pregunta dónde habrán parado, su camiseta roja, su pantaloneta azul, sus medias acebradas de rayas azules y rojas.” (Roca, 2005, pág. 41)

Obligado a retirarse por una lesión en la pierna, su destino fue el del triunfo fugaz, incompleto; su destino lo absorbió a tal punto de no poder soportar su vida y sólo la lleva a

cuestas para desahogarse vengándose del culpable: el negro Díaz. Sentenciado de por vida, el personaje tiene una última prueba cuya resolución ambigua puede interpretarse como un voto ejemplar de redención de un héroe clásico o como una manifestación de soberbia propia de un antihéroe moderno. De cualquier forma, es una revancha que le da la vida, como las que se dan en el fútbol.

En la vidriera de una pastelería vio la cara reflejada del negro Díaz. Se volteó rápido como si quisiera parar un balón con el pecho, y ahí estaba, el negro, con sus ojos de naufragio. Pensó Anzoátegui en sacar su navaja, pero vio a Díaz tan viejo y derrotado, quizá más derrotado que él mismo, que hizo como si no lo conociera. (Ibíd. pág. 45)

Su condición de héroe se ratifica por las muchas versiones sobre su condena. La existencia de esa pluralidad de historias lo consolida como leyenda; sin embargo, su desenlace es trágico, porque ese momento no opera como la consagración de una figura popular sino como la antesala del olvido, y representa las muchas maneras en las que pudo haber muerto aquel titán.

La cojera de Anzoátegui tenía muchas versiones. Un *foul* en el área en el momento en que estaba a punto de igualar el partido, una bala en un atraco, los lentos pero certeros tarascos del fracaso, los lobos del hambre. Pero la verdad es que Anzoátegui quedó rengo de por vida, una noche entre drogas, metedores de grageas de todos los calibres. [...] Del taller salieron a una bodega de chatarra donde bebieron hasta que Anzoátegui cayó dormido en ese sueño de alcohol de cuyas orillas chapalea el olvido. Aun hay quienes dicen que en ese callejón de Barriotriste se escucha el grito de Anzoátegui cuando le bajaron la cortina metálica que cerraba la bodega, él, acostado, dormido, y la pesada cascada de hierro cayéndole en sus piernas como una aceitada guillotina. Venganzas, dicen, del negro Díaz. (Ibíd., págs. 42,43)

El personaje hace su retorno al anonimato, doblegado por su pasado, escindido entre la persona que es, la persona que fue y la que quiso haber sido; así, el héroe de las gestas se transforma en un hombre que padece la imposibilidad de “ser”: “Se dice: un futbolista sin cancha es alma en pena, cualquier otro oficio no es más que uno de los muchos nombres que tiene la muerte” (Ibíd., pág. 41). Anzoátegui, como el Irigoyen de Villoro, son personas quebradas por la heroicidad que tuvieron. Buscan con dolor, casi con vergüenza, un medio

para compensar el alejamiento obligado de las canchas, compensación que sólo se puede llevar a cabo con la intervención de un tercero, sea con una venganza, una enseñanza o un perdón. Ellos buscan establecer una conexión indirecta con el fútbol porque es el único espacio donde pueden tener realmente una vida.

Por otro lado, están Benjamín Ferrés y Martín Riera, protagonistas de *El césped*, de Mario Benedetti.

Desde que ambos integraran el cuadrado juvenil de La Estrella habían cultivado una amistad a prueba de balas y también de codazos y zancadillas. Benja jugaba entonces de zaguero y sin embargo había terminado en número ocho. Martín, que en la adolescencia fuera puntero derecho, más tarde (a raíz de una sustitución de emergencia, tras lesiones sucesivas y en el mismo partido del golero titular y del suplente) se había afincado y afirmado en el arco y hoy era uno de los guardametas más cotizados y confiables de Primera A". (Benedetti, 1995, pág. 66)

Por sus buenas condiciones, ambos piensan en un mejor futuro dentro del mundo del fútbol, mundo en el que se han consolidado como estrellas locales. Sin embargo, ese es un tema que les causa angustia y las diferentes posturas frente a él ponen en evidencia la tensión que hay entre las dos heroicidades. Martín, por un lado, arquero consagrado como estrella, ídolo del equipo, piensa que todo lo que hace no representa sino un motivo para escalar en la jerarquía del fútbol, mientras que para Benjamín la vida se soluciona más fácilmente por cuestión de posiciones, y da una "parrafada" en la que expone las preocupaciones y los matices que hay entre los dos:

Martín empezó a poner sus preocupaciones y dudas sobre la mesa. Comenzó con rodeos, aproximándose al tema pero sin abordarlo directamente. Por ejemplo, preguntándole a un Benja, más callado que de costumbre, si pensaba en España o en Brasil. Que no pensaba nada, dijo Benja, pero el otro fue contundente: pues yo sí. Benja comentó que hacía bien, que todo era cuestión de temperamento. O de alergias. Y Martín, qué temperamento ni qué alergias, vos podés pegar el brinco más fácilmente que cualquier otro; un buen delantero siempre es codiciable, ya que es un producto que no abunda; para los dirigentes los campeonatos se ganan con los goles que se meten, no con los que se evitan. [...] Te juro que si yo fuera delantero ya me habría ido, pero no soy un metegoles sino un evitagoles y eso no cuenta. Si en un partido te meten tres; sabes cómo te putean: si te rompiste todo y no te hacen ninguno, si te pasaste los noventa minutos sacando pelotas imposibles y aguantaste

todo el chaparrón de una delantera dribladora, sorpresiva, potente, nadie se acuerda, pero si en un solo contraataque el número diez pescó a la defensa adelantada y corrió como un gamo e hizo el gol, el héroe es él, nunca el atajapelotas que quedó allá atrás, olvidado y a solas. En cambio, cuando el equipo contrario mete un gol, no se lo hace al cuadro entero sino al guardameta, es él quien falla en el instante decisivo, el que pese a la estirada no pudo alcanzar la pelota, el que tiene que ir mansa y humilladamente a recogerla en el fondo de la red, y también el que es enfocado por las cámaras para que el espectador pueda aquilatar su vergüenza, su bronca, su desconcierto, como contrapeso de la euforia, el estallido y la corrida triunfal del otro enfocado, o sea el autor del gol. Y encima te pasan el replay, para que tu humillación se duplique, se triplique, se multiplique hasta el infinito. (Ibíd., págs., 69, 70)

Para Martín el fútbol es la lucha del día a día, él debe subir en la jerarquía para no morir de hambre; su reconocimiento (incluso su heroicidad mal reconocida) no es sino lo que la profesión le exige. Él juega y lucha para comer, al contrario de Benjamín:

soy el número ocho, insustituible titular de un Club Chico y, ya que cobro poco, tengo que inventarme recompensas compensatorias y de esas recompensas inventadas la mejor es la posibilidad de aguarle la fiesta al cogotudo presidente del Grande, a fin de que el lunes, cuando concurra a su Banco o a su banca, pase también su vergüenza rica, su vergüenza suntuosa, así como nosotros, los que andamos en la segunda mitad de la tabla, sufrimos, cuando perdemos, nuestra vergüenza pobre. (Ibíd., pág. 63)

Dos personajes reivindicando ideales distintos con la misma forma de lucha. Éstos encarnan la duplicidad que existe en el futbolista: son personas que deslumbran a la comunidad futbolera, y la comunidad las enaltece, las absorbe como ídolos y como objeto de negocio, pero ellos sufren ese enaltecimiento como una condena. Hay una relativización de la heroicidad épica: Martín y Benjamín son personajes reconocidos pero fácilmente reemplazables. Su heroicidad épica no alcanza niveles absolutos dentro de la comunidad futbolera y menos dentro del mundo; sin embargo, la manera como manifiestan la relación entre las dos heroicidades tiene un carácter paradigmático: ellos son la encarnación metonímica del pequeño héroe épico ahogado por su afán moderno de sobrevivir.

En Benjamín es evidente como confluyen los dos aspectos y cómo uno se impone sobre el otro. Él lleva a cabo el recorrido de Campbell de manera evidente, si se parte de la

separación sugerida, en el cuento se ve cómo conoce ayudantes (Alejandra y el sordo Bellini), cómo es reconocido por sus diferentes hazañas (los partidos y los goles de cada domingo), hasta que llega el momento de la prueba traumática en la que se enfrenta con su amigo Martín. Benjamín vence, en un ejemplo de lealtad a su amigo y de audacia atlética, características admirables en una persona, que adicionadas a su carácter puro, altruista y humilde lo hacen un verdadero ejemplo épico en una viciada era moderna. Sin embargo, tras esa prueba llega el retorno, la decisión de abandonar el fútbol, los sueños, para seguir un nuevo “llamado”: el llamado a ser una persona común y corriente. Benjamín representa la contradicción del personaje que abandona la heroicidad que se ha ganado para convertirse en un personaje anónimo cargado de valores rescatables y ejemplares para la sociedad: él reivindica cualidades humanas por encima de la consagración fugaz e ilusoria que puede lograr. El “elixir” lo usa consigo mismo, lo que aprendió es lo que lo lleva a transformarse y su valor universal es tácito. Los valores del héroe épico están presentes en las figuras anónimas de la nueva sociedad.

Anoche, en esas dos horas que dormí, tuve uno de mis sueños. ¿Y? Y bueno, ya había terminado el partido, pero yo estaba todavía en la cancha y no sé por qué tenía la pelota bajo el brazo (eso sólo pasa en los sueños porque en la realidad la pelota se la lleva el árbitro), el público iba vaciando lentamente las tribunas, y de pronto sentí que alguien me tocaba el codo, suavemente, como con afecto, y me di vuelta. Eran Nasazzi y Obdulio. A falta de uno, eran dos capitanes. Y uno de ellos, no sé cuál, me dijo: Dame la pelota, botija, y se la di. No tenés ninguna culpa, pero no tirés más al arco.

Siempre te vas a acordar de Martín y así no es posible meter goles. Dejé la globa, pibe, ahora que todos te quieren. Es duro dejar las canchas, nosotros bien que lo sabemos, pero será mucho más duro si esperas a dejarlas cuando empiecen a chiflarte porque errás goles seguros, penales decisivos. Y los dos me miraban con un cariño tan sobrio, tan poco escandaloso, pero tan real que dije que sí con la cabeza y los abracé, no como a fantasmas sino como a capitanes. Y es por eso que dejo, Ale, porque como siempre tienen razón. (Ibíd., pág. 86)

El césped, la cancha de fútbol, están cargados de un significado simbólico. Benjamín se retira del fútbol, no va más al campo de juego, el renunciar a ese espacio representa la

renuncia a su posibilidad y deber de ser un heroico gladiador. Mientras que el desenlace de Martín puede verse como el de un personaje que sucumbe a su destino trágico, el guardameta no pudo triunfar, tiene que morir y muere enterrado bajo el césped, el mismo sobre el que volaba inmenso atajando balones.

3.3 El hincha

Habiendo visto cómo se forja la figura del héroe desde adentro, habría que hacer un cambio en la perspectiva y analizar cómo se da ese proceso desde afuera. En este momento aparecen figuras desde la tribuna o al margen de la cancha. Se podría hablar igualmente de dos tipos de participación: por un lado, está la mirada de la persona que contribuye a asignarle características heroicas al jugador al proyectar en él emociones, sentimientos y responsabilidades; por otro lado, está la persona que ayuda y guía a los jugadores y los acompaña en su recorrido heroico.

El primer caso, la mirada desde la tribuna, es una posición recurrente en la escritura del fútbol. Los denominativos cambian: puede ser tanto el hincha el que habla como el periodista o el amigo; sin embargo, lo que se mantiene es el detalle en todas las vivencias interiores, que se canalizan en el sentido de pertenencia y admiración a un jugador o a un equipo. *El hincha*, de Mempo Giardinelli, retrata de manera conmovedoramente fiel cómo es la relación entre el individuo anónimo y el grupo heroico, servirá para observar al héroe moderno por fuera de las canchas y cómo a partir de su relación con los jugadores se crean los héroes épicos. El protagonista, Amaro Fuentes, es un futbolista frustrado que perdió su oportunidad en las canchas al perder a su padre, hecho que lo obligó a dedicarse al trabajo: inicialmente como marino en un barco, hasta llegar, finalmente, a una oficina

de correos. Ese don nadie, figura simbólica, paradigma del hincha de cualquier equipo, es, retomando a Galeano, “el yo que es *nosotros*” (1995, pág. 7).

Siendo su vida una enorme y casi miserable rutina, Amaro vive en función de los domingos, de los juegos y los logros del club de sus amores, a tal punto que lo único que puede modificar su monotonía son los resultados de la fecha.

Como sucedió en el '41, cuando Vélez descendió de categoría [...] una época en la que las malas actuaciones lo sumieron en tan completa desolación que hasta dejó de ir a La Estrella los lunes, para no escuchar a sus amigos, para no verles las caras burlonas. (Giardinelli, 2005, pág. 24)

El club hace que su triste vida sea llevadera, por la simple razón de que él es el que configuró esa relación así: Amaro espera que Vélez Sarsfield lo salve, y verlo campeón es, literalmente, la única razón de su existencia.

Había soñado con ese triunfo toda su vida. A los sesenta y cinco años, reciente jubilado de correos y todavía soltero, su existencia era lo suficientemente regular y despojada de excitaciones como para que sólo ese gol lo conmoviera, porque lo había esperado innumerables domingos, lo había imaginado y palpitado de mil modos diferentes. (Ibíd., pág. 18)

carajo, decía, alguna vez se tiene que dar el campeonato, ese único sobresalto que esperaba de la vida monótona, sedentaria que llevaba y que parecía que sólo se justificaría si Vélez salía campeón (Ibíd. pág. 29)

El devenir del club es el que marca la pauta en los comportamientos del protagonista. La proyección es realmente absoluta, a tal punto que encierra, de manera simbólica, la vida del personaje: al inicio, dice que “Amaro estaba seguro de haber aprendido a pronunciar ese nombre casi simultáneamente con la palabra "papá" ” (Ibíd., pág.18) y acaba con “Abrió los ojos, mientras intentaba aspirar el aire que se le acababa, pero sólo alcanzó a ver que lo muebles se esfumaban, justo en el momento en que el mundo entero se llamaba Vélez Sarsfield” (Ibíd., pág.34). Desde el lenguaje, la herramienta mediante la que el hombre puede lidiar con el mundo, el protagonista marca su dependencia del club. El

triunfo en el fútbol se ratifica como el sentido único de la vida del hombre. El fútbol es lo que articula al sujeto con el universo, ya que en ese espacio es donde se dan, por vía de terceros, las compensaciones a través de las que funciona la vida. El héroe moderno necesita personas a las que pueda imponerles, de manera ilusoria, la responsabilidad de darle pequeñas victorias que justifiquen la existencia, de ese modo esas personas reciben una carga heroica. Esta relación se evidencia y justifica tanto desde la mirada del hincha como la del jugador:

Giardinelli expresa de manera concreta cómo Amaro se proyecta en los jugadores y cómo él mismo encarna a la comunidad:

Le pareció, simplemente, que estaba en presencia de los mejores muchachos del mundo, imaginó las ilusiones de cada uno de ellos, los contempló como a buenos y tiernos jóvenes de vida sacrificada, tan enamorados de la casaca como él mismo, y supo que Vélez iba a volver a Primera A. [...] Le pareció que todo Resistencia aguardaba la suerte que correría Vélez esa tarde. (Ibíd., pág. 26)

Fontanarrosa muestra la tensión entre el jugador y el hincha desde la perspectiva del Gato, la perspectiva del futbolista:

No, Daniel. No es mejor... Cuando ya nadie te dice nada es que ya nadie espera nada de vos... es una cosa, ¿cómo decirte?... piadosa. Un silencio... comprensivo, ¿Entendés? [...] Por eso te digo, Daniel... Alegráte que todavía te putean. Alegráte. Quiere decir que todavía te consideran apto para jugar, para meter goles, para mezclarte con ellos... (2000, pág. 122)

Finalmente, se podría decir que Tránsito, el personaje de Guillermo Saccomanno, ilustra de manera simbólica esa relación con el ídolo.

En estos días la capital fue empapelada con un afiche de Diego. El ídolo de Transi sonríe ganador. [...] La sevellana guardada en la cintura, Transi se para frente a un afiche de Diego. Le gustaría que el campeón apareciera en su sueño de la víbora, que la mandara a la mierda de un puntinazo. Pero por más que se lo fije, Transi nunca logra soñar eso. Saca la sevellana. Y le cruza la cara a Diego. A pesar del tajo Diego sigue sonriendo. Transi se ensaña con el afiche hasta despedazarlo.” (1997, pág. 190)

El sueño del personaje es donde se marca de manera simbólica la relación entre el niño y el jugador: Transi admira a Maradona, quiere ser como él en la vida y quiere ser salvado por él en el sueño. Ante la imposibilidad de lograr ese equilibrio, el afiche de Maradona es el que paga la frustración del protagonista que se desahoga destruyendo a su ídolo. El verdadero Diego queda intacto, lo que ha sido realmente herido es la imagen que tenía Transito de él.

El hincha siempre espera la chispa de la vida del jugador, por eso construye y desecha ídolos continuamente. Además, el contacto entre el hincha y el jugador es indirecto, también lo son las formas del primero de manifestar su agradecimiento o decepción hacia el segundo, esto confirma que las cargas heroicas que recaen sobre el jugador son meras ilusiones emotivas y que esa relación puede verse como un nuevo tipo de catarsis: el fútbol permite pasar de una sensación (compasión o júbilo) a otra completamente opuesta (miedo o desolación) en cuestión de segundos; y a pesar de que los jugadores son los que participan del juego enfrentados a sus contrincantes, a sí mismos, a la tribuna y al universo; el devenir del mismo nunca está plenamente en sus manos (como en el Maracanazo). De esta idea parte la máxima sentenciada por Dante Panzeri: “el fútbol [es] dinámica de lo impensado”: “Sabemos en qué año llegaremos a la Luna, pero ignoramos cuándo, de qué manera, hecho por quién o por culpa de quién, con cuál de las piernas, y en cuál de los arcos, se convertirá el gol del partido anunciado para hoy” (2003).

Esta noción reforzaría la heroicidad alrededor del juego si se relaciona con el concepto clásico del destino trágico: el triunfo del futbolista y por ende el del hincha o la comunidad en general no está garantizado por el buen obrar del jugador, se podría decir que el universo

debe estar a su favor. En esas fracturas de lo impensado, esos momentos de magia o desconcierto son los momentos en los que brotan o caen los héroes, en los que hierve o se congela la tribuna, son los momentos de esplendor humanos tanto dentro como fuera del campo. En esos momentos la gente vive (o muere) a través de los héroes que ha construido.

Si se suma el carácter del héroe moderno que busca constantemente satisfacciones en la cancha (esté dentro o fuera de ella) al aspecto fortuito del fútbol (la dinámica de lo impensado), se podría llegar a la esencia de ese nuevo tipo de catarsis.

El fútbol es un espectáculo cuya disposición emula la del teatro, pues hay un público que desde la tribuna presencia la lucha de unos personajes con el destino. Las pasiones, los sentimientos y las emociones de todos están conectadas por el apego de los espectadores a los jugadores y al equipo, y por el anhelo general del éxito. El espectador y el jugador esperan la consecución de una alegría (el triunfo), pero de fracasar, ambos caen en estado de desolación. Por ser dinámica de lo impensado, los figurantes están en un estado de expectante nerviosismo, oscilando constantemente entre dos extremos anímicos opuestos. Hay que agregar que el fútbol tiene una particularidad: y es que siempre hay perdedores: por cada ganador hay un perdedor, y por cada empate hay dos no ganadores. De este modo, el triunfo y el fracaso pueden darse simultáneamente en un espacio donde cualquiera puede ser héroe o villano. La forma en que estos múltiples aspectos riñen entorno al fútbol, evidencian la facilidad con la que se descontrolan los estados de ánimo de los seguidores. Los miembros de la comunidad se mantendrían devotos del fútbol porque en cada ocasión tendrían la esperanza de lograr una victoria. Esa conquista representaría la posibilidad de “purgarse”. Sería el triunfo de una parte del espíritu, de la parte que busca pequeñas

satisfacciones en los logros ajenos sentidos como propios, triunfo que hace que la vida sea llevadera. No sería una purificación de las emociones y los pecados sino de la infelicidad.

En este aspecto el texto futbolero adquiere otro tipo de relevancia. El escrito tiene la capacidad de explicar y explorar las formas en las que se da esa catarsis. Por la actualización constante del mundo del fútbol y sus participantes, no se agota ni en perspectivas ni en situaciones. Esta versatilidad le da la posibilidad de ahondar en aspectos humanos que pueden haber sido dejados de lado por la materialización y maquinización del mundo. Se reitera el poder que tiene el fútbol para devolver al hombre a un estado de “humanidad” y ese aspecto del juego se rescata en muchos textos futboleros. Se indaga de manera clara en las emociones, las actitudes, las sensaciones y las dinámicas que genera el deporte en el hombre y de toda en toda esa investigación se pueden dilucidar valores que, si bien no son ejemplares a priori, existen en la sociedad y no siempre son cuestionados o aprendidos.

3.4 El árbitro y el Director Técnico

No hay que dejar de lado dos figuras importantes en la actividad futbolística, que si bien no juegan con la pelota están presentes todo el tiempo tanto en el fútbol como en su escritura: el árbitro y el técnico. Además de intervenir de manera directa en el desarrollo del partido, cada uno, como personaje, encarna un drama particular dada su profesión. A su vez, estos dramas contribuyen al proceso de construcción y caracterización del héroe ya que a partir de ellos se pueden contrastar experiencias. *Gallardo Pérez, referí y Orlando el sucio*, también de Soriano, serán usados para exponer la participación de los actores pasivos del juego en la construcción de los héroes. Estos también son personajes arquetípicos

dibujados a partir de lugares comunes del fútbol. *Campitos*, de Juan Sasturáin, servirá para hacer explícita la dualidad planteada en la figura del director técnico.

El árbitro jamás podrá ser héroe en un medio futbolero y su mejor ventura sería la de enterrarse silenciosamente en los camerinos, alejado de los ojos de los jugadores y la tribuna, teniendo la conciencia tranquila del buen mártir. “Los derrotados pierden por él y los victoriosos ganan a pesar de él” sentencia Galeano poniendo en evidencia el padecimiento perpetuo al que está sometido el hombre del silbato. Sin embargo hay facetas importantes dentro de esa figura que no se pueden dejar de lado. Al contrario de los jugadores, el árbitro es el personaje que más poder tiene sobre el destino del partido, y ese poder es utilizado por los monstruos burocráticos, los carroñeros del fútbol que manipulan la labor del juez a su disposición. En los textos de fútbol, el árbitro se ha consagrado como el don nadie anónimo que pierde por cualquier lado y, de ganar en algún momento es por las vías de la ilegalidad: “todos hemos conocido árbitros de locura inversa, amigos o lacayos de los sobradores, por temor a ser sus víctimas. Inflexibles con los débiles y condescendientes con los matones.” (Dolina, 1997, pág. 54)

Es un personaje pintoresco tanto en su figura como en la parafernalia de su labor llena de colores y ademanes, y en el drama de su oficio: “Su trabajo consiste en hacerse odiar. Única unanimidad del fútbol: todos lo odian” (Galeano, 1995, pág. 10).

Gallardo Pérez es el árbitro protagonista de un cuento de Osvaldo Soriano que ilustra bien estas características y la duplicidad de ese oficio: el ser mártir y villano. Él, “el referí Gallardo Pérez, hombre severo y de pésima vista [...] Le faltaban dos dientes y hablaba a tropezones, confundiendo lo que decía con lo quería decir.” (Soriano, 1998, pág. 227) debe

pitare un partido entre Confluencia, el club del narrador, y el “invencible” club Barda del Medio;

Ese día teníamos que jugar en la cancha de Barda del Medio y nunca nadie había ganado allí. Los equipos "grandes" descontaban de sus expectativas los dos puntos del partido que les tocaba jugar en ese lugar infernal. Los muchachos de Barda del Medio, parientes de indios y chilenos clandestinos, eran tan malos como nosotros suponíamos que eran los holandeses o los suecos. Eso sí, pegaban como si estuvieran en la guerra. Para ellos, que perdían siempre por goleada como visitantes, era impensable perder en su propia casa. (Ibíd., pág. 226)

Cuando se da el encuentro, tanto el club Confluencia como Gallardo Pérez intentan cumplir con el libreto para cuidar su integridad personal.

Pero ese día, por desgracia, estaban sin puntería y sin suerte. Todos hicimos lo posible para meter la pelota en nuestro arco, pero no había caso. Si el Cacho Osorio la dejaba picando en el área, ellos la tiraban afuera. Si nuestros defensores se caían, ellos la tiraban a las nubes o a las manos del arquero.

Al fin, harto de esperar y cada vez más nervioso, Gallardo Pérez expulsó a dos de los nuestros y les dio dos penales. El primero salió por encima del travesaño. El segundo dio en un poste. Ese día, como dijo en voz alta el propio referí, no le hacían un gol ni al arco iris. (Ibíd., págs. 227,228)

Esa impotencia de los jugadores y del árbitro ante el desarrollo de los hechos corrobora la idea de destino trágico en los partidos de fútbol. En este caso expone igualmente el martirio del árbitro quien no puede llevar a cabo su labor con objetividad y justicia porque su pellejo está en juego. El referí traiciona la ética y el profesionalismo de su oficio en pro de su supervivencia; en el partido está en juego su pellejo y no su dignidad como árbitro.

El referí llegaba temprano, almorzaba gratis y luego expulsaba al mejor de los visitantes y cobraba un penal antes de que pasara la primera hora y la tribuna empezara a ponerse nerviosa. Después iba a buscar la damajuana de vino y en una de éstas, si la cosa había terminado en goleada, se quedaba para el baile. (Ibíd., pág. 226)

El partido en la Patagonia da un giro inesperado cuando el narrador tiene un arranque de irreverencia y en una jugada inesperada anota a favor de los visitantes. En ese momento la

cancha es inundada por los hinchas furibundos de Barda del Medio y todos, jugadores y referí, son linchados.

Los cinco o seis policías del destacamento de Barda del Medio llegaron como a la media hora, cuando ya teníamos los huesos molidos y Gallardo Pérez estaba en calzoncillos envuelto en la red que habían arrancado de uno de los arcos. [...] Cuando se despertó, a mitad de camino, Gallardo Pérez me reconoció y me preguntó cómo me llamaba. Seguía en calzoncillos pero tenía el silbato colgando del cuello como una medalla.

-No se cruce más en mi vida -me dijo, y la saliva le asomaba entre las comisuras de los labios-. Si lo vuelvo a encontrar en una cancha lo voy a arruinar, se lo aseguro.

-¿Cobró el gol? -le pregunté. -¡Claro que lo cobré! -dijo, indignado, y parecía que iba a ahogarse- ¿Por quién me toma? Usted es un pendejo fanfarrón, pero eso fue un golazo y yo soy un tipo derecho.

-Gracias -le dije y le tendí la mano. No me hizo caso y se señaló los dientes que le faltaban.

-¿Ve? -me dijo-. Esto fue un gol de Sívori de *orsai*. Ahora fíjese dónde está él y dónde estoy yo. A Dios no le gusta el fútbol, pibe. Por eso este país anda así, como la mierda. (Ibíd., págs. 229, 230)

En Gallardo Pérez se manifiestan los pliegues de la figura del árbitro. Se vislumbran en ella múltiples aspectos: el árbitro es un comodín del mal, un mártir del bien, un títere del destino. Encarna la nimiedad del hombre frente al destino, por más poder que tenga jamás logrará controlarlo totalmente; en el partido el árbitro es el héroe condenado, chivo expiatorio de todas las pasiones desgraciadas del seguidor de fútbol. Su trayectoria es única, él no es capaz de llevar a cabo una hazaña porque jamás puede estar del lado del bien, sin embargo, su recorrido particular le da la posibilidad de encontrar un “elixir” propio. Los dientes de Gallardo Pérez simbolizan esa marca que deja la aventura, esa experiencia es invaluable y el conocimiento adquirido y a transmitir, es único porque sólo puede provenir de un alma torturada por ese miserable oficio. El referí se convierte en un ejemplo por su integridad, o en un contraejemplo por su mezquindad. En cualquier caso el

tiene autoridad para hablar sobre el mundo, su enseñanza desborda el ámbito del fútbol y es válida para cualquier aspecto de la vida.⁹

El director técnico representa otro tipo de duplicidad. Esta figura es trascendente en el desarrollo del héroe futbolero ya que actúa como su tutor y acompañante. Es un personaje que transmite los conocimientos que la experiencia le ha concedido, la mayoría de veces de manera traumática; su procedencia suele ser misteriosa al igual que su pasado, alzándose como una persona que fracasó rozando la gloria o que llegó al fútbol por casualidades de su andar errático. “El cucho”, entrenador protagonista del cuento de Ricardo Silva, junto con el conocido Peregrino Fernández dan cuenta de esas características del entrenador:

aquí donde me ve trabajé en un taller, fui a Corea, jugué en las inferiores del Santa Fe, tuve un restaurante y quebré, alcancé a hacer una hija y me duele un jurgo mear, pero a los 73 todavía se me para cuando pasa una muchacha en minifalda y todavía pongo los pases como con la mano y los goles en donde el carpintero puso la escuadra. Y usted tiene cuántos, ¿diecisiete? [...] El cucho sonríe. Así era él, como Delgado, cuando tenía esa edad. Irreverente, hábil con la zurda, metelón. Sí, así era: a veces quisiera ser más joven. Saber más por diablo que por viejo. Pero no, ya no, ya qué: casi siempre se siente muy bien, con todo y sus 73 años, fuerte como un toro, y nunca ha lamentado demasiado ser un viejo.”(Silva Romero, 2002)

A Peregrino Fernández le decíamos el Míster porque venía de lejos y decía haber jugado y dirigido en Cali, ciudad colombiana que en aquel pueblo de la Patagonia sonaba tan misteriosa y sugerente como Estrasburgo o Estambul. [...] Juan Carlos Lorenzo me dijo que todos los técnicos que han sobrevivido tienen buena fortuna. Peregrino Fernández no la tenía y era terco como una mula. (Soriano, 1998, pág. 239)

Una descripción de Marcelo Bielsa, entrenador argentino, hecha por Elvio Gandolfo, legitima la caricaturización que se hace de estas figuras en los textos de ficción. El director

⁹ Además de los textos ya citados de Dolina, Galeano y Soriano hay otros en los que la figura del juez es importante como en *El penal más largo del mundo* también de Osvaldo Soriano, *El árbitro* de Luis Luján o *Ángel cabeceador* y *De Chilena* de Eduardo Sacheri.

técnico es un personaje pintoresco, sobrio y misterioso a la vez, su labor lo obliga a tener a veces ciertos comportamientos o padecimientos estrambóticos:

Era una semifinal y el loco Bielsa, como hacía siempre, gritaba desde el costado de la cancha. [...] Y el loco seguía gritando hasta que, como pasaba casi siempre, el réferi lo echó, ordenó que el loco se fuera de la cancha y se dejara de gritar. Y el Profeta obedeció aparentemente y se fue al túnel, pero no bien había desaparecido cuando sólo su cabeza se asomó por sobre la línea horizontal de entrada y allí, como un dibujo animado, haciendo esfuerzos por no agitar los brazos y hacerse demasiado notorio, siguió gritando, marcando, ordenando.

Desde hace años, como corresponde, el Profeta vive en el exilio, no en su tierra, en su ciudad. Y allí, además de tomar a otro cuadro y llevarlo hacia arriba, pudo al fin conocer la calma, sentir que se le aflojaba un poco la tensión permanente que tenía en el hígado, concretamente como si un zorro se lo estuviera royendo todo el tiempo, por el destino de Ñuls. Como un mordisco, un roer constante, imparable, sin dejarlo dormir, y él por lo tanto sin dejar dormir, ni comer, ni respirar a nadie con tal de presionar y ganar y meter el gol y ocupar terreno todo el tiempo. Estudiando al contrario como un mecánico estudia una máquina, tornillo por tornillo, y cómo se combinan, y cómo mueven un brazo, y un engranaje y una rueda, para trancarla, para pararla, para ganar. (Gandolfo, 1997, págs. 108, 109)

El oficio del director técnico es el de ajedrecista, debe ser el mago que le dé pelea al destino agotándole las alternativas mediante meticulosos planteamientos, el hombre que tiene la capacidad de mover las fichas y combinarlas con

fórmulas misteriosas como la sagrada concepción de Jesús, y con ellas elabora esquemas tácticos más indescifrables que la Santísima Trinidad [...] Él cree que el fútbol es una ciencia y la cancha un laboratorio, pero los dirigentes y la hinchada no solo le exigen la genialidad de Einstein y la sutileza de Freud, sino también la capacidad milagrera de la Virgen de Lourdes y el aguante de Gandhi (Galeano, 1995, pág. 13)

Esa combinación del personaje sabio con el personaje práctico necesitado de resultados se sintetizan creando un personaje que debe ser un padre para los jugadores y un temido conspirador para el resto de la humanidad: triunfar y sobrevivir son las motivaciones del entrenador y él sabe por su experiencia que debe cuidar a sus hombres. El valor de esta

figura reside en que es capaz de portar y compartir su propio “elixir”. Él ya no le teme al mundo porque lo ha sufrido y superado en múltiples ocasiones (ilustrado por las actitudes desafiantes de Bielsa y el cucho en sus respectivos cuentos), sin embargo, mantenerse a flote en el mismo no depende directamente de él, por eso necesita a sus jugadores. Les enseña entonces desde pragmatismo: transmite artimañas y trucos para que los jugadores logren triunfar, sobreponerse a los obstáculos del oficio pasando por encima de la legalidad y la moral. Encarna una contradicción: su motivación es pocas veces altruista, sin embargo, él hace “el bien” utilizando algunos artificios “del mal”. Pretensiones oscuras o frívolas son las que movilizan toda la maquinaria del estratega, en ese proceso él acompaña a los jugadores y, aunque no le importe, parte de la consagración del futbolista se da gracias a su ayuda:

—¿Usted sangra fácil? —me preguntó.

Al principio no entendí pero más tarde tomé conciencia de que en esa mesa habíamos empezado a ganar la final que un mes después se jugó dos mil kilómetros más al sur, en Río Gallegos.

—Como todo el mundo —le contesté—. Si me dan un codazo...
—Justamente —dijo—, usted va a recibir un codazo y se va a quedar en el suelo, chorreando sangre. Sin hacer aspaviento, medio desmayado, ¿me sigue?
—La verdad, no.

—En el momento en que yo le haga una seña desde el banco usted se pellizca la nariz hasta que sangre. Hay que hacerlo expulsar al cinco de ellos que es el que lleva la manija.
(Soriano, 1998, pág. 205)

Al ser una figura oscilante, el director técnico puede alcanzar la admiración o el desprecio total por parte de sus jugadores; realmente al no estar en la cancha él no es víctima del vituperio de la tribuna, en cambio, si está constantemente expuesto a los podridos designios de los dirigentes y eso termina por contaminarlo en algunos casos.

En el cuento de Juan Sasturaín se ilustra esta idea (1997, págs. 191-232): Bermúdez trabaja con las inferiores de un club, es un forjador de jugadores, un orientador de juventudes, y es ayudado por José Campodónico (Campitos), un agrónomo que colabora al seleccionar y alinear jugadores. Cuando Campodónico le revela el secreto de su tino para elegir futbolistas, haciendo un paralelo con las épocas de buena cosecha por zona geográfica, Bermúdez queda enceguecido pensando en toda la riqueza que eso le puede significar. Al final, Bermúdez es linchado por los mismos jugadores que él formó tras haber provocado un escándalo mientras que el agrónomo es enterrado de manera solemne por los mismos. Campodónico y Bermúdez son las dos caras de la moneda, el primero respeta el lado humano de los jugadores y del juego por encima de todo mientras que el segundo los ve como mero negocio. Bermúdez dice:

No me refiero a lo que vale el tiempo que le dedicaste –dijo de corrido. Después eligió más las palabras, como si temiera espantarlo-. Es la explotación, digo... el usufructo de estos datos, Campitos. [...] Esos datos sirven para un libro, seguro. Pero convertirlos en jugadores concretos, en pibes que ahora tienen quince, dieciséis años, y van a ser cracks... ¿Te das cuenta? Porque vos sabés como cómo encontrarlos. Y ese es un negocio bárbaro, Campitos. Te podés llenar de guita descubriendo jugadores si vos te lo proponés... (Sasturaín, 1997, pág. 220)

A lo que más tarde Campitos contesta:

“No entendés, Bermúdez. Nunca entendés nada, vos –dijo Campitos con desaliento, con bronca apenas contenida-. En el fondo, una cosa así es lo que buscan los soretes de ahora, ésos que dicen que el jugador se puede hacer. Con estos datos, no solamente van a querer cosechar sino fabricarlos a medida. Con años y años de anticipación. Imagínate, un asco. Y después no van a aceptar, no van a reconocer, no van a poder soportar las excepciones. Y ahí se acabó todo: se acabó el fóbal (Ibíd. pág. 225)

Esta tensión entre el “altruismo pasivo” y el egoísmo del entrenador se ve en acciones como la preferencia del Míster Peregrino Fernández por el narrador del cuento, un cariño que auguraba buena ventura económica para los dos; o en la decisión del cucho de poner a

jugar a Morales, el más malo del equipo, en el momento que se resignaba para asumir la derrota.

El director técnico sería el personaje del fútbol que más características tiene de héroe moderno, pareciera como si él no tuviera nada que ganar y nada que perder. Podría verse como la figura más alejada del fútbol, es un hombre marcado por su pasado que sobrevive su presente. Pasaría por el universo futbolístico de manera tangencial, podría ser el fútbol o cualquier otra disciplina el lugar en el que podría desempeñarse. Sin embargo, cabe preguntarse qué es lo que lo une a ese universo. Entrarían en juegos las dos iniciativas mencionadas en referencia a las formas en las que se genera el deporte: el juego y el negocio. Por un lado están los personajes como el Míster Peregrino, Orlando el sucio, el cucho o el mismo Irigoyen de Villoro que desempeñan esa labor buscando una satisfacción indirecta, en ese cargo tienen la posibilidad de realizarse a través de los jugadores, están en la línea, por fuera de la cancha pero bajo la tribuna. Por otro lado están Bermúdez, al lado de Don Amílcar y el doctor Urrutia (Benedetti, 2005), al acecho, viendo como ensanchan sus arcas.

Orlando el sucio es un personaje que ejemplifica de manera adecuada lo dicho sobre el director técnico. Es un personaje caracterizado de manera caricaturesca:

Orlando el Sucio vino al club como entrenador en 1961. Declaró que nos iba a conducir a la copa de la mano o a las patadas. "Yo soy un ganador nato", nos dijo y se refregó la nariz achatada.

Era petiso, barrigón, de pelo grasiento y tenía tantos bolsillos en la ropa que cuando viajaba no necesitaba equipaje." (Soriano, 1998, pág. 203)

Con un pasado tortuoso ligado al fútbol,

... me alcanzó una foto de cuando él era joven. Estaba con la camiseta de Independiente—. Tres cosas marcaron mi vida —explicó—. El día que se me achicó el arco, la noche que perdí cien mil pesos en el casino y la madrugada que se fue la mujer de la que estaba enamorado. (Ibíd., pág. 208)

Proyecta sus frustraciones en los jugadores, al mismo tiempo les transmite conocimientos provenientes de su experiencia y esos conocimientos les ayudan a triunfar en el juego o en la vida:

Cuando nos conocimos en el sur yo estaba buscando a esa mujer y a alguien que hiciera los goles en mi lugar. Usted no pudo ser por aquel accidente, pero encontré a otro pibe en Mendoza y nos cansamos de ganar finales. ¿Sabe cómo volví a Buenos Aires? ¡Me trajeron en andas!

— ¿Encontró a la mujer? —le pregunté. —No —dijo, y se le ensombreció la mirada—. Siempre hay que resignar algo en la vida. (Ibíd., pág. 208)

Y para llegar a esos logros utiliza artimañas desleales que le garantizan seguridad en sus movimientos:

—Éste es su hombre en el córner —y buscó en otro bolsillo un pañuelo con un nudo—. Usted lo anula y él la manda adentro.

Me estaba señalando con el lápiz. Pancho González puso cara de sorpresa. —En el área chica no se puede cargar al arquero.

—No, no se trata de eso, hay que darle un pinchazo, nada más. Al principio no entendimos pero cuando desanudó el pañuelo vimos las espinas de cactus atadas con un hilo azul.

—Aquí, ¿ve? —Señaló la silueta del arquero a la altura de las nalgas—. Se quedan duros como estarnas. (Ibíd., pág. 204)

El director técnico aparece en los textos como una figura ambivalente, transmisora de valores y antivalores, dando una enseñanza indirecta. Su experiencia representa la ruptura del heroísmo clásico, aplastado por el universo; su profesión no encarna un drama en sí, la historia del ser humano que ocupa ese cargo es la que le da la sustancia a su labor como

tutor porque ese ser es el resultado del destino. No obstante, su presencia legitima la existencia de los héroes futboleros: en la mayoría de los casos él falló donde los demás se consagran y vivió con esa carga para contarlo. En su derrota estaría el triunfo que da el haber sobrevivido, es otro punto donde confluyen las dos heroicidades: en el fracaso del héroe épico es donde se consolida el héroe moderno:¹⁰

Los mitos del fracaso nos emocionan con la tragedia de vivir, pero los del éxito sólo por lo increíbles. Sin embargo, si el monomito cumpliera lo que promete, no es el fracaso humano ni el éxito sobrehumano lo que habría de mostrarnos, sino el éxito humano. Ése es el problema de la crisis en el umbral del regreso. (Campbell, 1997, pág. 191)

3.5 El ciclo cosmogónico del fútbol

Se han analizado, de manera independiente, las diferentes figuras que participan en el universo futbolístico. Este análisis ha girado alrededor de la heroicidad: todos los casos muestran que en el fútbol la heroicidad moderna prevalece por encima de la clásica, esencialmente porque se trata de figuras escindidas:

El futbolista es un hombre roto: en el fútbol encuentra un universo en el que puede refugiarse y triunfar sobre el destino; también ahí se condena a tener que soportar las presiones que sobre los infelices que no pudieron ser como él ejercen. El aficionado, por su parte, es un hombre escindido entre el ser y el querer ser, proyecta parte de su humanidad en los jugadores; por eso comparte sus triunfos y padece sus derrotas. El director técnico es un personaje quebrado por su experiencia, dividido entre lo que es y lo que pudo haber

¹⁰ Además de los textos ya citados de Gandolfo, Soriano, Galeano, Sasturaín y Silva Romero, la figura del director técnico aparece con importancia en textos como *El búlgaro* y *El último entrenador* también de Juan Sasturaín, *Jueguen por abajo* de Gustavo Yaroch y *Decisión en el último minuto* de Oscar Collazos.

vido. Finalmente está el árbitro. Dividido por tener todas las posibilidades en la imposibilidad, desterrado del mundo la mezquindad es el único medio que tiene para ser perdonado. El personaje que, junto con el entrenador, encarna la ambivalencia de la supervivencia.

Faltaría entonces ver cómo todas estas figuras están relacionadas entre sí en el universo del fútbol. Para esto se recurrirá a las transformaciones del héroe propuestas por Campbell como categorías analíticas. En el tercer capítulo de *El héroe de las mil caras*, Campbell propone ocho transformaciones primordiales del héroe relacionadas al recorrido: “el héroe primordial y el héroe humano” y “la infancia del héroe humano” aluden al nacimiento del héroe; el “héroe como guerrero” y “el héroe como amante”, suceden durante el recorrido; finalmente, el “héroe como emperador y como tirano”, “como redentor del mundo”, “como santo” y “la partida del héroe” son las transformaciones del retorno. Al articular estas categorías con las características modernas del héroe futbolero se puede esbozar un ciclo cosmogónico del universo futbolístico.

Campbell plantea que la figura metafísica del mito se articula con la figura humana de la leyenda siguiendo una progresión determinada:

Ésta es la línea donde los mitos de la creación empiezan a dar lugar a la leyenda, como en el libro del Génesis después de la expulsión del Paraíso. La metafísica cede su lugar a la prehistoria, que es vaga y opaca en un principio, pero se vuelve gradualmente precisa en los detalles. Los héroes se vuelven menos y menos fabulosos, hasta que al fin, en los estadios finales de las diversas tradiciones locales, la leyenda desemboca a la luz del día del tiempo hecho crónica. (Campbell, 1997, pág. 282)

Ya se ha mencionado que el fútbol ha generado una mitología fundamentada en leyendas, porque nunca hubo un ser anterior ni un ser primordial. Esto es significativo porque de entrada se establece una relación de igualdad en la esencia del futbolista como los que giran

en torno suyo. Al no haber un estado primordial cualquier persona tendría la posibilidad de ser una leyenda del fútbol. Partiendo de ese carácter netamente humano del actor del mundo del fútbol se podrían establecer las relaciones entre los diferentes actores.

Todo ser humano que nace es un héroe moderno por el simple hecho de que su destino será el de sobrevivir al universo. Cuando ese ser humano ingresa a la comunidad futbolera nace un hincha. Cuando habla de la infancia del héroe, Campbell plantea que el héroe siempre está construido para un destino heroico, y ese destino se manifiesta en su infancia por las particularidades que lo hacen sobresalir y porque desde ese momento tiene que superar pruebas:

Pero los creadores de la leyenda raras veces se han contentado al considerar los grandes héroes del mundo como meros seres humanos que traspasaron los horizontes que limitan a sus hermanos y regresaron con los dones que sólo puede encontrar un hombre con fe y valor tales. Por lo contrario, la tendencia ha sido siempre dotar al héroe de fuerzas extraordinarias desde el momento de su nacimiento, o aun desde el momento de su concepción. Toda la vida del héroe se muestra como un conjunto de maravillas con la gran aventura central como culminación. Esto está de acuerdo con el punto de vista de que el heroísmo está predestinado, más bien que simplemente alcanzado, y abre el problema de la relación entre la biografía y el carácter. (Ibíd., pág. 285)

En suma, la criatura del destino tiene que afrontar un largo período de oscuridad. Éste es un momento de extremo peligro, impedimento o desgracia. Es lanzado a sus propias profundidades interiores o hacia afuera, a lo desconocido; de cualquier modo, todo lo que toca es la oscuridad inexplorada. Ésta es una zona de presencias insospechadas, benignas o malignas: aparece un ángel, un animal auxiliar, un pescador, un cazador, una vieja, o un campesino. La criatura es criada entre los animales, o como Sigfrido, bajo tierra, en medio de los gnomos que nutren las raíces del árbol de la vida, o bien solo en un cuarto pequeño (la historia se repite de mil maneras), el joven aprendiz del mundo aprende la lección de las fuerzas germinales, que residen por encima de la esfera de lo que puede medirse y nombrarse. (Ibíd., pág. 291)

Se podría pensar que en el fútbol opera también la idea de “criatura del destino”. El hincha que logra ser jugador es porque ha sobrevivido a los azares del mundo moderno y a los azares del fútbol. No obstante, llegar a ser jugador no es tan evidente. Por ser “dinámica de lo impensado”, muchas esperanzas son desechadas por las eventualidades que obligan al

sujeto a alejarse de las canchas. Amaro Fuentes (en *El hincha* de Giardinelli) y Orlando el sucio (del cuento de Soriano) son dos ejemplos de personajes víctimas de esas eventualidades, personajes obligados a replantear su relación con el fútbol, en cambio, Goyo Luna (en *El crack* de Augusto Roa Bastos) es el ejemplo de una extraña superación de esas eventualidades. Puede decirse, entonces, que si hay personajes que tienen el designio natural de ser futbolistas, esos son los que tienen habilidad para el juego y la buena suerte de no ser frenados en su intento. La segunda parte del planteamiento de Campbell, la de las pruebas oscuras de la infancia, estaría presente igualmente, porque eso, dice Villoro, haría parte de la esencia del futbolista:

El *crack* sólo existe rodeado de cierto dramatismo. Aunque las biografías de los futbolistas nunca son tan tristes como los de las patinadoras en hielo o las bailarinas rusas, hay que haber sufrido lo suficiente para tener ganas de patear al ángulo. En 1998, durante el mundial de Francia, asistí a un entrenamiento de Brasil [...] Esa tarde Giovanni y Rivaldo aprovecharon un descanso para apartarse del conjunto y jugar a dispararle al larguero. Giovanni acertó 5 veces seguidas y Rivaldo 3. No he atestiguado una proeza inútil más exacta. Nadie nace con tal capacidad de teledirección. Se requiere de un pasado muy roto, muy necesitado o muy extraño para alcanzar tan obsesivo virtuosismo. (Villoro, 2006, pág. 35)

Esto se ve en la realidad con casos como los de Pelé, Maradona o el irlandés George Best. Sin embargo, casos recientes como los del brasilero Ricardo “Kaká”, el francés Patrice Evra lo desmitificarían. En cuanto al futbolista de los textos literarios, esta idea del ser roto aplica completamente porque que esa es una característica del héroe moderno.

El héroe moderno integrado a la comunidad del fútbol es la primera transformación. El hincha que logra ser jugador es la segunda. Sólo en el destino y el recorrido del jugador se avizoran los aspectos del héroe como guerrero y como amante.

Luego de la segunda transformación, los caminos del hincha y el jugador siguen de manera paralela pero interactúan constantemente. El primero se proyecta en el segundo por necesidad, para lograr ciertos triunfos de manera indirecta; el jugador, por su lado, se exilia del mundo y se refugia en la cancha, así logra esquivar gran parte de las presiones del universo porque tiene la posibilidad de actuar en el espacio sagrado y atemporal, en “el ombligo del mundo”. El futbolista tiene una característica que lo distingue de los demás integrantes de la comunidad: la posibilidad de crear. Por esa característica, y por el carácter campal del fútbol, el futbolista puede relacionarse con el concepto del héroe guerrero planteado por Campbell:

La acción del héroe es un continuo quebrar las cristalizaciones del momento. El ciclo prosigue, la mitología se enfoca al punto creciente. La transformación, la fluidez, y no la pesadez inquebrantable, son las características del Dios vivo. La gran figura del momento existe sólo para ser destrozada, para ser cortada en pedazos y para ser dispersada. En pocas palabras, el ogro-tirano es el campeón del hecho prodigioso; el héroe es el campeón de la vida creadora. (Ibíd. pág. 300)

La misión es clara, el futbolista debe quebrar las *cristalizaciones* de cada partido, *la gran figura del momento* es el equipo rival y para superarlo el jugador debe expresar toda su capacidad *creadora*. Esa habilidad es la que utiliza para sortear las distintas pruebas que aparecen en su camino. Ahí aparece el concepto del héroe como amante:

La hegemonía arrancada al enemigo, la libertad ganada de la malicia del monstruo, la energía vital liberada de los afanes con el tirano Soporte, son simbolizadas como una mujer. Ella es la doncella de los innumerables asesinatos del dragón, la novia robada al padre celoso, la virgen rescatada del amante profano. [...] El motivo del trabajo difícil como requisito previo al lecho nupcial ha regido los hechos del héroe en todos los tiempos y en todo el mundo. En las historias de este tipo el padre desempeña el papel de Soporte o Garra; la solución astuta de la tarea llevada a cabo por el héroe equivale a matar al dragón. Las pruebas impuestas son difíciles por encima de toda medida. Parecen representar la absoluta negación, por parte del padre ogro, a permitir que la vida siga su camino; sin embargo, cuando aparece un candidato adecuado, ninguna de las tareas del mundo está por encima de su habilidad. (Ibíd., págs304, 306)

En el ámbito futbolero el amor no aparece en relación con una mujer. En cambio, se puede mantener la esencia de los actores: hay alguien que pone pruebas y exige resultados, alguien que representa esa prueba y algo entregado como recompensa. Siguiendo este orden de ideas, las motivaciones del futbolista serían las mismas del héroe épico, lo que cambian son los nombres.

La tribuna, el hincha, es la figura que le exige todo el tiempo al héroe, lo que hace que él se exija a sí mismo; los demás equipos e incluso el destino (de nuevo por la dinámica de lo impensado) son los elementos a vencer, y la victoria y todo lo que hay alrededor suyo (puntos, campeonatos, fama, admiración, felicidad) representa la recompensa. Según Campbell, la doncella puede ayudar al héroe que la va a salvar. En este caso es imposible. Los tres actores que intervienen en el planteamiento del héroe como amante representan una carga para él. El futbolista siente la presión que le es transmitida desde la tribuna, siente el vértigo propio al enfrentamiento y siente el miedo al fracaso. Todas estas consideraciones se ven expuestas en figuras como Martín Riera, Benjamín Ferrés (*El césped*, Benedetti), Di Pietro (*Ver o jugar*, Marcos Mayer) o Acevedo (*Buba*, Bolaño). El jugador recibe entonces presiones de lugares distintos, de arriba (tribuna) del frente (rival) y de su interior; estas presiones representan en el microcosmos futbolero las preocupaciones que ahogan a todo el mundo en el macrocosmos. Se ve entonces que aunque las hazañas del futbolista le permitan consolidarse momentáneamente como héroe épico, su logro consiste en superar pruebas tanto físicas (vinculadas a la heroicidad clásica) como psicológicas (alusivas a los conflictos modernos). Es “el éxito humano” del héroe moderno en el espacio sagrado de la épica.

Llega el momento del retorno. Según Campbell, el retorno consiste en descubrir al padre, la figura sabia y oscura completa el ciclo cosmogónico. Al retornar, el héroe tiene dos posibilidades, planteadas así por Campbell: “El héroe de ayer se convierte en el tirano de mañana, a menos que se crucifique a sí mismo hoy.” (Campbell, 1997, pág. 314). De convertirse en un tirano estaría representando el cambio a través de la experiencia: el héroe que llega se verá enfrentado con uno igual a él en el momento que surja porque para ese entonces él será el antiguo. En el universo del fútbol esto justificaría la aparición de los directores técnicos. El director técnico es un hombre de experiencia que le ha ido perdiendo el miedo (y el gusto) a vivir. El jugador o el hincha, tras una nueva transformación, pueden ocupar ese cargo. Son tiranos cuando utilizan su experiencia y poder para fines egoístas, cuando generan cada vez más pruebas y presiones a los que están debajo suyo. Bermúdez (en *Campitos* de Sasturaín), Savastano (en *Esse est percipi* de Borges y Bioy Casares) y Uribe (en *El extremo fantasma* de Villoro) muestran como se da la ruptura entre la comunidad y el individuo al ser personas interesadas, desleales, avaras y tramposas. La ruptura se ilustra simbólicamente en *El extremo fantasma*:

Uribe lo llevó a una terraza al otro lado de la sala. Irigoyen supo que la casa había sido edificada para lograr ese punto de vista: desde el sillón de mimbre se dominaba el estadio y la cancha misma (las gradas recorrían el campo en herradura dejando libre la cabecera que daba a la mansión del propietario. (Villoro, 1995, pág. 365)

Mostrando la distancia y sucesiva ruptura que hay entre el tirano experimentado y el pueblo carente de conocimientos, e incluso de vida. Campbell la manifiesta así:

Cuando el emperador ya no relaciona los dones de su reinado con su fuente trascendental, rompe la visión estereóptica que está en su papel sostener. Ya no es el mediador entre dos mundos. La perspectiva del hombre se achata e incluye sólo el término humano de la ecuación y en el acto cae la experiencia de la fuerza sobrenatural. La idea que sostiene a la comunidad se ha perdido. La fuerza es todo lo que la sostiene. El emperador se convierte en el ogro-tirano (Herodes-Nemrod), el usurpador de quien debe salvarse el mundo. (1997, pág. 310)

Cuando se da el caso contrario, el héroe se diluye en su retorno y es el redentor del mundo. El héroe comparte sus experiencias, inculca en sus pupilos valores y antivalores, los prepara para el combate, para sobrevivir y no para vivir llanamente. Ese momento es en el que el héroe que es padre trabaja en pro de la heroicidad del hombre que es hijo. Basta recordar a Orlando el sucio cuando dice:

Tres cosas marcaron mi vida —explicó—. El día que se me achicó el arco, la noche que perdí cien mil pesos en el casino y la madrugada que se fue la mujer de la que estaba enamorado. Cuando nos conocimos en el sur yo estaba buscando a esa mujer y a alguien que hiciera los goles en mi lugar. (Soriano, 1998, pág. 208)

En esas palabras pone en evidencia, primero, cuál ha sido la experiencia del personaje; y segundo, su voto de humildad. Él supo que el momento había llegado, asumió su papel de maestro y aceptó que otros pudieran llegar a ser el héroe que él no pudo ser. Su triunfo en el fútbol depende de sus jugadores, su triunfo en la vida se está corroborando en esas palabras. Es el retorno al estado primero del héroe moderno en la comunidad del fútbol, Orlando el sucio vive a través de su equipo, se proyecta en él, le exige y le entrega todo al mismo tiempo: es el retorno a ser hincha. “Ésta es la sabiduría del fin (y el recomenzar) del mundo” (Campbell, 1997, pág. 314).

La últimas dos categorías propuestas por Campbell referentes al retorno son: el “héroe como santo” y “la partida del héroe”. La primera figura se caracteriza por ser “el que renuncia al mundo”. Cuesta articularla con las figuras del fútbol porque renunciar al mundo sería algo imposible para ellos al no tener un espacio mítico que anhelar. A pesar de qué Campbell previene sobre la complejidad y escasez de esta figura:

Estos héroes están por encima de la vida y también por encima del mito. Ninguno de ellos trata el mito, ni el mito puede tratar de ellos en forma apropiada. Se han escrito sus leyendas, pero los sentimientos piadosos y las lecciones de sus biografías son necesariamente inadecuados, casi mezquinos. (Ibíd., pág. 315)

Sin embargo, hay ciertas características de este tipo de héroe que podrían relacionarlo con la figura del referí. Campbell dice del héroe como santo que “El ego se deshace. Como una hoja muerta en la brisa, el cuerpo continúa moviéndose sobre la tierra, pero el alma se ha disuelto ya en el océano de la beatitud.” (Ibíd., pág. 315)

Se puede pensar que el árbitro, en su mejor comportamiento, ha llegado a un estado de pureza tal que es capaz de soportar su profesión. Él actúa como enviado de la justicia, soportando vituperios e injusticias, cargando a costas la posibilidad del error y no la del perdón. La frase formulada por Campbell es incluso gráfica si se piensa en la relación entre el árbitro y el universo. Es una persona sin “ego” porque no se impone en absolutamente nada si no es en nombre de la justicia; “el cuerpo continúa moviéndose sobre la tierra”, sobre el césped, en la cancha, mientras que él perdona a los que lo odian, en silencio. Este aspecto de santo se podría matizar por la condición de héroe moderno del árbitro: la santidad duraría lo que dura un partido, estaría en tensión con los conflictos omnipresentes por fuera de la cancha y, en una sociedad donde los dioses han ido cayendo, la motivación del juez sería la de obrar como el reglamento lo indica para recibir su recompensa. No obstante, desde esa santidad parcial se corroboraría que el aprendizaje del árbitro, así como su “voto de humanidad” superan a los que pueden ser hechos por los demás.

Sólo queda la partida del héroe: “El último acto de la biografía del héroe es el de su muerte o partida. Aquí se sintetiza todo el sentido de la vida. No es necesario decir que el héroe no sería héroe si la muerte lo aterrorizara; la primera condición es la reconciliación con la tumba.” (Ibíd., pág. 316)

La relación que tiene el personaje del fútbol con la muerte terminaría de poner en evidencia su carácter trágico moderno. Cuando el futbolista muere aparece el hinchista o el tirano. El jugador intenta posponer su muerte, su retiro, su éxodo del mundo sagrado. Cuando muere, es que renace en el mundo, es la última transformación. La muerte física sólo se puede dar en el hombre. Cuando Martín Riera o Juan Polti deciden pegarse un tiro, ha triunfado el universo sobre el hombre que no ha conseguido sus logros ni como héroe épico ni como héroe moderno. La muerte sí aterroriza al hombre, la muerte física y la muerte simbólica en el fútbol. Precisamente para intentar vencer ese destino fatal es que juega, para alejar e ir disipando en chispazos de felicidad el pánico que el último momento representa para todo héroe moderno. No hay síntesis, el héroe del fútbol, el jugador, es reemplazado por el hijo que viene a desterrar a su padre, es desechado por la tribuna desquiciada que encontrará otro que trabaje para ella como lo hacía él. La “reconciliación con la tumba” se da cuando el héroe del fútbol se resigna a ser un hombre. Y triunfa de nuevo la heroicidad moderna. “Se dice: un futbolista sin cancha es alma en pena, cualquier otro oficio no es más que uno de los muchos nombres que tiene la muerte” (Roca, 2005, pág. 41).

4. Ecos del texto de fútbol

*Tras muchos años en los que
el mundo me ha brindado
innumerables espectáculos,
lo que finalmente sé con
mayor certeza respecto de la moral
y las obligaciones de los hombres
se lo debo al fútbol.*
Albert Camus

Las particularidades de cada género literario hacen que los textos tengan diferentes repercusiones en el lector. Entre las características de la épica, por ejemplo, sobresale su carácter pedagógico en relación con héroe como modelo. También en los textos de fútbol se podría señalar un aspecto educativo, o al menos, una transmisión indirecta de enseñanzas de diversa índole. Es probable que el lector no perciba los diversos aspectos planteados en los textos, pues el nivel de recepción variará según el grado de conocimiento que dicho lector tenga del fútbol como deporte.

En primer lugar, se puede analizar el carácter educativo primario que tienen los cuentos de fútbol, vistos como una iniciación al mundo futbolero, pues dada la versatilidad del texto, el lector contrasta lo que ve y recibe del espectáculo a través de medios periodísticos con la “intimidad” a la que permite llegar (creada o recreada) el texto literario. En segundo lugar, se puede tomar como eje central del análisis a los protagonistas principales de textos futboleros, pues a través de ellos se puede percibir cómo el contexto sociocultural de la narración desencadena reflexiones sobre el hombre. Así, por ejemplo, alrededor de Andrés Escobar, personaje de *Autogol*, de Ricardo Silva Romero (2009), se puede ver la relación

entre el texto futbolero y la historia real. Allí, se ve cómo se transmiten informaciones y conocimientos históricos sobre fútbol, y cómo el fútbol opera a modo de metonimia en la que pueden estar condensadas múltiples informaciones del contexto sociocultural y político de una época determinada. Y alrededor de Martín Riera, personaje de *El césped*, de Mario Benedetti, se pueden observar enseñanzas “humanistas”: aparecen algunas situaciones narrativas que generan procesos reflexivos que llevan al lector a cambiar su postura frente a ciertos elementos o figuras de la cotidianeidad; y también figuras que por su carácter generan procesos de identificación con el lector.

Al leer un relato futbolero hay un acercamiento básico al fútbol. Este contacto se daría igualmente al leer un artículo o una crónica periodística sobre fútbol. El universo futbolístico en el relato futbolero es dramático, mientras que el texto periodístico es fundamentalmente explicativo e informativo. Para el que no está relacionado con el fútbol, leer un texto de características ficcionales representaría una iniciación, un aprendizaje de las formas de expresión del fútbol. Así, cuando se lee:

“Fueran o no aficionados al futbol, la cancha era, el domingo por la tarde, una especie de vasto anfiteatro donde ejecutaban las ansias de aventura subyugadas durante la semana. [...] Los jugadores corrían por el campo como una tropilla de caballos. Algunos uniformados, la mayor parte sin camisa y en calzoncillos. Los porteros se ponían pantalones largos para no lastimarse las rodillas. El centro *forward* de Rena jugaba a pata pelada, en cueros, con un pañuelo sucio amarrado a la frente. Era famoso por sus goles de puntete y ocasiones hubo en que reventó una pelota alcanzándola bien y de voleo”, (Alegria, 2005, pág. 98)

se da un acercamiento indirecto al espectáculo. El lector es situado en una cancha de fútbol, en un partido de barrio entre conocidos. Aparecen tanto los actores materiales (grama, balón, arco) y humanos del deporte como las expresiones propias del fútbol: “centro *forward*”, “puntete”, “una pelota¹¹”. Todos estos elementos presentan y transmiten el mundo del fútbol. Tras este acercamiento de primer grado, el lector desconocedor no alcanzará a entender el fútbol y todo lo que él implica; sin embargo, tiene la posibilidad de saber qué desconoce y qué debe comprender.

En este aspecto hay que destacar la ventaja que tiene el texto literario sobre el periodístico: lo enunciado en un nivel mediático se concentra la mayoría de las veces en el fútbol como institución que fomenta el deporte, mientras que el texto literario revela el trasfondo dramático y humano de esta actividad. Se puede ver entonces en el texto literario “lo que no se ve” del fútbol. Ahí, tanto los que están iniciados como los que no, tienen la oportunidad de adentrarse en los laberintos de los dramas humanos de un espectáculo denominado público. El espectador sólo ve lo que sucede en el campo. Siempre son misteriosas las charlas técnicas, las rutinas de los jugadores por fuera de la cancha, los momentos anteriores a los partidos o incluso toda la burocracia que hay alrededor del fútbol.

El texto literario aprovecha la posibilidad que tiene de diluir la frontera entre realidad y ficción para mostrar aspectos que no son evidentes. Así, la literatura, una vez más, revela al lector la realidad; aún más, la realidad oculta al ojo. Por ejemplo, en *Campitos*, de Juan

¹¹ Este caso es ambiguo. Se haría alusión a la pelota como objeto, y se puede sugerir igualmente que se trata de la expresión propia al fútbol que hace referencia a una jugada y la forma en que finalizó.

Sasturaín, se puede ver la labor del agrónomo en el fútbol, o en *Puntero izquierdo*, de Mario Benedetti, aparecen los malévolos movimientos de las mafias del fútbol arruinando el espectáculo, o en *Buba*, de Roberto Bolaño, además de ver cómo un jugador puede manejar la depresión y la inactividad, aparecen referencias al vudú y rituales mágicos africanos aplicados al fútbol. Otro ejemplo es el mundial de Estados Unidos en 1994. Es un tema que ha despertado grandes incógnitas alrededor de lo sucedido con algunos equipos. Estos aspectos son abordados por Ricardo Silva Romero en *Autogol* y por Julio Llinás y Fernando Niembro en *Inocente* (1995).

Para los equipos de Colombia y Argentina, el mundial en Estados Unidos representa la caída máxima. En ambos textos se alude al favoritismo de los dos equipos; sin embargo, el componente esencial de la narración son las formas en las que se da el fracaso: Colombia, que llegaba favorita, sale humillada del torneo, y uno de sus jugadores es asesinado luego del regreso; por el lado Argentino, tras una clasificación poco convincente y un maravilloso primer partido, Diego Maradona es acusado de consumir sustancias ilícitas, lo que representa su expulsión del campeonato mundial: es la caída del dios laico argentino. En *Autogol*, desde la mirada de un periodista se intentan explicar las razones del fracaso de la selección Colombia y los hechos que llevaron a la muerte del zaguero Escobar. En *Inocente* se plantea que el fracaso de Colombia se debe a que un agente secreto logra trucar el ungüento que se echan los jugadores antes de los partidos y hace que sus rendimientos bajen sustancialmente. Todo esto porque el equipo colombiano era considerado uno de los mejores del mundo y porque el país del narcotráfico y de los capos de la mafia no podía ser campeón en la tierra heredera de los puritanos ingleses. Respecto al drama argentino, lo que se dice es que existe otra conspiración. Maradona era considerado el mejor jugador del

mundo, pero también debía fracasar por su empatía con Fidel Castro y el régimen cubano. En el primer texto se cuenta la historia del mundial y del asesinato de Andrés Escobar desde el drama de un periodista deportivo y todas las pesquisas que lleva a cabo para concretar su objetivo último que es matar a Andrés Escobar; en *Inocente* hay todo un tejido detectivesco y desde él se explican los sucesos trágicos. Se evidencia entonces el poder que tiene el texto literario para abarcar diferentes aspectos alrededor del fútbol. El lector tiene la posibilidad de ver el fútbol desde el interior de sus actores directos o indirectos y esto hace que se amplíe su conocimiento sobre el tema. Además de conocer datos históricos y jerga técnica, también podrá conocer aspectos desconocidos del fútbol y encontrará explicaciones a sucesos futbolísticos de los que no tenía idea alguna o, al menos, estará estimulado a querer indagar acerca de lo que realmente sucedió.

De este modo, aparece el interés del narrador por rescatar, ante el lector, la memoria histórica, que es otra forma, si se puede decir así, de “enseñar” la historia. Todo texto está anclado en un contexto sociocultural específico, y siempre habrá componentes narrativos que den cuenta del mismo. Todo texto tiene entonces un valor de registro. Los elementos de ese registro pueden ser variados: puede ser de tipo lexical, estilístico, o bien puede tratar consideraciones morales, sociales o políticas de la época. En el texto futbolero se crean y retratan personajes alrededor de un espacio determinado que es la cancha, y ella a su vez opera también como un espacio metonímico donde se pueden condensar muchas informaciones del mundo. Se pueden, entonces, percibir en *Autogol* varias informaciones respecto a hechos históricos. Además del registro de los acontecimientos, se sugiere la fervorosa devoción del pueblo colombiano por el fútbol, manifestada en actos religiosos, el aumento de las apuestas y el discurso que existía alrededor de la selección; asimismo, el

desenlace de la vida del zaguero da cuenta del podrido mundo del fútbol colombiano, infiltrado por el narcotráfico y el mercantilismo; y, en un aspecto más frívolo, muestra cómo se desarrollaba la era de Francisco Maturana a cargo de la selección Colombia.

De este modo, en el relato de fútbol se estarían transmitiendo informaciones históricas referentes al fútbol y referentes al mundo en general. En la Historia, el fútbol no ha estado distanciado en ningún momento de los acontecimientos políticos, económicos o culturales; de hecho, él mismo, algunos de sus cambios y algunos de sus episodios más significativos se derivan directamente de estos aspectos, haciendo muchas veces que el juego pase casi a un segundo plano, como sucede, por ejemplo, con los hechos en torno a Andrés Escobar o a Abdón Porte.

En esta dinámica historiográfica aparece además la generación de memoria. Al escribir sobre estos hechos reales se va creando un tejido de referencias históricas que contribuyen a consolidar y ampliar la mitología futbolera. Los personajes reales que aparecen en ficciones representan un referente histórico, sea lo que sea que hayan hecho o padecido. Los textos literarios y los textos de periodismo literario son los que evitan que personajes y episodios significativos se diluyan en el olvido, arrasados por la incesante producción de hechos futboleros y sus registros audiovisuales. Los relatos *19 de diciembre de 1971*, de Fontanarrosa, y *Atiguiabas* de Julio Ramón Ribeyro (1995, págs. 267-280), ilustran este fenómeno. El primero narra una ficción: la historia de la muerte del viejo Casale, hincha furibundo de Rosario Central, ambientada en un hecho real: el día que su equipo vence en la cancha de River Plate (el monumental de Núñez) a su eterno rival, Newell's Old Boys, en una semifinal del torneo. El segundo retoma el partido jugado entre Universitario de

Deportes y Racing de Avellaneda, en Lima, en el que el equipo peruano lleva a cabo una remontada espectacular acompañada por el grito “¡Atiguibas!” lanzado desde la tribuna. Estos dos textos rescatan eventos de suma trascendencia para los seguidores de sus equipos, eventos que representan también antecedentes o hechos particulares en la historia del fútbol y, al escribirlos, además de consignarlos en el tejido mitológico del fútbol, les están dando un valor universal al apelar a la mitología: Casale es el sufrido amuleto de la buena suerte y Atiguibas es el grito mágico de guerra.

De este modo, el lector conoce el mundo en general y conoce al fútbol; conoce los pasados y a algunos de los actores tanto del microcosmos futbolero como del macrocosmos que los contiene. El texto futbolero immortaliza algunos momentos y a algunos personajes, creando, sí, y consolidando una memoria alrededor del tema del fútbol. Además, como estos están directamente relacionados con su época, amplían el bagaje cultural del lector. Esta amplia gama de conocimientos se interrelaciona, el aprendizaje histórico va generando memoria tanto en lo referente al fútbol como al mundo en general.

Habiendo visto cómo los textos futboleros tienen un aspecto educativo a nivel deportivo e histórico y cómo a partir de esto se genera memoria, habría que ver otro tipo de dinámicas que surgen alrededor de la figura humana. Para ejemplificar esto, es acertado tomar la figura de Martín Riera, el co-protagonista de *El césped*. Él encarna muchos aspectos del futbolista que juega pero no es reconocido; entonces, a partir de su situación como portero, se pueden dilucidar varios aspectos, tanto a nivel formal como de fondo, del carácter humanista y educativo de los textos.

Tomando como punto de partida que el texto futbolero tiene la capacidad de mostrar lo que en el fútbol no se ve, hay que hacer hincapié en los momentos en los que esto ocurre en torno a los personajes. En *El césped*, Martín Riera le cuenta a su amigo Benjamín qué es lo que siente él como portero, al manifestarle su conflicto con la posición y la labor que desempeña y cómo combate con eso (recordar - Benedetti, 1995, pág. 69- ; citada en el capítulo 3.2, pág. 60). Esa mirada desde adentro puede poner al lector ante una encrucijada. El final de Martín es trágico, y el lector bien puede sentirse culpable de si el trato que él tiene hacia los arqueros es tan oprobioso y estricto como el que padece Riera. La historia de Martín Riera podría generar compasión. El lector estaría enfrentando los prejuicios que tiene hacia la figura del portero, y esta situación puede extenderse a cualquier actor del juego futbolero, situación que puede justificarse con ejemplos como en los casos de suicidio del arquero alemán Robert Enke y del desgraciado final de Moacyr Barbosa, o incluso, se podría relacionar con los dramas de Abdón Porte o de Agostino Di Bartolomei, uno de los más grandes capitanes que ha tenido el AS Roma, quien se suicidó 10 años después de perder la final de la Uefa Champions League frente al Liverpool inglés. En *El miedo del arquero*, artículo de Ezequiel Fernández Moores se lee: “El psicólogo Marcelo Halfon, especialista en deportes, me dice que "el puesto de arquero es de alta exposición y altísima exigencia". "Es un puesto ingrato, de mucha soledad, y orilla la sensación del fracaso", me agrega su colega Marcelo Roffé. De los nueve casos de suicidio de los últimos años en el fútbol argentino cinco son arqueros” (Fernández Moores, 2009).

Se podría pensar también en el árbitro: el individuo por todos odiado puede tener, en textos como *Gallardo Pérez, referí* (Soriano) o *Ángel cabeceador* (Sachieri), la posibilidad de redimirse un poco a los ojos de los espectadores. El lector puede cuestionarse sobre sus

posturas frente a los personajes futboleros de la vida real, puede entender las razones que le hacen odiar o querer a algún jugador o dirigente, puede ser más piadoso con algunos árbitros e incluso llegar a simpatizar con ellos. La radiografía que del fútbol hacen los textos literarios, al abarcar toda su extensión a nivel cultural y humano, puede lograr un cambio en la forma en la que el aficionado se relaciona con su deporte. Además de crear una relación más íntima, hace que algunas formas de contacto sean menos irracionales, pues luego de leer un relato sobre un árbitro, sobre un arquero o sobre un jugador en general y de pensar sobre su drama hace que el lector que alguna vez insultó, se solidarice con las consideraciones de aquellos.

En casos como el de Martín Riera están sugeridos los antecedentes trágicos relacionados con futbolistas suicidas. Se confirmaría ese aspecto histórico del fútbol, generador de memoria, que no siempre está relacionado directamente con el juego. Se confirmaría igualmente que hay un aspecto trágico omnipresente en el universo futbolero, tragedia a la que los jugadores son los más expuestos.

Además de este estímulo al cambio de percepción sobre el fútbol, el mundo y sus actores, puede llevarse a cabo un proceso de identificación. Las palabras de Martín Riera podrían explicar lo que siente un arquero en general, tanto que todo aquel que juegue en esa posición se sentiría identificado con lo que dice el personaje. El mismo portero podría identificarse también con, el deseo que tiene Juan Antonio Felpa, protagonista de *Vieja, creo que tu hijo la cagó* de Jorge Valdano (1995, págs. 333-344), de atajar una jugada decisiva con una volada magistral para ser la figura del partido. Los textos literarios, al hablar desde el aficionado raso, tienen la capacidad de despertar las emociones y los

sentimientos de los adeptos al deporte, y se podrían ver como los manifiestos que exponen la identidad de una posición o un equipo. De este modo se da la identificación: cuando el texto retrata, describe desde el interior las acciones que lleva a cabo el aficionado al fútbol en el patio de su casa (como en *La barrera* de Roberto Fontanarrosa o *Pasalacqua y la libertad* de Bryce Echenique), con sus amigos (como en *Escenas de la vida deportiva* también de Fontanarrosa o en *Arquero Maravilla* de Eduardo Maicas), cuando va a la cancha (como en *Atiguibas* de Julio Ramón Ribeyro o en *A veces peleaba con su sombra* de Fernando Alegría); o incluso se pueden dar identificaciones en la mera relación del individuo con su equipo (como en *El hincha* de Giardinelli o *El visitante* de Elvio Gandolfo), con su ídolo (como en *Vieja, creo que tu hijo la cagó* donde se muestra la idolatría de Felpa hacia Amadeo Carrizo, o en *Nunca te di las gracias* de Mario Mendoza) o con el mismo fútbol (como en *Extremo fantasma* de Villoro, *¿Quién le teme al líbero?*, de Juan Manuel Roca, o *Jorge, Daniel y el Gato*, de Fontanarrosa).

A estos procesos de identificación contribuye la versatilidad en las formas de narración. Algunos textos están escritos con el lenguaje futbolero de la cancha o de la calle, es la expresión de todo el argot del fútbol que genera, en los hinchas, un sentido de pertenencia; es una ratificación de la existencia y la pertenencia a la comunidad del fútbol (*Milagro en Parque Chas* de Inés Fernández Moreno, *La pena máxima* de Fontanarrosa o *Puntero Izquierdo* de Benedetti). En *El césped*, de Benedetti, hay un juego de perspectivas, se narra desde un punto de vista omnisciente y externo (encarnado por el relator de los partidos) y desde los ojos y las palabras de Benjamín Ferrés. Cada aspecto narrativo genera una sensación: las palabras corrientes de Benjamín (incluso las de Martín cuando aparecen) hacen que cualquiera se pueda identificar con lo que dicen y con la forma en la que cuentan

sus historias, porque expresan las preocupaciones propias del protagonista, del ser humano relacionado con el fútbol. La mirada del relator, además de darle ritmo al texto, hace que el espectáculo futbolero del cuento se reciba como se recibe uno real; es, además, una herramienta que da verosimilitud, y marca, desde las categorías narrativas, la diferencia que hay entre ver y vivir el fútbol. Finalmente, el narrador omnisciente sirve para indagar en lo que no se ve del fútbol y para articular los hechos trágicos con el resto de episodios. La presencia en el texto las tres narrativas pone en evidencia un juego de complementariedad: la multiplicidad de puntos de vista permite ver el fútbol desde varios ángulos, de tal manera que el aprendizaje que se hace es a distintos niveles. Esto opera también respecto a las identificaciones: pueden generarse afinidad con personajes dentro de la cancha (Martín Riera, Gallardo Pérez, Di Pietro), como fuera de ella (Amaro Fuentes, Anzoátegui, Irigoyen); y familiaridad con el entorno descrito (*La música de los domingos*, de Liliana Heker, *Apuntes del fútbol en flores*, de Alejandro Dolina o *El cucho*, de Ricardo Silva Romero). Todo esto acompañado por una constante noción de realidad, ya que en el fútbol todo parte de lo real y sus movimientos mágicos son aceptados precisamente porque el espectáculo permite esos golpes fortuitos de magia y artificio. Como manifiestan Juan Sasturaín y Juan Villoro al respecto:

El manejo de la pelota como el del lenguaje -puestos en buenos pies y manos- son un desafío a la creatividad y de ahí, de esa tensión por encontrar una forma original, cada vez única, para resolver dificultades expresivas, puede saltar la belleza.” (Citado en Pradelli, 2002)

Por más que se queje de los contrarios y de los suyos. El espectador acepta en forma tácita que verá lo inimaginable y que eso le va a gustar muy poco. La situación sería equivalente a la de ir a un concierto donde la orquesta armara trifulcas, los violinistas desafinaran y sólo a veces se produjera el raro milagro de la música. Así es el fútbol, algo que no sucede o sucede a medias o sucede mal, pero insinúa en todo momento que puede componerse.” (Villoro, 2006, pág. 25)

Señalar esta relación estrecha del texto futbolero con la realidad sirve para insistir en la facilidad con la que se dan los procesos de identificación, puesto que en ningún momento hay que interpretar significados de elementos o universos fantasiosos o simbólicos. Además, por ser un fenómeno de calibre universal, su recepción es más fácil porque el espacio futbolero no responde a condiciones de aprendizaje o a interpretaciones particulares en cada cultura (a diferencia de otros elementos, tales como los idiomas, las religiones o las organizaciones sociales y políticas), al contrario, su sistema de códigos e incluso su panteón se mantienen firmes e intactos en cualquier lugar del mundo.

La intención educativa del texto futbolístico sin querer ser explícita es clara. Se ve cómo genera un conocimiento básico sobre fútbol, y cómo ese conocimiento se hace más profundo cuando las narraciones hablan de lo que no se ve si no se está sumergido en el medio. Se ve igualmente cómo el texto tiene un valor histórico que va consignando informaciones tanto respecto al fútbol como al mundo y cómo se articulan esas informaciones para ir tejiendo memoria. Finalmente, por el juego de perspectivas que hay en los textos futboleros se dan procesos de identificación que van desde el sentir el espectáculo narrado como cercano o incluso propio, hasta coincidir en pensamientos y maneras de actuar con los protagonistas de los textos. A partir de esto se generan o reafirman identidades, como el sentido de pertenencia a la comunidad del fútbol, a una posición, a un club, a una postura frente al juego o una postura frente al mundo y sus sucesos.

Habría que señalar que en algunos textos futboleros latinoamericanos aparece una particularidad alrededor de esa relación intrínseca con el universo real. La navaja de

Anzoátegui, de la que se dice temblaba en las noches de luna llena en el bolsillo del viejo (*¿Quién le teme al líbero*, de Juan Manuel Roca), la resurrección de Goyo Luna para jugar el último partido de su vida (*El crack* de Augusto Roa Bastos), los rituales con sangre que aseguraban el triunfo entre Buba y sus dos amigos (*Buba* de Roberto Bolaño) o Punta Fermín, el lugar perdido y alejado de mundo al que llega Irigoyen (*El extremo fantasma* de Juan Villoro) parecerían elementos alejados de la realidad. Sin embargo, estos elementos podrían verse como parte de la identidad narrativa latinoamericana. En sus respectivos textos son expuestos de manera ambigua, son elementos que encierran magia y misterio, pero a la vez son desmitificados por el mismo transcurso de la historia. Esta sería la huella de lo real maravilloso en el texto futbolero. Se estaría presenciando una doble dimensión de este real maravilloso, una que parte de la corriente narrativa propia al continente latinoamericano y otra que surge de la incesante posibilidad de magia sugerida por el acto futbolístico. El fútbol latinoamericano y la narrativa latinoamericana estarían identificándose el uno con el otro en su posibilidad de lograr hacer, o relatar, lo que a priori no podría ser. Al compartir y entender la magia, la garra y la poesía presentes en las dos prácticas, el lector latinoamericano se identificaría tanto con el juego mostrado y descrito como con la forma en que está narrado; mientras que para el lector extranjero esto representaría un descubrimiento o desplazamiento a las formas de narración y juego de los latinoamericanos

5. CONCLUSIONES

*“Antes del partido, yo salgo al campo y huelo,
sniff, sniff, y entre ese clima y el que he detectado
leyendo la prensa, decido qué hacer”*

Johann Cruyff

A partir del estudio de un corpus de textos futboleros escritos a lo largo del continente latinoamericano se puede ver la construcción de una nueva épica. Al mirar el mapa general dibujado por el diálogo permanente entre esos textos se puede ver cómo están presentes varias características del género. Primero hay una comunidad del fútbol. Al interior de esa comunidad hay dos polos opuestos que generan las dinámicas y la práctica: los que adhieren al fútbol por amor al juego y los que a través de él construyen estructuras de poder. A través de la literatura, la comunidad se explica a sí misma: construye su historia, su memoria, describe sus características, y consolida sus códigos comunicativos y discursos propios. La articulación de todos estos elementos va componiendo la mitología del fútbol. En esa mitología aparecen las figuras que encarnan los ideales y las esperanzas de la comunidad: los ídolos mediáticos, los héroes narrativos. Estos héroes del fútbol tienen la particularidad de ser épicos y modernos a la vez. Épicos porque logran hazañas en la cancha -el espacio sagrado-, y esas hazañas representan el triunfo de la colectividad. Modernos porque antes que el jugador está el hombre, y al ser futbolista está sujeto a presiones sociales y conflictos psicológicos: su lucha es campal e interna a la vez. De este modo, el héroe del fútbol es un héroe de la tragedia realista propuesta por Campbell.

Al no haber un espacio mítico en el universo futbolero, los héroes y el resto de la comunidad están al mismo nivel humano y heroico. Todos son personajes escindidos entre lo que proyectan y lo que desean ser realmente; no hay un heroísmo modelo sino un heroísmo que encarna todos los conflictos del hombre. El fútbol aparece como aliciente, posibilidad de evasión y metonimia de estos conflictos.

Cuando todos estos aspectos de los textos futboleros entran en diálogo con el lector se manifiesta un carácter pedagógico propio de la épica. La literatura de fútbol tiene varias repercusiones en el lector: puede representar una iniciación en el universo futbolero al mostrarle los elementos que componen la práctica deportiva, así como todo lo que ella ha generado a nivel social: sería la iniciación en la comunidad. También transmite enseñanzas históricas, que si bien en algunos casos van más allá de lo futbolístico, ponen en evidencia la relación del fútbol con el resto de los fenómenos sociales. Al mismo tiempo se va construyendo y ampliando la memoria propia del universo futbolero. Finalmente, como el hombre es el actor fundamental del fútbol, a partir de los personajes de los textos el lector puede sentirse identificado o cuestionarse sobre algunos conflictos y esencias del ser humano. Existe la posibilidad de que esas reflexiones modifiquen las formas que tiene el lector de relacionarse con el resto del mundo.

A partir del universo literario del fútbol se pueden percibir modificaciones en los conceptos de épica y heroicidad. Estos conceptos adquieren matices, producto del replanteamiento de las relaciones entre los diferentes actores de la épica: entre el héroe y la comunidad, y entre el individuo y la heroicidad:

Las gestas son en nombre de una comunidad desaforada, desesperada e infeliz cuyo destino no depende directamente de lo que haga el héroe. La comunidad necesita sensaciones triunfales para sobrellevar su existencia, por eso crea héroes que no realizan una única y sensacional gesta: crea héroes a los que les exige resultados continuamente.

Por su lado, el individuo heroico está en conflicto con su heroicidad. Si bien en el fútbol existen los destinos heroicos como en la épica, el héroe padece su suerte particular. Al cumplir con su destino, con el llamado al lugar sagrado, el héroe del fútbol está condenándose, primero, a servir a la comunidad como un obrero raso, y segundo a no tener más vida por fuera de ese espacio: en el momento del retiro, este héroe está condenado a ser reemplazado, a buscar satisfacciones indirectas, a llevar una vida a medias y un recuerdo a cuestas. Ser un héroe épico es un modo de supervivencia imaginario de algunos héroes modernos. Se esboza una épica arquetípica del fútbol, mostrando todas sus etapas (triumfales y trágicas) y todos sus componentes. Se trata de una épica ilusoria porque no hay una conexión realmente trascendente entre el héroe y la comunidad y porque toda acción heroica es anulada por la tragedia realista. El futbolista es héroe sólo si la sociedad de consumo le otorga ese título.

De este modo, se manifiesta el conflicto entre los sentimientos del héroe y las necesidades de la comunidad, es la constante tensión entre la creación de héroes y la venta de ídolos. La sociedad parece no necesitar más modelos ejemplares, ya no se trata de aprender y comprender sino de crear productos humanos de entretenimiento y adoración. La literatura lucha contra eso.

Villoro dice que su libro “No es un libro de historia del deporte ni una valoración de sus logros, sino una exploración narrativa de las pasiones que suscita” (2006, pág. 13). Galeano, por su lado, anuncia: “Las páginas que siguen están dedicadas a aquellos niños que una vez, hace años, se cruzaron conmigo en Calella de la Costa. Venían de jugar al fútbol y cantaban: *Ganamos, perdimos / igual nos divertimos.*” (1995, pág. I). Dos enunciados donde está manifiesta la motivación y los objetivos de la escritura del fútbol. La razón de ser de esta escritura sería entonces rescatar el aspecto lúdico y el aspecto humano del deporte, haciéndole frente a esa idolatría desaforada y comercial. Esto explicaría el énfasis que ponen los textos en dibujar el universo futbolero por fuera de lo multitudinario, así como los personajes anónimos y cotidianos que protagonizan los textos. De este modo se puede rescatar la esencia humana sin todas las contaminaciones que las mentes perversas han ido atribuyendo al espectáculo. El lector recibe al fútbol en su estado puro, en la relación del hombre con el universo, consigo mismo, a través del deporte, y a partir de eso aprende y se cuestiona sobre su relación con el universo y su propia existencia.

Sin embargo, habría que tener cierta prudencia frente a los textos futboleros porque fácilmente podría ser tergiversado su carácter reivindicador. Pueden darse casos en los que, mediante la escritura, se reivindicquen figuras cuya humanidad estaría completamente podrida y corrompida o en los que se utilice la escritura como un medio más de alienación. Los textos futboleros serían un atractivo instrumento de control, y habría que velar porque no se conviertan en una moda editorial vacía al servicio de algunas estructuras de poder. Por eso sería siempre necesario crear una imagen general del universo o la figura futbolera a partir del diálogo entre el universo literario y la realidad; habría que discernir, por

ejemplo, la figura de Diego Armando Maradona desde lo que se escribe sobre él y desde lo que el transmite ante las cámaras.

Este diálogo entre los dos universos, este análisis de la representación literaria del hombre a través del deporte podría ser analizado en relación con otras prácticas. Si bien el fútbol es el deporte de mayor influencia en Latinoamérica, se podrían comparar con este análisis los resultados arrojados por el estudio de la escritura del béisbol o el boxeo en la literatura de Centro y Norte América, así como el estudio de la tauromaquia en la literatura de España. Igualmente, sería interesante observar si con la aplicación de estas categorías de análisis a lo fílmico la relación entre el fútbol y la narración se enriquecería. Contrastar la creación del mismo universo futbolero en dos artes narrativos distintos bien podría ampliar la gama de perspectivas posibles. Así, el mundo futbolero correría el riesgo de hostigar a toda la comunidad, o podría siempre mostrar nuevos aspectos, marchando a la par de las innovaciones tecnológicas, de las mutaciones sociales, políticas o culturales. Por ser dinámica de lo impensado siempre tiene la capacidad de sorprender y encantar al hombre, sea el intelectual más estudiado o el aficionado enceguecido más devoto y pánfilo.

Bibliografía principal

- Alabarces, P. (2000). *Peligro de gol*. Buenos Aires: CLACSO.
- Alegría, F. (2005). A veces peleaba con su sombra. En F. Díaz Granados, *Cuentos de fútbol* (págs. 95-107). Bogotá: Magisterio.
- Benedetti, M. (2005). Puntero Izquierdo. En F. Díaz Granados, *Cuentos de fútbol* (págs. 65-76). Bogotá: Magisterio.
- Bianchi, S. (Junio de 2002). *Fútbol, pasión de literatos*. Recuperado el 30 de Junio de 2010, de Revista Soles digital: http://www.solesdigital.com.ar/archivo/futbol_literatura.htm
- Bioy Casares, A., & Borges, J. L. (1997). Esse est percipi. En R. Fontanarrosa, *Cuentos de fútbol argentino* (págs. 13-18). Buenos Aires: Alfaguara.
- Brienza, H. (21 de Febrero de 2006). *Romance intelectual con la pelota*. Recuperado el 24 de Marzo de 2010, de Ñ Revista de cultura: http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/02/21/_-01862977.htm
- Bryce Echenique, A. (1995). Pasalacqua y la libertad. En J. Valdano, *Cuentos de fútbol* (págs. 89-1000). Madrid: Extra Alfaguara.
- Campbell, J. (1997). *El héroe de las mil caras*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Cela, C. J. (2005). Como a perro por carnestolendas. En F. Díaz Granados, *Cuentos de fútbol* (págs. 85-92). Bogotá: Magisterio.
- Collazos, O. (Junio de 2006). Decisión en el último minuto. *Revista Diners* , 19-22.
- Consejo superior de deportes. (2009). *Morir de fútbol*. Madrid: Calamar Edición y Diseño.
- Dolina, A. (1997). Instrucciones para elegir en un picado. En R. Fontanarrosa, *Cuentos de fútbol argentino* (págs. 55-56). Buenos Aires: Alfaguara.
- Feinmann, J. P. (1997). Dieguito. En R. Fontanarrosa, *Cuentos de Fútbol argentino* (págs. 59-64). Buenos Aires: Alfaguara.
- Fernández Moores, E. (25 de Noviembre de 2009). *El miedo del arquero* . Recuperado el 30 de Junio de 2010, de Canchallena.com: <http://www.canchallena.com/1203819-el-miedo-del-arquero>
- Fernández Moreno, I. (1997). Milagro en Parque Chas. En R. Fontanarrosa, *Cuentos de fútbol argentino* (págs. 65-74). Buenos Aires: Alfaguara.
- FIFA. (31 de Mayo de 2007). *Fifa Financial Report*. Recuperado el 18 de Abril de 2010, de http://es.fifa.com/mm/document/affederation/administration/51/52/65/2006_fifa_ar_sp_1769.pdf

- Fonseca, R. (2005). Abril, en Río, en 1970. En F. Díaz Granados, *Cuentos de fútbol* (págs. 49-62). Bogotá: Magisterio.
- Fontanarrosa, R. (2006). 19 de diciembre de 1971. En R. Fontanarrosa, *Puro fútbol* (págs. 66-83). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Fontanarrosa, R. (2006). Escenas de la vida deportiva. En R. Fontanarrosa, *Puro fútbol* (págs. 100-112). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Fontanarrosa, R. (2006). Jorge, Daniel y el Gato. En R. Fontanarrosa, *Puro fútbol* (págs. 113-122). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Fontanarrosa, R. (2006). La pena máxima. En R. Fontanarrosa, *Puro fútbol* (págs. 7-8). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Fontanarrosa, R. (2006). Los nombres. En R. Fontanarrosa, *Puro fútbol* (págs. 13-15). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Fresán, R. (1997). Final. En R. Fontanarrosa, *Cuentos de fútbol argentino* (págs. 93-99). Buenos Aires: Alfaguara.
- Galeano, E. (1995). *El fútbol a sol y sombra*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Gandolfo, E. (1997). El visitante. En R. Fontanarrosa, *Cuentos de fútbol argentino* (págs. 99-110). Buenos Aires: Alfaguara.
- García Blanco, S. (1994). Origen del concepto "Deporte". *Aula*, VI, 61-66.
- Giardinelli, M. (2005). El hincha. En F. D. Granados, *Cuentos de fútbol* (págs. 17-34). Bogotá: Magisterio.
- Hacker, P. (6 de Enero de 2008). *La pelota literaria*. Recuperado el 18 de 8 de 2010, de La Nación: http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=976639
- Heker, L. (1997). La música de los domingos. En R. Fontanarrosa, *Cuentos de fútbol argentino* (págs. 111-120). Buenos Aires: Alfaguara.
- Libertella, H. (1997). La cifra redonda. En R. Fontanarrosa, *Cuentos de fútbol argentino* (págs. 121-126). Buenos Aires: Alfaguara.
- Ludmer, J. (1988). *El género gauchesco, un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Luján, L. (15 de Junio de 2008). *Cuentos y más - El árbitro*. Recuperado el 2 de Mayo de 2010, de Cuentos y más: la página de los cuentos cortos: <http://www.cuentosymas.com.ar/cuento.php?idstory=1062>

Maicas, E. (5 de Febrero de 2007). *Página 12/Líbero*. Recuperado el 2 de Mayo de 2010, de Web Página 12: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libero/11-3265-2007-02-05.html>

Mapelli, G. (1998). *Locuciones del lenguaje del fútbol*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Marías, J. (2000). El estilo y los nombres. En J. Marías, *Salvajes y sentimentales* (págs. 27-30). Madrid: Aguilar.

Mayer, M. (1997). Ver o jugar. En R. Fontanarrosa, *Cuentos de fútbol argentino* (págs. 135-144). Buenos Aires: Alfaguara.

Mendoza, M. (junio de 2006). Nunca te dí las gracias. *Revista Diners* , 25-26.

Niembro, F., & Llinás, J. (1994). *Inocente*. Buenos Aires: Mondadori.

ONU. (3 de Julio de 2006). *Estados Miembros Naciones Unidas*. Recuperado el 18 de Abril de 2010, de <http://www.un.org/es/members/>

Panzeri, D. (2003). *Fútbol: dinámica de lo impensado*. Buenos Aires: Ediciones Pasco

Paredes Ortiz, J. (2002). *El deporte como juego: un análisis cultural*. Alicante: Universidad de Alicante.

Ramírez, J. (Junio de 2006). El fútbol y las artes plásticas. *Revista Diners* , 74-76.

Ribeyro, J. R. (1995). Atiguibas. En J. Valdano, *Cuentos de fútbol* (págs. 267-280). Madrid: Extra Alfaguara.

Roa Bastos, A. (1995). El crack. En J. Valdano, *Cuentos de fútbol* (págs. 289-308). Madrid: Extra Alfaguara.

Roca, J. M. (2005). ¿Quién le teme al líbero? En F. D. Granados, *Cuentos de fútbol* (págs. 37-46). Bogotá: Magisterio.

Sacomanno, G. (1997). Tránsito. En R. Fontanarrosa, *Cuentos de fútbol argentino* (págs. 185-190). Buenos Aires: Alfaguara.

Sachieri, E. (2000). Ángel cabeceador. En E. Sachieri, *Esperándolo a tito y otros cuentos* (págs. 56-65). Buenos Aires: Galerna.

Sachieri, E. (2000). De chilena. En E. Sachieri, *Esperándolo a Tito y otros cuentos* (págs. 32-40). Buenos Aires: Galerna.

Sachieri, E. (2000). Me van a tener que disculpar. En E. Sachieri, *Esperándolo a Tito y otros cuentos* (págs. 14-18). Buenos Aires: Galerna.

Sasturaín, J. (1997). Campitos. En R. Fontanarrosa, *Cuentos de fútbol argentino* (págs. 191-232). Buenos Aires: Alfaguara.

- Sasturaín, J. (2007). *Cuentos y más - el búlgaro*. Recuperado el 2 de Mayo de 2010, de Cuentos y más: la página de los cuentos cortos: <http://www.cuentosymas.com.ar/cuento.php?idstory=20>
- Sasturaín, J. (2007). *Cuentos y más...* Recuperado el 2 de Mayo de 2010, de Cuentos y más, la página de los cuentos cortos: <http://www.cuentosymas.com.ar/cuento.php?idstory=1981>
- Sasturaín, J. (Junio de 2002). Fútbol y literatura. (Á. Pradelli, Entrevistador)
- Silva Romero, R. (2009). *Autogol*. Bogotá: Alfaguara.
- Silva Romero, R. (Agosto de 2002). *Ricardo Silva Romero - Taller - El cucho*. Recuperado el 19 de Mayo de 2010, de www.Ricardosilvaromero.com:
http://www.ricardosilvaromero.com/comentarios1.php?id_noticia=34&ano=2002&mes=8&Id_Categoria=
- Soriano, O. (1998). Arístides Reynoso. En O. Soriano, *Memorias del Míster Peregrino Fernández y otros relatos de fútbol* (págs. 209-214). Buenos Aires: Editorial Norma S.A.
- Soriano, O. (1998). El Míster Peregrino Fernández. En O. Soriano, *Memorias del Míster Peregrino Fernández y otros relatos de fútbol* (págs. 237-241). Buenos Aires: Editorial Norma S.A.
- Soriano, O. (1998). El penal más largo del mundo. En O. Soriano, *Memorias del Míster Peregrino Fernández y otros relatos de fútbol* (págs. 191-200). Buenos Aires: Editorial Norma S.A.
- Soriano, O. (1998). Gallardo Pérez, Referí. En O. Soriano, *Memorias del Míster Peregrino Fernández y otros relatos de fútbol* (págs. 223-230). Buenos Aires: Editorial Norma S.A.
- Soriano, O. (1998). *Memorias del Míster Pteregrino Fernández y otros relatos de fútbol*. Bogotá: Editorial Norma S.A.
- Soriano, O. (1998). Obdulio Varela, el reposo del centrojás. En O. Soriano, *Memorias del Míster Peregrino Fernández y otros relatos de fútbol* (págs. 113-122). Buenos Aires: Editorial Norma S.A.
- Soriano, O. (1998). Orlando el sucio. En O. Soriano, *Memorias del Míster Peregrino Fernández y otros relatos de fútbol* (págs. 201-208). Buenos Aires: Editorial Norma S.A.
- Torres Caballero, B. (1991). Apuntes sobre la función del deporte en la narrativa latinoamericana. *Hispanic Review* , 401-420.
- Trancón, S. (1998). Coloquio: El fútbol y las artes. *Cuadernos Hispanoamericanos* , 7-26.
- Valdano, J. (1995). Creo, vieja, que tu hijo la cagó. En J. Valdano, *Cuentos de fútbol* (págs. 333-344). Madrid: Extra Alfaguara.
- Vázquez Montalbán, M. (2006). *Fútbol, una religión en busca de un dios*. Barcelona: DeBOLS!LLO.
- Villoro. (2006). *Dios es redondo*. México, D.F.: Editorial Planeta.

Villoro, J. (1995). El extremo fantasma. En J. Valdano, *Cuentos de fútbol* (págs. 357-376). Madrid: Extra Alfaguara.

Yarroch, G. (2008). *Relatos de una gambeta - Jueguen por abajo*. Recuperado el 2 de Mayo de 2010, de Relatos de una gambeta / Fútbol literario:
http://www.relatosdeunagambeta.com.ar/jueguen_por_abajo.html

Bibliografía de referencia

Anónimo. (1994). *Beowulf y otros poemas anglosajones*. (L. Lerate, Ed., & J. Lerate, Trad.) Madrid: Alianza Editorial.

Anónimo. (2006). *Cantar de Mío Cid*. Madrid: Espasa-Calpe.

Anónimo. (2003). *El cantar de los Nibelungos*. (E. Lorenzo, Ed., & E. Lorenzo, Trad.) Madrid: Cátedra.

Anónimo. (1989). *El cantar de Roldán*. Madrid: Cátedra.

Arenas, R. (2001). *EL mundo alucinante*. Barcelona: Tusquets.

Ariosto, L. (1984). *Orlando furioso*. Madrid: Editora Nacional.

Aristóteles. (2004). *Poética*. Madrid: Alianza Editorial.

Asturias, M. Á. (1969). *El señor presidente*. Buenos Aires: Losada.

Azuela, M. (1987). *Los de abajo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Bello, A. (1990). *Antología Poética*. Cali: FICA.

Bierce, A. (1999). *Relatos; Diccionario del Diablo*. Madrid: Cátedra.

Blanch Xirò, A. (1995). *El hombre imaginario: hacia una antropología literaria*. Madrid: PPC, Editorial y Distribuidora, S.A.

Borges, J. L. (1980). *Nueva antología personal*. Barcelona: Editorial Bruguera.

Camus, A. (2006). 2006). Citado en *Revista Diners* Junio 2006. Pág. 52

Caparrós, M. (2005). *Boquita*. Buenos Aires: Planeta .

Carpentier, A. (1983). *El reino de este mundo*. Bogotá: Oveja Negra.

- Carroll, L. (1992). *Alicia en el país de las maravillas · A través del espejo*. Madrid: Cátedra.
- Castañón Rodríguez, J. (1993). *El lenguaje periodístico del fútbol*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Castañón Rodríguez, J. (Octubre de 2006). *El léxico periodístico del deporte: las palabras en juego*. Recuperado el 18 de Abril de 2010, de Revista Digital EF Deportes: <http://www.efdeportes.com/efd101/lexico.htm>
- Castañón Rodríguez, J. (Diciembre de 2003). *Magia y fiesta del lenguaje deportivo*. Recuperado el 18 de Abril de 2010, de Revista Digital EF Deportes: <http://www.efdeportes.com/efd67/idioma.htm>
- Castañón Rodríguez, J. (2002). *Tendencias actuales del idioma del deporte*. Salamanca: Editorial Castañón.
- Cela, C. J. (1972). *Once cuentos de fútbol*. Madrid: Editora Nacional.
- Cortázar, J. (2008). *Rayuela*. Madrid: Cátedra.
- Cruyff, J. (2006). Citado en *Revista Diners* Junio 2006. Págs. 68
- de Cervantes Saavedra, M. (2005). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Cátedra.
- de Ercilla, A. (1994). *La araucana*. Bogotá: Editorial Panamericana.
- de Olmedo, J. (2008). *La victoria de Junín: canto a Bolívar*. Bogotá: Antiquus Editores.
- de Ronsard, P. (1994). *Oeuvres complètes*. Paris: La Pleïade.
- De Sevilla, I. (1982). *Etimologías*. Madrid: B.A.C.
- de Troyes, C. (1997). *Perceval ou le roman du Graal*. Paris: Flammarion.
- D'Orléans, C. (13 de Diciembre de 2004). *Poésies de Charles d'Orléans*. Recuperado el 11 de Julio de 2010, de Gutenberg: www.gutenberg.org/files/14343/14343-h/14343-h.htm
- Frye, N. (1991). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Avila.
- Fuentes, C. (2008). *Aura*. Bogotá: Editorial Norma S.A.
- Fuentes, C. (1980). *La muerte de Artemio Cruz*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- García Márquez, G. (2008). *Cien años de soledad*. Bogotá: Editorial Norma S.A.
- García Márquez, G. (1999). *Cuentos Costeños: Textos periodísticos*. Barcelona: Mondadori.
- Guerrero Salazar, S. (1999, n° 14). La función poética en el lenguaje futbolístico. *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, 461-470.
- Güiraldes, R. (1971). *Don segundo sombra*. Buenos Aires: Losada.

- Handke, P. (2006). *El miedo del portero al tiro penal*. Madrid: Alfaguara.
- Hernández Alonso, N. (2003). *El lenguaje de las crónicas deportivas*. Madrid: Cátedra.
- Hernández, J. (1987). *Martín Fierro*. Madrid: Cátedra.
- Hesiodo. (2004). *Teogonía; El escudo de Heracles, Los trabajos y los días*. México D.F.: Editorial Porrúa.
- Homero. (2004). *La Iliada*. Madrid: Cátedra.
- Homero. (1988). *La Odisea*. Madrid: Cátedra.
- Isaacs, J. (2004). *María*. Madrid: Cátedra.
- Joyce, J. (2004). *Ulises*. Madrid: Cátedra.
- Kapuscinsky, R. (1992). *La guerra del fútbol*. Barcelona: Anagrama.
- Keeler, L. (1946). *Geoffrey of monmouth and the late latin chroniclers 1300-1500*. Berkeley: University of California.
- Levi, P. (2005). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: El Aleph Editores.
- Malory, S. T. (1999). *La muerte de Arturo*. Madrid: Siruela.
- Mutis, Á. (2001). *Siete novelas: empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Bogotá: Alfaguara.
- Orjuela Gómez, h. H. (1975). *La obra poética de Rafael Pombo*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Perdigao, P. (2000). *Anatomía de una derrota*. Sao Paulo: L&PM Editores.
- Píndaro. (1995). *Odas Olímpicas, Píticas, Nemeas, Istmicas*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Propp, V. (1985). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Rabelais, F. (1983). *Gargantúa*. Bogotá: Oveja Negra.
- Rivera, J. E. (1997). *La vorágine*. Bogotá: El Áncora.
- Roa Bastos, A. (1986). *Yo el supremo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rulfo, J. (1987). *El llano en llamas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Rulfo, J. (1980). *Perdo Páramo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Sábato, E. (2002). *El túnel*. Madrid: Cátedra.
- sabio, A. X. (1997). *Cantigas de Santa María*. Madrid: Cátedra.

- Sarmiento, D. F. (1977). *Facundo*. Caracas: Ayacucho.
- Snorri, S. (1987). *Textos mitológicos de las Eddas*. Madrid: Miragano.
- Sófocles. (1985). *Tragedias completas*. Madrid: Cátedra.
- Varela, B. (1996). *Canto Villano*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Vargas Llosa, M. (1983). *La ciudad y los perros*. Bogotá: Oveja Negra.
- Vargas Llosa, M. (2000). *La fiesta del chivo*. Bogotá: Alfaguara.
- Virgilio. (2007). *Eneida*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Von Eschenbach, W. (1999). *Parzival*. Madrid: Siruela.
- Zorrilla de San Martín, J. (1975). *Tabaré*. Guayaquil: Ariel.

Filmografía

- 60 años del fútbol colombiano*(2008) [Documental].El Tiempo, City Tv. (Prods.)
- Con los mismos colores* (1949) [Película]. Torres Ríos, C. (Dir.). Argentina
- Días de fútbol* (2003) [Película]. Serrano, D. (Dir.). España, Telespan 2000 (prod.)
- El miedo del portero ante el tiro penal* (1971) [Película]. Wenders, W. (Dir.). Alemania, Fimverlag der Autoren (prod.)
- El portero* (2000) [Película]. Suárez, G. (Dir.). España, Lolafilms (prod.)
- Escape to victory* (1981) [Película]. Huston, J. (Dir.). Estados Unidos, Lorimar Film Entertainment (prod.)
- Goal 2: Living the dream* (2007) [Película]. Collet-Serra, J. (Dir.). Estados Unidos, Milkshake Films (prod.)
- Goal III* (2009) [Película]. Morahan, A. (Dir.).Estados Unidos, Milkshake Films (prod.)
- Goal: The dream begins* (2005) [Película]. Cannon, D. (Dir.). Estados Unidos, Milkshake Films (prod.)
- Golpe de estadio* (1998) [Película].Cabrera, S. (Dir.). Colombia, Caracol Televisión (prod.)
- Historias de fútbol* (1997) [Película]. Wood, A. (Dir.). Chile, Roos Film (prod.)

La batalla del domingo (1963) [Película]. Marquina, L. (Dir.). España, Cesáreo González Producciones (prod.)

La saeta rubia (1956) [Película]. Setó, J. (Dir.). España, Unión Films (prod.)

Mean machine (2001) [Película]. Scolnick, B. (Dir.). Reino Unido, Paramount Pictures (prod.)

Milagro en Berna (2003) [Película]. Wortmann, S. (Dir.). Alemania, Little Shark entertainment GmbH (prod.)

Once pares de botas (19454) [Película]. Robira Beleta, F. (Dir.). España, Balcázar Producciones Cinematográficas (prod.)

Pelota de trapo (1948) [Película]. Torres Ríos, L. (Dir.). Argentina, S.I.F.A. (prod.)

Volver a vivir (1968) [Película]. Camus, M. (Dir.). España, Meteor Film S.r. (prod.)