



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**HISTORIAS DE LA PATADA:  
EL FUTBOL EN LA OBRA NARRATIVA DE ROBERTO  
FONTANARROSA**

TESIS  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

JORGE EMILIANO PACHECO GONZÁLEZ

ASESORA

DRA. LILIANA IRENE WEINBERG MARCHEVSKY



CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX.

MAYO DE 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Para mamá y papá*

*¡Shht!, necio y oscuro escriba, que estoy  
sintiendo el juego*

Pedro Ángel Palou

*Walk on through the wind  
Walk on through the rain  
Though your dreams be tossed and blown*

*Walk on, walk on  
With hope in your heart  
And you'll never walk alone*

Oscar Hammerstein II

## AGRADECIMIENTOS

Durante la Eurocopa de 2016 el equipo de Islandia obtuvo una gran popularidad, no sólo por sus inesperadas victorias, sino también por la forma en la que agradecían a sus aficionados al finalizar los partidos: el equipo entero se acercaba a la grada en donde los hinchas se encontraban y entonaban un grito vikingo acompañado con las palmas. Y es que, aunque sólo eran once los que jugaban, quienes alentaban también eran parte de la victoria. Así sucedió con este trabajo: no se hizo solo; por eso, como escribió Borges en uno de sus poemas, gracias quiero dar.

A mamá y a papá, quienes siempre se ocuparon de que lo tuviera todo, inclusive si eso significaba sacrificar sus propios sueños. Gracias a ellos nunca faltaron los libros en la casa (aun cuando no siempre fui un lector), el conocimiento siempre estuvo a mi alcance y no se cansaron de inculcarme el deseo por aprender. Pero más importante que lo anterior: nunca me faltó su amor, y sin el cual no hubiera podido llegar a este momento. Este logro, mamá y papá, es más suyo que mío, yo tan sólo he puesto en práctica todo lo que me han enseñado. La deuda es inmensa.

A Eduardo, con quien tengo la fortuna de vivir una de las formas más extrañas (y también una de las más hermosas) del amor: la hermandad. Entre todas nuestras diferencias, la incurable pasión que sentimos por los deportes nos ha acompañado en el camino y también nos ha unido para siempre. Nunca nos han faltado los malos chistes ni la complicidad en las bromas; espero que tampoco nunca nos hagamos falta.

A Andrea, la mejor persona que pude conocer en la universidad. Una extraña coincidencia (lamento delatarte: fue tu impuntualidad) en el primer jueves terminó por convertirse en la

amistad más hermosa que he tenido en mi vida. Cuando parecía que las hojas que había que leer no dejaban de multiplicarse, que las palabras de los ensayos no eran suficientes para llenar las cuartillas y que los pasillos de la facultad se hacían cada vez más largos nunca te alejaste de mí. Gracias por cambiarme la vida.

A Sara y Marialí, por su amistad y cariño desde el inicio de la carrera; por su invaluable ayuda sin la cual seguiría cursando algunas materias en la facultad. A Dalia, Andrés y Víctor, quienes hicieron más gozoso el último año en Letras.

A mi asesora, Liliana Weinberg, por aceptar dirigir con entusiasmo mi trabajo de investigación y por la invaluable paciencia que tuvo a lo largo de todo el proceso. Su sabiduría y sus consejos desde que fui su alumno en los cursos de la facultad me han alentado a leer y a pensar diferente, a no abandonar mis ideas y a resistir en el difícil camino de la literatura.

A Gonzalo Celorio, por sus maravillosas clases sobre Borges y Cortázar, en las que aprendí que siempre se podrá hacer una lectura crítica de calidad sin olvidar la sensibilidad y la imaginación.

A mis sinodales, Jorge Aguilera, Diego Alcázar, Armando Velázquez y Héctor Vizcarra, quienes leyeron con atención este trabajo e hicieron comentarios valiosos para mejorarlo.

A Pablo Alabarces, quien amablemente me proporcionó material valioso para el desarrollo de esta investigación.

A la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Facultad de Filosofía y Letras, por haberme brindado el privilegio de formarme académicamente en sus aulas.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
I. EL JUEGO EN LA CULTURA.....	10
II. LA HISTORIA CONTADA CON LOS PIES. FUTBOL Y SOCIEDAD .....	25
II.1 Breve historia del futbol en América Latina .....	26
II.2 El futbol en Argentina .....	32
III. LAS PALABRAS QUE RUEDAN. NARRAR EL FUTBOL.....	41
III.1 Antecedentes de ficción en el futbol. Prensa escrita y radio.....	41
III.2 Roberto Fontanarrosa y el futbol .....	46
III.3 Más allá del futbol: los grandes temas en Fontanarrosa .....	51
IV. DEFENSA, MEDIA CANCHA Y DELANTERA. TRES EJES EN LA POÉTICA DE FONTANARROSA.....	72
IV.1 El humor en Fontanarrosa.....	72
IV.2 La imaginación en Fontanarrosa.....	75
IV.3 El lenguaje en Fontanarrosa .....	80
CONCLUSIONES.....	85
BIBLIOGRAFÍA .....	88

## INTRODUCCIÓN

Por mucho tiempo, desde su aparición, el futbol<sup>1</sup> fue rechazado por los círculos intelectuales, que lo acusaban de ser un juego mediocre, popular y sin sentido que sólo servía para mantener un control de las sociedades; diversión y enajenación que mantenía alejada a las personas de los verdaderos problemas. Sin embargo, con el paso de los años el futbol fue ganando terreno y en las últimas décadas cada vez más escritores e intelectuales han hecho público su gusto e interés por este deporte, inclusive algunos de ellos le dedican páginas de sus obras. Es así que el futbol se ha abordado desde distintos ángulos: estudios sociales, económicos, históricos, entre otros. Por supuesto, también se ha producido mucha ficción al respecto.

Entre los autores de habla hispana cuya afición es conocida se encuentran Javier Marías, Manuel Vázquez Montalbán, Juan Villoro, Osvaldo Soriano y muchos otros más cuya mención haría la lista interminable. En América Latina se ha escrito mucha narrativa futbolística desde inicios del siglo XX; lo anterior no es de extrañarse por la gran popularidad que tuvo este deporte desde su llegada al continente, resultaba difícil que después de tantos años pasara inadvertido aun en la literatura. En un caso particular, Argentina se ha destacado entre el resto de los países por la pasión que genera el futbol entre las personas, al punto de convertirse en un elemento fundamental del acontecer diario nacional. Coincidentemente, el país sudamericano presume dos alineaciones históricas que cualquier otra nación envidia: en las letras, juega con Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Julio Cortázar y Ricardo Piglia, quienes han producido obras que ahora son referentes indiscutibles de la

---

<sup>1</sup> A lo largo de este trabajo aparecen escritas las palabras “futbol” y “fútbol”. La primera forma de hacerlo corresponde al modo en que se pronuncia y transcribe en México, por lo que las citas de autores mexicanos y lo escrito por mí aparecerá de ese modo. Por otro lado la segunda forma corresponde a la pronunciación y a la grafía usual en Argentina; así, las citas de autores argentinos aparecerán escritas de ese modo.



literatura en lengua española. En su otra alineación, también de gran jerarquía, están Mario *El Matador* Kempes, Diego Maradona, Gabriel Batistuta y Lionel Messi.

Uno de estos escritores, que logró insertar de manera prominente el fútbol en las letras, es Roberto Fontanarrosa, un argentino que deseó dedicar su vida a patear balones en los estadios pero, como él mismo lo confesó en una ocasión, padecía de dos problemas para jugar al fútbol: uno, la pierna izquierda, el otro, la pierna derecha. El destino lo llevó a jugar en la otra cancha, en la del lenguaje, que permite adentrarse en los miedos de aquellos que con sangre fría cobran un penal y soñar con la fantasía de ser ovacionado por toda la hinchada. Con seguridad, es el escritor hispanoamericano más destacado en la narrativa futbolística por la cantidad y calidad de su obra.

Escribió más de veinte cuentos de fútbol que fueron apareciendo a lo largo de su trayectoria en sus distintos libros: “La barrera”, “La pena máxima”, “Betito” y “Los nombres” se publicaron en *Los trenes matan a los autos* (1977); “Lo que se dice un ídolo”, “Memorias de un wing derecho”, “Lo que se dice jugador al fútbol” y “¡Qué lástima Cattamarancio!” aparecieron en *El mundo ha vivido equivocado* (1985); “Los últimos ‘salileros’” y “El pichón de Cristo” en *No sé si he sido claro* (1986); “El ocho era Moacyr”, “El monito” y “19 de diciembre de 1971” en *Nada del otro mundo* (1987); “Wilmar Everton Cardaña, número 5 de Peñarol” y “La columna tecnológica. Fútbol y ciencia” en *El mayor de mis defectos* (1990); “Escenas de la vida deportiva”, “Jorge, Daniel y el Gato” y “Cielo de los argentinos” en *Uno nunca sabe* (1993); “Cenizas” y “La observación de los pájaros” en *La mesa de los galanes* (1995); “Entre las cañas”, “Plegarias a la virgen”, “Algo le dice Falero a Saliadarré” y “Relato de un utilero” en *Una lección de vida* (1988) y “El sueño del ídolo”, “Lacus Vendelinus” y “El loco cansino” en *Te digo más* (2001). Estos cuentos de fútbol fueron reunidos en un solo volumen, editado en 2001, bajo el título *Puro fútbol*; sin

embargo, los últimos cuentos escritos por Fontanarrosa que aparecieron el mismo año en *Te digo más* no fueron incluidos. Del mismo modo, el cuento “Cielo de los argentinos” quedó excluido de la antología.

Además, escribió una novela sobre fútbol, titulada *El área 18*, publicada en 1982, en la que aparece de nuevo el detective sirio Best Seller, protagonista de la novela anterior que lleva su nombre: *Best Seller* (1981). En esta segunda aparición, Seller se ve implicado en una misión en un país africano llamado Congodia, en el que deberá disputar un importante partido de fútbol, pues es así como se resuelven los conflictos políticos en dicho país. La aparición del fútbol como uno de los temas centrales en una novela es poco frecuente: la amplia mayoría de la narrativa de este deporte está escrita en cuentos.

El carácter popular de la obra de Roberto Fontanarrosa, percibido así principalmente por su obra gráfica, lo ha alejado de los estudios académicos y universitarios. Han aparecido discretos artículos sobre él en algunas revistas (sobre todo después de su muerte) y algunos autores lo mencionan en libros sobre fútbol sin ser su obra el tema principal. Recientemente, en 2014, Cristian Palacios presentó su tesis doctoral en la Universidad de Buenos Aires sobre el humor en la obra del autor argentino: *Fontanarrosa: La dimensión ideológica del humor*, que quizá se trate hasta ahora del único trabajo académico de larga extensión sobre su obra.

Me parece relevante realizar una investigación en torno a la narrativa sobre fútbol de Roberto Fontanarrosa, en primer lugar por su calidad literaria, en segundo lugar por su agudeza para entender la sociedad argentina desde el mirador del fútbol y en general por su capacidad para traducir la importancia que tiene el gran fenómeno del fútbol, a nivel mundial y a nivel local, en Argentina, sumado al poco interés que se ha tenido al respecto de este tema. Las narraciones de Fontanarrosa, como se verá a lo largo de las páginas siguientes, no se reducen a realizar alabanzas a este deporte, sino que constituyen un agudo análisis de la

sociedad argentina y una fuerte crítica a los problemas que la aquejan. A través del fútbol, se plantea un microcosmos de la realidad en donde los grandes temas que siempre han aparecido a lo largo de la historia en las obras clásicas de la literatura se repiten aquí también. Narrar el fútbol es, también, narrar una realidad que no puede pasar desapercibida ante los ojos de los estudios humanísticos.

El presente trabajo se abre con un primer capítulo dedicado a algunas teorías que se han planteado sobre la relación entre el juego y la cultura y la manera en que una sociedad puede organizarse alrededor de una actividad lúdica. En el siguiente capítulo se habla sobre la historia del fútbol en América Latina y sobre todo en Argentina; es una historia de cómo la sociedad adoptó un juego introducido por los inmigrantes y lo convirtió con el paso de los años en un elemento fundamental de la cultura de la región. Después de ambas consideraciones teóricas e históricas se analiza la narrativa futbolística de Roberto Fontanarrosa, que consta de cuentos y una novela a partir de la determinación de algunos de los principales temas. Finalmente, la investigación concluye con el análisis de tres ejes fundamentales en la narrativa de Fontanarrosa y que terminan por moldear toda su obra: el humor, la imaginación y el lenguaje.

## I. EL JUEGO EN LA CULTURA

Es probable que al escuchar la palabra juego la primera asociación que se haga sea con la infancia, como si ese mundo de lo lúdico estuviera limitado exclusivamente para los más jóvenes y que al crecer cualquier vestigio de diversión por medio de esta actividad quedara sepultado para siempre. Quizá la conformación del binomio infancia-juego se produzca de manera tan fácil por el concepto mismo que se tiene de esta actividad: algo poco serio, sin consecuencias trascendentales, alejado de cualquier responsabilidad. El juego es pensado, entonces, como inaudito en la vida adulta, sobre todo en la visión moderna de la humanidad en la que la productividad y el pragmatismo no pueden descansar un solo segundo; jugar alejaría a sus participantes de lo que es considerado ‘serio’ e ‘importante’. Sin embargo, lo anterior se aleja bastante de lo que en realidad ha sucedido con la relación entre el juego y las personas desde hace muchísimos años: jugar no se ha restringido jamás a la infancia.

El acercamiento al concepto del juego y algunas teorías que se han desarrollado en torno a él es fundamental para el desarrollo de esta investigación, pues los textos seleccionados para su análisis están agrupados en primera instancia por un factor común: el fútbol. De este modo, me parece, se obtendrá el mayor de los provechos al realizar una lectura pensando en el concepto del juego y de qué es lo que revela su presencia dentro de las narraciones; de otro modo, la agrupación de los textos podría parecer forzada y una teoría distinta podría provocar un análisis sin interés y sin conclusiones que ofrezcan lecturas satisfactorias de esta selección de la obra de Fontanarrosa.

Uno de los primeros estudios teóricos modernos sobre los juegos fue realizado por el filósofo holandés Johan Huizinga, quien en 1938 publicó el libro *Homo Ludens*, en el cual realiza una exhaustiva reflexión sobre la relación histórica entre la cultura y el juego. La definición que ofrece puede ser una primera pista de lo que se leerá a lo largo de todo el libro:

“El juego es una acción u ocupación libre, que se desarrolla dentro de unos límites temporales y espaciales determinados, según reglas absolutamente obligatorias aunque libremente aceptadas”.<sup>2</sup> Un concepto que aparece dos veces en la definición anterior llama la atención: la libertad. El juego es, entonces, una actividad de la cual se tiene la opción de llevar o no a cabo. ¿Por qué, con la posibilidad de elegir no practicarlo, a lo largo de los años la humanidad se ha empeñado en jugar y en mantener dicha actividad con excelente popularidad? ¿Qué es lo que la práctica del juego esconde para presentarse siempre atractiva en cualquier sociedad?

La idea central a partir de la cual se desarrolla el libro recae en una afirmación contundente que abre el camino a responder las preguntas anteriores: el juego ha sido siempre el centro neurálgico en el desarrollo de la humanidad. Huizinga apunta: “Cuando examinamos hasta el fondo, en la medida de lo posible, el contenido de nuestras acciones, puede ocurrirnos la idea de que todo el hacer del hombre no es más que jugar”.<sup>3</sup> La propuesta es en principio atractiva: la humanidad se ha desarrollado desde sus inicios a través de actividades lúdicas y las más complejas manifestaciones culturales, según su planteamiento, provienen de ahí pues el juego es anterior a ellas: “El juego es más viejo que la cultura; pues, por mucho que estrechemos el concepto de ésta, presupone siempre una sociedad humana, y los animales no han esperado a que el hombre les enseñe a jugar”.<sup>4</sup>

En una primera lectura, el planteamiento de Huizinga podría desconcertar a más de uno pues da la impresión que como humanidad hemos llegado tarde al juego, o si no tarde, sí nos hemos iniciado en su práctica posterior a su aparición, como si esta actividad hubiera estado ahí siempre y tan sólo aguardara ser entendida por los hombres. No obstante, a pesar

---

<sup>2</sup>Johan Huizinga, *Homo Ludens*, p. 55.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 13.

de lo arriesgadas que son las líneas anteriores (y también cuestionables como se verá más adelante), aparece ya una concepción del juego en donde se le relaciona directamente con la cultura; una propuesta importante porque otorga interés a cualquier manifestación lúdica (como el fútbol, por ejemplo) y la liga con el quehacer humano como parte de su desarrollo; el juego podría arrojar respuestas, desde un particular punto de vista, para el entendimiento de lo que somos.

Una de las características más importantes que resalta Huizinga es la libertad que ofrece esta actividad, pues por mandato jamás se efectúa.<sup>5</sup> Esta misma libertad es lo que permite que en ocasiones se practique o no; sin embargo, si algo ha sucedido a lo largo de la historia es que jamás se ha dejado de jugar, a pesar de que en *Homo Ludens* se plantea que “el juego es para el hombre adulto una función que puede abandonar en cualquier momento”.<sup>6</sup> ¿Por qué no se ha abandonado esta práctica? Una primera hipótesis podría ser que en el juego el hombre se encuentra consigo mismo, es un espejo en el que se enfrenta a sus más profundas pasiones, en el juego existe una revelación; no sólo se juega para obtener diversión, es un ensayo de otra realidad.

Y este ensayo de otras realidades puede encontrar sus orígenes en la que para Huizinga era la característica formal más importante del juego: “La abstracción espacial de la acción del curso de la vida corriente. Se demarca, material o inmaterialmente, un espacio cerrado, separado del ambiente cotidiano”.<sup>7</sup> La posibilidad de aislarse de lo que llamamos “cotidianeidad” convierte al juego en una práctica sumamente atractiva y que puede explicar su repetición, en distintas formas, por tanto tiempo.

---

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 24.

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 42.

Las ideas de Huizinga son una base sumamente importante para cualquier acercamiento al juego y su reconocimiento como uno de los pioneros en este tema no está en duda; sin embargo, algunos planteamientos sí se han cuestionado por otros autores. Uno de ellos es Roger Caillois, sociólogo francés, quien en 1958 publicó un largo ensayo titulado *Los juegos y los hombres*, en el que desarrolla ampliamente la idea del juego ofreciendo nuevos acercamientos que son importantes rescatar.

En primer lugar, una definición distinta del juego aparece en el texto: “La palabra juego designa no sólo la actividad específica que nombra, sino también la totalidad de las figuras, de los símbolos o de los instrumentos necesarios a esa actividad o al funcionamiento de un conjunto complejo”.<sup>8</sup> A diferencia de la definición que propone Huizinga, Caillois amplía el concepto pues no lo reduce exclusivamente a una actividad, sino que abre así la posibilidad de entender el concepto en su relevancia social y la manera en que las sociedades lo han construido, pues la presencia de símbolos incluidos en el mismo concepto supone un complejo desarrollo cultural y que plantea una idea contraria a la de Huizinga donde propone que el juego es anterior a la cultura.

Caillois añade a la definición del juego que éste “descansa sin duda en el placer de vencer el obstáculo, pero un obstáculo arbitrario, casi ficticio, hecho a la medida del jugador y aceptado por él”.<sup>9</sup> Las líneas anteriores resultan de gran interés para este trabajo de investigación en partida doble; en primer lugar por la mención del obstáculo que se vence, pues el fútbol, como deporte, implica una competencia y sin un ganador no tendría sentido. En segundo, la mención de que el obstáculo sea casi ficticio hace pensar inevitablemente en la relación entre esto último y las mismas ficciones literarias; un encuentro, quizá, de dos

---

<sup>8</sup> Roger Caillois, *Los juegos y los hombres*, p. 9.

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 21.

ficciones distintas. Estas hipótesis, que por ahora son bastante germinales, las desarrollaré con mayor profundidad en el tercer capítulo, destinado al análisis de las narraciones de Roberto Fontanarrosa.

Para Caillois, todo aquel que juega “por el propio hecho de plegarse a sus reglas respectivas, se ve separado de la vida corriente, que no conoce ninguna actividad que esos juegos pudieran tratar de reproducir fielmente. Por eso se juega *en serio*”.<sup>10</sup> En este sentido coincide con Huizinga con respecto a la abstracción espacial y es importante comentar que además le añade la característica de seriedad, dándole una nueva dimensión al juego sobre su importancia en el desarrollo de las sociedades. Añadido a lo anterior, el sociólogo francés propone seis características fundamentales de dicha actividad:

1. Libre: El jugador no puede estar obligado
2. Separado: Circunscrita en límites de espacio y tiempo
3. Incierta: Cuyo desarrollo no podría estar determinado
4. Improductiva: Por no crear ni bienes ni riqueza<sup>11</sup>
5. Reglamentado: Sometido a convenciones
6. Ficticio: Acompañado de una conciencia específica de realidad secundaria.<sup>12</sup>

A partir de las características anteriores, Caillois reconoce cuatro clasificaciones distintas que se pueden hacer de los juegos: *alea*, que refiere a los juegos de azar —a los que Caillois hace una de las críticas al planteamiento de Huizinga pues: “La parte de la definición que considera al juego como una acción desprovista de todo interés material excluye

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>11</sup> En este caso se refiere estrictamente al juego y no a todo lo que lo rodea, pues si bien es cierto que algunos juegos modernos, como el fútbol, representan un gran negocio, Caillois insiste en que los bienes y la riqueza del mismo juego tan sólo cambian de dueño pero no hay una verdadera ganancia, como sucede con las apuestas.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 37, 38.



simplemente a las apuestas y a los juegos de azar” —;<sup>13</sup> *mimicry*, que refiere a las interpretaciones (puede ser una obra de teatro); *ilinx*, que refiere a los juegos que buscan una desestabilización en quien los practica (Caillois utiliza de ejemplo a los voladores de México); y *agón*, que refiere a los juegos de competencia.

Estos últimos son los juegos que interesan a esta investigación, pues el fútbol se encuentra dentro de ellos. Caillois los define como “una lucha en que la igualdad de oportunidades se crea artificialmente para que los antagonistas se enfrenten en condiciones ideales, con posibilidad de dar un valor preciso e indiscutible al triunfo del vencedor”.<sup>14</sup> La victoria, entonces, es el principal objetivo de este tipo de juegos, se practican para ganar y no para divertirse. Caillois lo explica con mejores palabras: “Para cada competidor, el resorte del juego es el deseo de ver reconocida su excelencia en un terreno determinado. La práctica del *agón* supone la voluntad de vencer. [...] El *agón* se presenta como la forma pura del mérito personal y sirve para manifestarlo”.<sup>15</sup> Un claro ejemplo de lo anterior son los juegos olímpicos de la antigüedad practicados por los griegos, quizá la competencia deportiva organizada más antigua de la que se tenga registro. El anhelo del triunfo era desde entonces un mérito deseado por su reconocimiento social; jugar y competir suponía un ascenso y una distinción entre el resto. En el caso de los griegos también estaban incluidos los méritos divinos, alcanzables sólo para unos pocos. Richard D. Mendell, en su libro *Historia cultural del deporte*, apunta que “un triunfo atlético era presagio de buena fortuna, una inconfundible prueba de los favores y el capricho de los dioses. Los griegos sabían, por la *Ilíada* y la *Odisea* que la victoria era el sello del favor divino”.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>16</sup> Richard Mendell, *Historia cultural del deporte*, p. 55.

Volviendo con *Los juegos y los hombres*, Caillois realiza una de las reflexiones más interesantes del ensayo al contrastar dos maneras distintas y opuestas de concebir el juego que hasta ese momento se habían planteado. Primero habla acerca de las teorías que ponen un mayor énfasis en los juguetes que en el juego: “durante mucho tiempo, el estudio de los juegos sólo ha sido la historia de los juguetes. Se ha puesto mucho más atención en los instrumentos o en los accesorios de los juegos que en su naturaleza”.<sup>17</sup> Añade que dichas investigaciones “no han hecho sino confirmar esa primera impresión de que los juguetes son utensilios y los juegos comportamientos divertidos y sin envergadura, abandonados a los niños cuando los adultos han encontrado algo mejor. Así, las armas caídas en desuso se constituyen en juguetes: el arco, el escudo, la cerbatana, la honda”.<sup>18</sup>

Dichos estudios representan un polo opuesto a las ideas que, veinte años antes de la publicación de *Los juegos y los hombres*, Huizinga había expuesto, pues este último afirma que la cultura viene del juego. Ambas visiones expuestas por Caillois representan una encrucijada para los lectores, pues pareciera que habría que decantarse por una u otra manera de concebir el juego. Sin embargo, Caillois resuelve la oposición proponiendo una visión del juego en la que concilia ambas teorías:

El espíritu del juego es esencial para la cultura, pero en el transcurso de la historia juegos y juguetes son residuos de ella. Como supervivencias incomprendidas de un estado caduco o préstamos tomados de una cultura ajena, privados de sentido en aquella que se les introduce, los juegos siempre aparecen fuera del funcionamiento de la sociedad en que se les encuentra.<sup>19</sup>

La propuesta es bastante interesante pues deja ver a los juegos como actividades lúdicas cuyo sentido original se ha perdido, pero no por eso su importancia dentro del nuevo contexto en

---

<sup>17</sup> Roger Caillois, *op. cit.*, p. 106.

<sup>18</sup> *Idem.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 109.

el que se les adquiere. Pensando esto en asociación con el fútbol (y adelantándome un poco al capítulo siguiente en el que se hablará de la inserción social de este deporte), podría pensársele como una actividad que desprovista de su función original ha evolucionado de tal modo que lo que revela su práctica coincide con las características del juego mismo y no con los intereses con los que se pensó.

Caillois continúa por esa misma línea y señala que “la transferencia y la degradación sufrida los despojaron [a los juegos] de su significación política o religiosa. Pero esa decadencia no ha hecho sino revelar, aislándolo, aquello que contenían en sí y que no era otra cosa que estructura de juego”.<sup>20</sup> La idea de Huizinga, aunque refutada, no es desechada por completo, pues Caillois considera la relación entre juego y cultura pero, en lugar de pensar al juego como el elemento central e inicial, lo que propone es una construcción conjunta de ambos conceptos a lo largo de su evolución temporal e histórica en la que la presencia de uno es necesaria para la existencia del otro, aun cuando el juego haya quedado desprovisto de sus funciones originales y probablemente su sentido cambie al insertarse en un nuevo contexto, ya que Caillois afirma también que “su función social ha cambiado, pero no su contexto”.<sup>21</sup>

Por otro lado, con respecto a las teorías que exponen a los juegos como actividades degradadas para los niños, Caillois arremete diciendo que “nos vemos llevado a sospechar que no hay ninguna degradación de una actividad seria en la diversión infantil, sino, antes bien, presencia simultánea de dos registros distintos [...] Los niños de hoy juegan a los soldados sin que los ejércitos hayan desaparecido”.<sup>22</sup> Es decir, aunque los instrumentos y los juegos puedan verse modificados en su propósito, esto no significa que su valor sea inferior

---

<sup>20</sup> *Idem.*

<sup>21</sup> *Idem.*

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 114.

pues el desarrollo del juego no priva a la actividad de su sentido original. Lo anterior tramposamente suele atribuirse exclusivamente a los niños, pero también sucede en los adultos: el torneo es un juego, pero no la guerra.<sup>23</sup>

Los desarrollos teóricos expuestos, tanto el de Huizinga como el de Caillois, resultan benéficos para esta investigación pues se convierten en bases sólidas para el entendimiento de la importancia que el juego tiene en la sociedad a partir de la revisión de qué es lo que esconde detrás esta actividad que por tantos años ha ocupado a la humanidad. Dichas teorías se enfocan en el juego de manera global; si bien aportan ejemplos ilustrativos, no hacen énfasis en un juego en particular. A continuación, revisaré un par de teorías más que me parecen de gran utilidad y que complementan este capítulo en relación con el tema de la investigación. Estas teorías, aunque no están propiamente enfocadas a la visión global del juego, sí hacen hincapié en juegos (o actividades) que implican una competencia, tal como lo es el fútbol.

El acercamiento a la obra de Clifford Geertz me parece pertinente pues aunque su trabajo se centra en la antropología, éste revela importantes ideas en torno al juego en las sociedades a partir de un análisis de campo que realizó en la isla de Bali al observar peleas de gallos. Dicha investigación titulada “Juego profundo: notas sobre la riña de gallos en Bali” aparece reunida junto con otros ensayos en el libro *La interpretación de las culturas*, en cuya introducción me detendré previamente, pues existen puntos importantes que no deben pasar desapercibidos ya que giran en torno al entendimiento cultural y social que posteriormente se verá de manera más concreta en el ensayo mencionado.

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 115.

Geertz propone un concepto de cultura basado, como él mismo lo dice, en las ideas de otro sociólogo: “Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones”.<sup>24</sup> A través de los significados que puedan extraerse me parece que es posible entender qué es lo que se encuentra detrás de las manifestaciones culturales (en este caso, el juego) y de qué manera quienes forman parte de cierta comunidad han hecho de esa actividad un elemento importante de su existencia que revela una visión particular de mundo, pues Geertz afirma que “la finalidad de la antropología consiste en ampliar el universo del discurso humano”.<sup>25</sup>

El ensayo de Geertz que mencioné es de gran relevancia para complementar esta investigación en torno al juego. El antropólogo británico narra su viaje a la isla de Bali, en Indonesia, en donde tiene la oportunidad de convivir de cerca con una pequeña comunidad local y acercarse a las peleas de gallos que en la isla se practican y todo lo que rodea a éstas. El ensayo resulta interesante ya que es un ejemplo particular de como un juego repercute en las dinámicas sociales de una comunidad y abona a la conformación de un patrimonio cultural específico, proporcionando así, al antropólogo en este caso, herramientas suficientes para interpretar lo que sucede entre las personas e intentar entender aunque sea sólo un fragmento de la condición humana.

Uno de los puntos más notables es que, como Geertz lo describe, las peleas de gallos son ilegales en Bali ya que las élites nacionales piensan que son una pérdida de tiempo para los pobladores y que mejor deberían enfocarse en asuntos importantes para la construcción

---

<sup>24</sup> Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, p 20.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 27.

del país.<sup>26</sup> Sin embargo, parece que la prohibición sólo es un discurso pues el interés por poner fin a las peleas es cuestionable. Lo anterior resalta que sin importar su condición ilegal, su práctica es necesaria ya que ha formado parte de las dinámicas sociales de la población y que por lo tanto su permanencia entre los habitantes está asegurada más allá de los márgenes de la ley. El juego es, por lo tanto, un elemento clave para aproximarse a los pobladores de Bali y a través de él observar las pasiones que genera entre su público y participantes y que suman al entendimiento de la cultura.

Las peleas de gallos, según observó y describió Clifford Geertz, van más allá del entretenimiento y las ganancias monetarias derivadas de las apuestas; existe en ellas todo un trasfondo ritual que es central en la sociedad de Bali. Un ejemplo es la preparación de los espolones que los gallos llevan en sus patas: estos no se afilan en cualquier momento, sino que sólo lo hacen durante los eclipses y la luna nueva; además deben mantenerse apartados de la vista de las mujeres.<sup>27</sup> Esta forma de tratar estos objetos habla indudablemente del valor cultural que las peleas tienen para los balineses; se trata de un asunto de gran seriedad. Las victorias en las peleas no se reducen exclusivamente a vencer al gallo del rival sino que en ellas está en juego el honor, la dignidad, el respeto, el *status*, como lo define Geertz.<sup>28</sup> Es conveniente recordar en este momento lo que Caillois dijo con respecto a la competencia pues explica muy bien la importancia que tiene el acercamiento a estas peleas: “El gusto por la competencia, la búsqueda de la suerte, el placer del simulacro y la atracción del vértigo ciertamente aparecen como resortes principales de los juegos, pero su acción penetra infaliblemente en la vida entera de las sociedades”.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 346.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 356.

<sup>29</sup> Roger Caillois, *op. cit.*, p. 143.

Los habitantes de Bali se encuentran a sí mismos, probablemente de manera inconsciente, cuando participan en las peleas; así lo describe Geertz cuando dice que “asistir a las riñas de gallos y participar en ellas es una especie de educación sentimental. Lo que el balinés aprende allí es cómo se manifiestan el *ethos* de su cultura y su sensibilidad personal cuando se vuelcan en un texto colectivo”.<sup>30</sup> Aun ante la disputa y la competencia, lo que genera el juego es un sentido de pertenencia y de identidad colectiva que reúne a toda una comunidad alrededor de un símbolo. Lo interesante también es que las peleas, eventos de multitudes, permiten a los individuos encontrar su propia subjetividad.<sup>31</sup> El ensayo de Clifford Geertz ofrece una aproximación a la manera en que un juego se desarrolla en una comunidad y la manera en que éste constituye un pilar en la vida y la cultura de los habitantes, revelando así el carácter serio de esta actividad.

Otro lúcido ensayo que gira en torno al juego es “Teoría de los juegos”, escrito por el filósofo español Juan Nuño, en el que desarrolla ideas en torno a esta actividad y las concentra en el accionar de los juegos modernos por excelencia: los deportes. Nuño plantea la necesidad de los juegos de imitar o representar algo y aquellos que son colectivos, como el fútbol, son los que están más próximos a recrear otra realidad.<sup>32</sup> Sin embargo, Nuño reflexiona sobre los juegos modernos y da un giro a su planteamiento anterior pues llega a la conclusión de que éstos no funcionan sin espectadores, pues de nada serviría que un equipo saliera a la cancha a jugar sin los fanáticos observando en las gradas. Para Nuño los aficionados no van a ver al equipo jugar, sino a verlo ganar por lo que la realidad alterna que pretendía recrear no existe:

De modo que todo juego, en tanto recreación de un universo aparte, es una falsedad, porque lo que reproduce no queda aparte, sino que se tiñe y mezcla con todas las pasiones e intereses

---

<sup>30</sup> Clifford Geertz, *op. cit.*, p. 369.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>32</sup> Juan Nuño, “Teoría de los juegos” [en línea].

que proceden del mundo exterior y cotidiano, del que precisamente el juego, en tanto juego, pretendía evadirse con su festiva y autónoma representación.<sup>33</sup>

Este nuevo planteamiento contradice las ideas de Caillois y Huizinga que concebían al juego como una actividad que se desprendía de la realidad. O quizá no sea propiamente una contradicción, sino más bien un replanteamiento de las condiciones del juego a partir de un análisis de los juegos modernos que conforman desde hace varios años elementos imprescindibles de nuestra realidad cultural y social. El planteamiento de Nuño es interesante, entonces, por su consideración específica hacia los deportes, permitiéndose así terminar con equívocos o excepciones que puedan existir al formular una teoría que intente abarcar por completo el complejo concepto del juego.

El ensayo arroja también luces sobre el fútbol y sus características específicas como juego que le han permitido abrirse paso entre la sociedad. Nuño relaciona de manera brillante el tiempo, la muerte y la pasión alrededor del fútbol. Él afirma que:

un partido de fútbol es más angustioso y dramático que otro juego cualquiera, porque, en él, el tiempo corre paralelo al tiempo de la existencia humana. La pasión que genera el fútbol hunde sus raíces en la oculta presencia de la muerte, que está presidiendo todos los actos humanos, cada vez que esos actos se miden con el paso del tiempo.<sup>34</sup>

Estas consideraciones no son, por supuesto, pensadas de manera consiente por el aficionado común; sin embargo, se encuentran en todo momento alrededor del juego y podrían funcionar como explicación a la enorme pasión irracional que se puede observar en los estadios. La presencia de la muerte en el desarrollo del juego, así como lo plantea Nuño, obligan al hombre a prolongar su presencia dentro del juego, de ese tiempo paralelo:

---

<sup>33</sup> *Idem.*

<sup>34</sup> *Idem.*



En vez de un solo juego, crean una sucesión temporal de juegos, bajo la forma de Ligas, Campeonatos y, en general, torneos de toda suerte y diversidad de participantes. Es un refuerzo lúdico para hacer que el tiempo del juego se prolongue y, de esa forma, aislarse un poco más del verdugo que a todos nos espera al fin del camino, el “ejecutivo cobrador de la Muerte”, como lo llamaba Quevedo.<sup>35</sup>

El éxito que el juego ha tenido en las sociedades puede pensarse también desde las conclusiones que Nuño arroja tras su ensayo; el juego, íntimamente ligado a nuestra realidad, no es nada más que una copia de lo que conocemos: “Bien visto, todo juego es más que un juego: es un remedo, mejor o peor, del otro único juego que nos toca jugar sin apelación. Sólo que éste, el de verdad, es trágico por lo que observara Beckett: ‘No hay juego de vuelta entre el hombre y su destino’”.<sup>36</sup>

Es importante tener en cuenta que las teorías que se revisaron en las páginas anteriores estarán presentes cuando analice puntualmente las obras narrativas de Roberto Fontanarrosa. El objetivo es encontrar una relación entre el juego y el entorno en el que se desenvuelven los personajes y entender la manera en que el fútbol destapa muchos otros temas más importantes que éste mismo, pues me parece que la obra de Fontanarrosa no se trata de un elogio al deporte, sino de una mirada muy inteligente y sensible sobre las relaciones humanas, los miedos y las pasiones en situaciones en las que está de por medio un fenómeno social tan grande y que no puede pasar desapercibido. La obra de Roberto Fontanarrosa ofrece muchos caminos; esta investigación tan sólo explorará uno de ellos pero cuya presencia a lo largo de toda su carrera literaria y también como dibujante es notoria. El juego, como se dijo en líneas anteriores, es asunto serio.

---

<sup>35</sup> *Idem.*

<sup>36</sup> *Idem.*

En el siguiente capítulo se hará un breve repaso de la historia del fútbol en América Latina y un acercamiento especial a lo sucedido en Argentina. La anterior aproximación a las teorías del juego será importante para poder entender de manera más clara cómo es que las circunstancias particulares de la región durante el siglo XIX propiciaron que el fútbol se popularizara de manera rápida y efectiva, convirtiéndose en un elemento fundamental de la cultura en las naciones latinoamericanas.

## **II. LA HISTORIA CONTADA CON LOS PIES. FUTBOL Y SOCIEDAD**

Hay varias maneras de escribir una historia del futbol; una de ellas está llena de nombres de grandes delanteros y de sus hazañas, los goles registrados en el minuto exacto en el que se marcaron, las alineaciones de cada temporada y por supuesto los campeonatos, listas que año con año se llenan meticulosamente con más nombres y más números. Otra de ellas tiene tan sólo algunos nombres y los goles y campeonatos pueden prescindirse (aunque parezca una ironía). Se trata, no de un recuento de lo sucedido en la cancha, sino de una reconstrucción de los hechos y factores que a través de los años convirtieron a este juego en un fenómeno de alcance mundial, presente en la cultura de muchos países y un acontecimiento capital en la vida de millones de personas. Una breve aproximación al desarrollo de este deporte en el continente americano y, específicamente, en Argentina, nación donde el futbol es parte fundamental de la vida cotidiana, será de gran utilidad para entenderlo como un elemento clave en la cultura moderna, pues existen muchos puntos importantes que pensar más allá de los partidos y los goles. Del mismo modo, entender la manera en que el futbol penetró y se arraigó en la sociedad; así como las dinámicas que envuelven al juego fuera de la cancha, es importante para el análisis de la obra de Roberto Fontanarrosa, pues su narrativa explora una dimensión del futbol que va más allá de los trofeos y los campeones; tema que se profundizará en el capítulo siguiente.

Explicar el futbol es también explicar, de algún modo, un fragmento de la historia moderna, por lo que adentrarse en el juego más lucrativo del mundo puede ofrecer la posibilidad de entender el desarrollo de las sociedades modernas. El futbol es un deporte relativamente joven, no supera ni siquiera los 200 años de existencia, apenas ha sido parte de la cultura si lo comparamos con el tiempo que se ha convivido, por ejemplo, con la escritura.

Un balón se desliza por el césped y cruza una portería (a veces no hay portería, tampoco césped) y una multitud enloquece, ¿qué fue lo que sucedió?

## **II.1 Breve historia del futbol en América Latina**

La historia del futbol moderno tiene su origen en Inglaterra; sin embargo, es pertinente para esta investigación no profundizar en el desarrollo de este deporte en Europa y en cambio centrarse en las circunstancias que trajeron el futbol a distintos países de América Latina y su desarrollo en este territorio, así como la apropiación cultural que se dio en la sociedad, muy distinta a la que existía en la misma época en Europa.

En el libro *Historia mínima del futbol en América Latina*, Pablo Alabarces realiza una advertencia inicial: no existe una narrativa unificada del futbol latinoamericano.<sup>37</sup> El desarrollo del deporte sucedió de manera aislada en los distintos países y no fue sino hasta muchos años más tarde, cuando las competencias regularon el juego, que en realidad hubo una interacción entre los equipos de las distintas naciones. En un continente tan grande las circunstancias de los acontecimientos y la inserción de distintas prácticas en contextos diferentes hacen complicado intentar armar una historia que abarque a territorios tan distintos y distantes.

La geografía fue un factor importantísimo para el futbol en este continente, pues hoy en día es muy notorio cuáles son los países con una gran tradición y cuáles no; inclusive existen otros países dentro del territorio denominado “América Latina” donde el futbol es un deporte menor. Un elemento clave, como señala Alabarces, fueron los puertos.<sup>38</sup> Los cuatro países con mayor desarrollo futbolístico en la región, Argentina, Brasil, Chile y Uruguay,

---

<sup>37</sup> Pablo Alabarces, *Historia mínima del futbol en América Latina*, p. 11.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 104.

cuentan con puertos importantes (no son los únicos, por supuesto) que facilitaron la inmigración británica a finales del siglo XIX y la introducción del juego en dichos países. El desarrollo económico y cultural portuario era sobresaliente en comparación con el resto de las regiones de los países, a tal grado que cuando se crearon las primeras ligas y asociaciones de fútbol no eran más que ligas portuarias: Buenos Aires, Montevideo, Valparaíso y São Paulo. Los equipos de distintas regiones formarían sus propias ligas, menores en comparación con éstas, y tardarían años en integrarse posteriormente a los torneos más importantes.

Sin embargo, el fútbol no se expandió de manera uniforme en el continente y existe otro deporte que goza de una enorme popularidad en otros países: el béisbol. Esto se debe a que la influencia británica no fue total y hubo otros ámbitos donde la mayor influencia se dio por parte de los Estados Unidos; así sucedió con Cuba, por ejemplo, una de las potencias mundiales en el béisbol, deporte cuya popularización sucedió gracias a que las familias adineradas enviaban a sus hijos a estudiar a los Estados Unidos, así como al protectorado que estableció este país tras la independencia cubana.<sup>39</sup> De igual modo Cuba expandió el deporte en el resto del Caribe. Otros países del continente en donde el béisbol goza de popularidad también tuvieron influencia norteamericana: en Panamá los estadounidenses ocuparon el país durante la construcción del Canal, mientras que en México la expansión del béisbol se dio principalmente en los estados fronterizos del norte en donde actualmente goza de mayor popularidad en todo el país.

El fútbol fue el claro vencedor en los países con influencia británica; sin embargo, no era el único practicado por estos últimos: el cricket, el rugby, el tenis y el canotaje eran

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 35-36.

también populares entre los británicos. No es que estos deportes no hayan sido importados a los territorios americanos; simplemente, al pasar los años, fueron ampliamente superados por el fútbol. En una carta escrita a Juan Villoro y reunida en un volumen titulado *Ida y vuelta*, Martín Caparrós se pregunta ¿por qué el fútbol?<sup>40</sup> Uno de los argumentos es contundente: es un juego colectivo. Es importante recordar que cuando el fútbol se introdujo en América las naciones eran aún muy jóvenes y aún vacilaban para encontrarse a sí mismas como diferentes entre ellas y sus colonizadores. Siguiendo el discurso de identidad nacional que tanto eco tuvo en aquellos tiempos, el fútbol se adaptó a la perfección al momento de construir una retórica alrededor de un símbolo que represente a una colectividad. El equipo, los once que juegan en la cancha, funcionan como una miniatura de todo un barrio, una ciudad o inclusive de un país. El juego colectivo tiene una ventaja sobre los que son individuales, explica Martín Caparrós: “es más fácil identificarse con un equipo que sigue siendo el mismo más allá de los cambios de hombres”.<sup>41</sup>

El hecho de ser un juego colectivo no separa al fútbol de otros deportes como el rugby; no obstante, el deporte de las patadas cuenta con algunas características que le permitieron penetrar en la sociedad de una manera más contundente; así lo señala Caparrós:

parece menos peligroso, requiere más habilidad y menos fuerza física y sus reglas son más claras: lo entienden incluso los que no lo entienden [...] y, en general, pese a su simpleza, ofrece cantidad de situaciones y variantes. Pero siempre creí que la ventaja inicial es que el football es mucho más adaptable: cuatro chicos con una pelota de papel pueden jugar a algo que se parece mucho al football; en cambio el básquet necesita un aro, el beisbol un bate, un guante y un espacio grande, el polo una tropilla y así de seguido.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Martín Caparrós y Juan Villoro, *Ida y vuelta*, p. 27.

<sup>41</sup> *Idem.*

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

Uno de los registros más antiguos que se tiene sobre clubes deportivos en América Latina indica que Thomas Hogg, uno de los primeros británicos en asentarse en Buenos Aires, fundó en 1819 un club de cricket y años después, sus hijos Thomas y James fundaron diversos clubes deportivos: un Dreadnought Swimming Club, Buenos Aires Athletic Sports y un Golf Club, entre otros.<sup>43</sup> En 1867 fundaron el Buenos Aires Football Club y el 20 de junio de ese año jugaron el que se presume fue el primer partido de fútbol en todo el continente. Sólo existe un detalle que se omite de la historia anterior: no se sabe si jugaron fútbol o rugby.<sup>44</sup> En aquella época ambos deportes, bastante similares entre ellos, apenas empezaban a separarse. Sea uno u otro lo que hayan jugado en aquella ocasión el hecho es que el fútbol inició su desarrollo en el continente compitiendo contra otros deportes. No pasarían muchos años para que se convirtiera en el juego más popular.

Los primeros clubes del continente eran formados exclusivamente por inmigrantes británicos, quienes percibían al fútbol como un juego de caballeros; más que una competencia era un juego recreativo y en el que se convivía con los rivales al finalizar los partidos. Los nombres de los clubes eran en inglés e inclusive, muchos años después, cuando se formaron las primeras asociaciones nacionales del continente, éstas incluían la palabra *football* en lugar de fútbol. Los hijos de los inmigrantes ya nacidos en tierras americanas empezaron a formar parte de los clubes deportivos, fundando también sus propios equipos y así inició la penetración del deporte en todos los estratos sociales; las escuelas, las fábricas, compañías mineras y ferrocarrileras, e inclusive las iglesias, formaron también parte del proceso de apropiación del deporte, conocido también como criollización. Pablo Alabarces destaca que en Uruguay se fundó el que posiblemente sea el primer equipo del continente que prohibía

---

<sup>43</sup> Pablo Alabarces, *op. cit.*, p. 24.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 25.

aceptar extranjeros en sus filas: el Albion Foot Ball Club. A pesar del nombre y de jugadores con apellidos ingleses como Adams y Clark, entre otros, el club estaba formado exclusivamente por jugadores uruguayos.<sup>45</sup>

Como mencioné, algunas compañías fundaron sus propios clubes, con el fin de generar un sentido de pertenencia entre los trabajadores y evitar así cualquier tipo de disturbios. Sin embargo los resultados fueron los contrarios a los esperados; así sucedió, por ejemplo, con el Central Uruguay Railway Cricket Club (CURCC) y fue finalmente disuelto. Alabarces destaca lo siguiente:

Lo realmente importante del fin del CURCC es su justificación: ausentismo de los obreros, destrozos de la parcialidad. Ninguno de esos rasgos puede ser atribuido a los *gentlemen*, que no podían ser obreros ni, presuntamente, causar destrozos sin violentar sus normas morales. Es el mejor indicio de que el proceso de popularización había finalizado.<sup>46</sup>

Es importante recordar que los primeros partidos de fútbol jugados en Uruguay y su primera liga, fundada en 1900, tenían exclusivamente la participación de equipos de Montevideo. Como se mencionó, el fútbol en el continente tuvo sus inicios en las ciudades portuarias de los distintos países; ahí se concentraba el poder económico además de contar con una numerosa población con fuerte aporte inmigratorio y la convivencia de distintos grupos étnicos, por tanto, es lógico que los primeros clubes y ligas hayan sido formados en los puertos.

En Brasil, un país con un territorio sumamente extenso, los primeros partidos de los que se tiene noticia sucedieron en São Paulo y Rio de Janeiro (de nuevo, en puertos) en 1895 y 1901, respectivamente.<sup>47</sup> Las dificultades geográficas del país más exitoso en la historia

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 44.



del fútbol provocaron que la homogenización del deporte tardara muchos años en llegar; en cambio surgieron diversas ligas locales y estatales que difícilmente organizaban torneos entre ellas; no fue sino hasta 1959 que existió un torneo nacional.<sup>48</sup>

El fútbol en Brasil siempre ha estado relacionado con el tema del racismo. A pesar de ser un país donde la mayoría de la población es mestiza o negra, la discriminación racial ha estado presente desde épocas coloniales. El fútbol no es la excepción y la práctica del deporte estaba reservada en sus inicios exclusivamente a los blancos, quienes representaban la élite del país amazónico. Un claro ejemplo de lo anterior es recogido por Alabarces, quien narra que en 1921 el presidente brasileño, Epitacio Pessoa, pidió la exclusión de jugadores negros de la selección nacional tras haber recibido insultos racistas en el torneo sudamericano de 1919 en vez de hacer frente a la discriminación.<sup>49</sup>

En México, al igual que en Argentina, el primer club deportivo que se fundó fue uno de cricket: México Cricket, en 1827.<sup>50</sup> Posteriormente, el primero creado exclusivamente para la práctica del fútbol fue el Pachuca Football Club en 1892. Dicha asociación fue fundada por ingleses y escoceses que pertenecían a compañías mineras asentadas en el país.<sup>51</sup> Una vez más, como sucedió en otros países latinoamericanos, las compañías extranjeras fueron parte importante del desarrollo del fútbol en la región.

Tras la fundación de diversos clubes a lo largo del continente y el arraigo del deporte en la sociedad, fue necesario para varios países (Brasil, Argentina y Uruguay) medir su desarrollo ante equipos británicos: una manera de enfrentar a quienes introdujeron el juego en el continente y probar su independencia futbolística. En 1904 el Southampton jugó

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 150.

partidos en Buenos Aires y en Montevideo ganando de manera sencilla, lo que marcó el inicio de muchas visitas de equipos ingleses en los primeros años del siglo XX.<sup>52</sup>

## II.2 El futbol en Argentina

Al igual que en el resto de los países latinoamericanos, en Argentina los primeros en jugar al futbol fueron inmigrantes; en este caso fueron escoceses. En 1891 se fundó la primera liga, aunque ésta sólo duró un año: The Argentine Association Football; quienes la iniciaron fueron dos miembros del St. Andrew's Scotch School: Alex Lamont y W. H. Mc Intoch.<sup>53</sup> Dos años más tarde, Lamont, junto con otro inmigrante escocés, Alexander Watson Hutton (quien había sido profesor de la misma escuela pero renunció para formar la suya), fundó la Argentine Association Football League.<sup>54</sup>

El futbol que practicaban los inmigrantes británicos en la Argentina era muy distinto al que en años posteriores se practicaría una vez adoptado por las clases bajas de la población. Lo anterior no en el sentido de la técnica o la táctica futbolística, sino en la concepción del deporte por parte de sus practicantes. Los jugadores debían ser ante todo unos caballeros, unos *gentlemen* en la cancha y al finalizar los encuentros. Para los *sportsmen*, como eran llamados, el objetivo principal del deporte no eran los triunfos. Según Julio Frydenberg, “el deportista debía ser modesto frente a la victoria y asumir la derrota como una instancia que incentivaría la búsqueda de una nueva oportunidad”.<sup>55</sup>

Como es evidente, los primeros clubes que se fundaron en Argentina estaban conformados exclusivamente por inmigrantes británicos; sin embargo, paulatinamente

---

<sup>52</sup> *Ibid*, p. 187.

<sup>53</sup> *Ibid*, p. 41.

<sup>54</sup> *Ibid*, p. 42.

<sup>55</sup> Julio Frydenberg, *Historia social del futbol*, p. 34.

aparecieron equipos cuyos jugadores ya no pertenecían a la comunidad extranjera e inclusive aquellos cuyos miembros no eran ni siquiera parte de la burguesía; la popularización del fútbol había comenzado. Las escuelas fueron las principales impulsoras del desarrollo del juego junto con las fábricas y las empresas ferrocarrileras, ya que fundaron también sus propios equipos de fútbol. Además, la Iglesia formó parte de este desarrollo, un caso novedoso en Argentina, según indica Pablo Alabarces; los padres salesianos incentivaron la práctica del fútbol como manera de disciplinar a quienes lo practicaran.<sup>56</sup>

La proliferación de equipos resultó en la formación de múltiples ligas independientes a la ya mencionada Argentine Association Football League, ya que los clubes no tenían cabida en la que era la única liga oficial en el país. Frydenberg recoge en su investigación una nota del diario *La Argentina* del 7 de abril de 1904, apenas 11 años después de la fundación de la Association, en la que queda de manifiesto el amplio crecimiento del deporte:

El juego ha entrado de lleno en la masa popular, ha triunfado en todas partes y hasta los muchachos callejeros han terciado en la contienda, pues los hemos visto mil veces en la calle patear pelotas de confección casera con un entusiasmo y habilidad que hablan muy a favor de las condiciones de nuestro pueblo para los juegos atléticos. Los clubes que no forman parte de la liga se han multiplicado [...] pasan los 400 y cuentan con más de 6000 entusiastas *footballers*.<sup>57</sup>

La fundación de un club no era exclusivamente un trámite administrativo para poder competir en alguna liga: el hecho significaba reconocer la identidad colectiva de sus miembros fundadores. La elección de un nombre era un acto simbólico: “Cada grupo inventó su nombre y eligió sus colores, los dotó de propiedades morales y luego luchó por defenderlos como si un fracaso pudiera significar la pérdida de esos bienes preciados”.<sup>58</sup> La formación de los

---

<sup>56</sup> Pablo Alabarces, *op. cit.*, p. 78.

<sup>57</sup> Julio Frydenberg, *op. cit.*, p. 47.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 49.

clubes respondía a la necesidad de pertenencia y eso significaba diferenciarse de los otros. Esta diferenciación se daba entre los distintos barrios e inclusive entre la idea, apenas germinal, de ser inmigrante o ser argentino (fuera lo que eso significase). De este modo, en contraposición a la política de integración llevada a cabo por las élites británicas y criollas, surgían respuestas de identidades barriales y locales. Los sectores más bajos de la sociedad luchaban constantemente contra la marcada segregación de las clases más altas por lo que en el fútbol encontraron un escape. No sólo les permitía acceder a espacios y actividades antes reservadas para la élite sino que también adquirirían la posibilidad de ser nombrados y reconocidos a través de un equipo.

Uno de estos casos es el de uno de los clubes más antiguos y exitosos en Argentina: el Boca Juniors. La historia de su fundación, en 1905, la narra Martín Caparrós en su libro *Boquita*; la reconstrucción de los hechos devela la importantísima relación que existió desde entonces entre el fútbol y la identidad. El equipo surgió en el barrio de La Boca, en Buenos Aires, cuando unos jóvenes, hijos de genoveses, decidieron que tener un club propio era importante. Al momento de elegir el nombre, dice Caparrós, quedaron cuatro opciones: Hijos de Italia, Defensor de la Boca, Boca Juniors y Estrella de Italia. Los nombres con la palabra ‘Italia’ fueron los primeros en descartarse porque “estaba bien que sus padres llegaron desde allá pero que ellos no se iban a pasar toda la vida como los viejos, llorando por el *paese*: que ellos eran argentinos”.<sup>59</sup>

La apropiación del fútbol por parte de los sectores populares modificó drásticamente la idea del *sportsman* con la que se jugaba en los primeros años del fútbol. Para quienes introdujeron el juego “la rivalidad debía ser entendida como un circunstancial enfrentamiento

---

<sup>59</sup> Martín Caparrós, *Boquita*, p. 14.

capaz de producir una tradición competitiva entre los rivales”.<sup>60</sup> Para los nuevos clubes, en cambio, el triunfo lo era todo, una idea muy distinta a la que se tenía en los inicios del fútbol. Frydenberg destaca que los *sportsmen* rechazaron esta nueva forma de jugar al fútbol, pues la victoria se buscaba a toda costa y sin importar el medio para conseguirla.<sup>61</sup>

La consolidación del fútbol en Argentina, en especial en Buenos Aires, se debió en gran parte a la formación de los barrios.<sup>62</sup> Frydenberg asegura que “el barrio puede ser considerado como el componente básico de la vida porteña, edificado desde las formas de la vida cotidiana hasta por los imaginarios sociales”.<sup>63</sup> Esta organización urbana permitió la creación de identidades de manera local: los barrios se diferenciaban unos de otros en muchas ocasiones por las clases sociales que en ellos habitaban; las rivalidades entre los habitantes de unos y otros también estaban presentes. La formación de clubes que jugaban representando a un barrio alimentó este espíritu de rivalidad que se mantiene hoy en día, al menos a nivel futbolístico. Caparrós, por su parte, destaca la importancia de la creación de un club en un barrio: “Un nuevo club del barrio —que no fuera muy malo, que ganara al menos un campeonato muy menor— les ofrecía colores, estandartes, su nombre, una causa común, razón para encontrarse, ocasión de medirse, la posibilidad de una victoria: el principio de una identidad”.<sup>64</sup>

El acelerado desarrollo del deporte, el crecimiento de las ligas y el deseo de todos los clubes por competir en la máxima categoría se vio reflejado también en el desarrollo urbano de Buenos Aires y de otras ciudades en años posteriores: la construcción de estadios a

---

<sup>60</sup> Julio Frydenberg, *op. cit.*, p. 77.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>63</sup> *Idem.*

<sup>64</sup> Martín Caparrós, *op. cit.*, p. 23.

principios del siglo XX. Estos escenarios se convirtieron en los lugares insignia de cada uno de los barrios porteños pues era ahí donde la gente se reunía semana a semana, los domingos, y esto acrecentaba el sentimiento de identidad colectiva. Originalmente los estadios se construyeron sin una separación entre las gradas y el terreno de juego; sin embargo, posteriormente fue necesario añadir un alambrado para crear una separación, lo que modificó totalmente la manera en que el espectáculo era concebido durante los partidos. Frydenberg, quien señala un “contexto ritual” como uno de los atractivos del juego, destaca el cambio que sucedió en los estadios: “Esta introducción otorgó un carácter sacralizado más fuerte al campo de juego. La uniformidad de las tribunas no lograba disimular la segregación social del público”.<sup>65</sup>

A pesar del exitoso desarrollo que hasta ese momento había tenido el fútbol y que se veía reflejado en estadios llenos (lo que por supuesto generaba ingresos para los clubes) y en una gran cobertura por parte de los medios, la práctica del deporte seguía siendo amateur. La alta competitividad exigía una mayor dedicación al entrenamiento; sin embargo, los futbolistas debían trabajar (en su mayoría eran obreros) para poder seguir pagando las deudas. No fue sino hasta 1931 que el fútbol se profesionalizó en Argentina, por lo que años antes surgió el “marronismo”: jugadores de distintos clubes empezaban a recibir dinero de manera ilegal a cambio de pertenecer a uno u otro club. Esta práctica permitió, por supuesto, una dedicación total de los futbolistas, lo que mejoró el espectáculo y contribuyó al crecimiento, ya de por sí notorio, del deporte en Argentina.<sup>66</sup>

La llegada del fútbol profesional transformó la imagen que se tenía del futbolista en la sociedad. Frydenberg define la situación en la que se encontraban los futbolistas como “un

---

<sup>65</sup> Julio Frydenberg, *op. cit.*, p. 133.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 189.

delicado equilibrio entre el artista-talento y el trabajador *full time*".<sup>67</sup> Pero no sólo se trataba de una imagen, sino también de una sensación de democratización pues se abría la posibilidad de que los más pobres tuvieran un ascenso social y económico gracias al deporte de las patadas. Para llegar a ser un gran futbolista, según Martín Caparrós, "no se necesitan influencias ni dinero ni familia ni clase ni educación particular. Un jugador, al fin y al cabo, es un tipo muy normal que le pega mejor a la pelota: es fácil identificarse con él —porque siempre es fácil, para un chico, un jovencito, creer que podrá llegar a ser él".<sup>68</sup>

Pablo Alabarces señala que la llegada del fútbol profesional significó también el fin de una etapa: "las élites debían aceptar definitivamente que los jugadores de las clases populares habían pasado a dominar el juego. Pero a la vez significaba un cambio de esas élites, que ya no eran las mismas que habían introducido el fútbol".<sup>69</sup> Este tremendo cambio que generó la profesionalización también catapultó al futbolista al estatus de estrella mediática. Esta figura funcionó también para la construcción de una narrativa nacional de lo que significaba ser argentino: el fútbol era "un eficaz relato de integración nacional, coherente y complementario de los relatos que el Estado y la escuela difundían por los canales legítimos, es decir, por los canales letrados. Los canales informales no los contradecían: simplemente, los encarnaban en figuras más populares que los próceres, los jugadores de fútbol".<sup>70</sup>

La década de los años 30 significó para el fútbol argentino su consolidación como fenómeno social y hasta el día de hoy no parece que en los próximos años —en muchos años— vaya a desaparecer de las dinámicas de convivencia diaria de los argentinos. La

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>68</sup> Martín Caparrós, *op. cit.*, p. 252.

<sup>69</sup> Pablo Alabarces, *op. cit.*, p. 171.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 85.

profesionalización significa que existe un mercado, que la gente está dispuesta a dejar su dinero en manos de otros por ver jugar a su equipo, por sentirse parte de una totalidad. La presencia tan arraigada del fútbol en el acontecer nacional de ese país sudamericano es tan fuerte que vale la pena recordar algunos momentos en los que la política y el fútbol estuvieron ligados de un modo u otro —para nada es de extrañarse lo anterior: basta con recordar que el presidente Mauricio Macri, quien ganó las elecciones en 2015, catapultó su carrera política gracias a su antiguo puesto como presidente deportivo de Boca Juniors.

Durante la época peronista, el Estado se vio muy interesado en el continuo desarrollo del fútbol como espectáculo y a pesar de ya tener bastantes años como deporte profesional no dudó en autorizar préstamos de grandes sumas a los clubes para la construcción de estadios. Algunos de los clubes beneficiados fueron el Racing Club, Boca Juniors, River Plate, Vélez Sarsfield, entre otros. En total, se reportaron \$111,923,000 pesos en préstamos.<sup>71</sup>

Años más tarde, en 1978, durante la dictadura militar, se celebró la Copa del Mundo en Argentina. Al borde de la eliminación, el equipo argentino requería ganar por seis goles contra los peruanos. En un partido que ha despertado cientos de dudas, Argentina logró los goles necesarios. Un año más tarde, un jugador peruano de aquella selección admitió el cobro de sobornos y en 1999 el periodista David Yallop publicó una investigación en la que registra donativos del gobierno argentino a Perú, entre ellos 35000 toneladas de granos y una línea de crédito por 50 millones dólares<sup>72</sup>. A pesar de lo anterior, Alabarces destaca que ante el horror de la dictadura, el fútbol funcionó como un espacio de liberación; tras el título

---

<sup>71</sup> Maurício Drumond, “O futebol e a política esportiva de Vargas e Perón: um estudo comparado”, en *Del football al fútbol/futebol*, p. 138.

<sup>72</sup> Pablo Alabarces, *op. cit.*, p. 236.



obtenido en casa, los fanáticos pudieron ocupar las calles por única ocasión durante los festejos del campeonato: “los aficionados celebraban a sus jugadores, no a sus dictadores”.<sup>73</sup>

Durante el Mundial de 1986 en México, el otro campeonato que ganarían los argentinos, sucedió una coincidencia deportiva que todo el mundo volteó a ver con morbo político: Argentina enfrentó en los cuartos de final a Inglaterra. Apenas cuatro años antes la Guerra de las Malvinas entre estos dos países había dejado cientos de muertos y un desolador ambiente de derrota para la nación sudamericana. La cancha del Estadio Azteca fue vista por muchos argentinos como el escenario perfecto para ponerse a mano. Fue en ese partido cuando Maradona metió los dos goles más famosos de su carrera: el primero lo hizo con la mano, el segundo fue catalogado como el gol del siglo después de dejar a cuatro rivales en el camino, desde la media cancha, y fintar al portero. El aficionado encontró en el fútbol una especie de revancha que la historia y la política probablemente jamás den, el peso simbólico de una selección puede ser, para algunos, tan grande como el mismo país.

Este breve recorrido por la historia del fútbol en Latinoamérica y el énfasis en el caso argentino es de gran utilidad para el capítulo siguiente. Comprender la historia de este juego es comprender desde un ángulo particular el desarrollo moderno de un país que vive inmerso en todo momento en el fútbol; las dinámicas sociales se rigen en gran medida por el balón: la gente hace amigos o enemigos según de qué equipo sea hinchas cada uno, los compromisos se cancelan si juega el equipo y el sentido de comunidad gira alrededor de los clubes. En Argentina la identidad barrial ha sido un elemento clave en la construcción social de las ciudades e inclusive, para muchos hinchas, el equipo local tiene mayor peso que la Selección Argentina. Para los fanáticos a este deporte pertenecer a un club tiene un significado

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 240.

profundo: puede ser para ellos la única asociación que experimenten en sus vidas; el club les permite ser parte de un colectivo que hunde sus raíces en la representación de un pequeño sector de una ciudad y su competencia ante los otros. La obra de Fontanarrosa, como se verá a continuación, es testimonio de lo anterior.

### **III. LAS PALABRAS QUE RUEDAN. NARRAR EL FUTBOL**

Roberto Fontanarrosa es el escritor más reconocido en lengua española cuando se habla de literatura y fútbol; sin embargo, la historia de la relación entre el deporte más popular del mundo y las letras no inició con él. Este vínculo inicia muchos años antes y se puede rastrear hasta los comienzos del siglo XX en el que se pueden encontrar pistas interesantes para comprender de mejor manera cómo es que fútbol y literatura funcionan de manera conjunta y que la narrativa de Fontanarrosa que habla sobre este deporte no surge como un hecho aislado. A lo largo del capítulo, y antes de analizar directamente las obras literarias, se hará una breve revisión de los antecedentes narrativos que, como posteriormente se verá, imprimen gran influencia en las producciones literarias que les suceden. También es importante considerar algunos aspectos biográficos de Roberto Fontanarrosa, sobre todo lo referente a su faceta como hincha del fútbol y la relación que tuvo hasta su muerte con el equipo de su ciudad, Rosario Central.

#### **III.1 Antecedentes de ficción en el fútbol. Prensa escrita y radio**

Uno de los elementos más importantes para el desarrollo y popularización del deporte fue la presencia de los medios de comunicación masiva: prensa escrita y posteriormente la radio y la televisión. Estos medios de comunicación crearon una narrativa alrededor del deporte y una nueva forma en que los aficionados se relacionaran con sus equipos. A finales del siglo XIX, cuando las primeras ligas se fundaron en Argentina, la prensa no daba mucha importancia al fútbol y eran escasos los periódicos o revistas que cubrían los eventos, por lo tanto la única manera en que los hinchas tenían contacto con sus clubes era asistir a la cancha.

Julio Frydenberg señala que en el diario *El País*, en 1901, aparecieron las primeras crónicas en español de partidos de fútbol celebrados;<sup>74</sup> lo anterior es importante pues las primeras coberturas que existieron fueron hechas por diarios británicos como *The Standard*, lo que marca claramente la evolución del deporte en Argentina: pasó de las élites extranjeras a la apropiación popular. Sin embargo esas crónicas eran escasas, pues otros periódicos como *Caras y Caretas*, *PBT* y *Pulgarcito* dedicaban sus espacios reservados al fútbol para exhibir a las clases altas que estaban relacionadas con el deporte y no a los partidos mismos.<sup>75</sup>

El fútbol continuó creciendo y la cobertura de los medios también. En los años veinte destacaron el periódico *Crítica* y la revista *El Gráfico* en Argentina por sus crónicas sobre los partidos jugados en los barrios porteños y la construcción de una narrativa local del fútbol que ya se distanciaba del estilo de fútbol que fue implantado originalmente por los británicos.<sup>76</sup> El éxito de los medios impresos fue consecuencia de un hecho importantísimo: la enseñanza de la lectura. Al respecto, Martín Caparrós dice que “para ese entonces la difusión de la escuela pública había conseguido que la mayoría de los nuevos porteños supiera leer: la lectura dejaba de ser privilegio de los más educados y pasaba a ser una de las maneras en que un empleado o un obrero se conectaba con el mundo”.<sup>77</sup>

Posteriormente apareció la radio, sin que ésta desplazara en lo inmediato a los periódicos y a las revistas deportivas. El 27 de agosto de 1920 se transmitió el primer partido de fútbol en Buenos Aires, pero no fue sino hasta los años treinta (la misma época en la que

---

<sup>74</sup> Julio Frydenberg, *op. cit.*, p. 38.

<sup>75</sup> *Idem.*

<sup>76</sup> *Ibid.*, pp. 139,140.

<sup>77</sup> Martín Caparrós, *op. cit.*, p. 82.

se profesionalizó el fútbol) que la radio tomó mayor fuerza y el fútbol se convirtió en parte importante de sus transmisiones.<sup>78</sup>

Tanto las crónicas como las narraciones radiales representan una especie de ficción a la que los hinchas tenían acceso cada fin de semana que sus clubes disputaban partidos. La imposibilidad de acudir a la cancha o al estadio obligaba a los lectores y a los radioescuchas a imaginar el fútbol de igual manera que se imagina cuando se lee una novela. El elemento ficcional es evidente: alguien relata una historia (un partido) para otros que no están presentes; el relator o el cronista, igual que algún cuentista o novelista, decide qué contar y qué no contar: esa segmentación de la realidad es, indudablemente, un elemento ficcional. Además no existía la posibilidad de comprobar si lo que se relataba se ceñía completamente a la realidad del partido.

La ficción no sólo se hallaba en los relatos de los partidos, sino que los cronistas también contribuyeron a la construcción del imaginario colectivo del deporte gracias al uso de un lenguaje innovador que acuñó términos que hoy en día forman parte del fenómeno futbolístico. Un ejemplo es el concepto de “la nuestra”, que hace referencia al modo de jugar al fútbol en las ligas porteñas una vez apropiado el deporte y que por supuesto marca una diferencia con el fútbol británico. El término fue acuñado por el periodista uruguayo Borocotó, quien fue cronista de la revista *El Gráfico*.<sup>79</sup>

Toda esa ficción y el desborde imaginativo que permitían las crónicas y las transmisiones por radio terminaron cuando apareció la televisión. La Copa del Mundo de 1958 jugada en Suecia fue la primera en transmitirse en vivo; a partir de ahí el crecimiento del negocio televisivo y el fútbol sólo ha ido en ascenso. Gracias a ello, los hinchas pueden

---

<sup>78</sup> Julio Frydenberg, *op. cit.*, p. 143.

<sup>79</sup> Pablo Alabarces, *op. cit.*, p. 85.

disfrutar ahora de los partidos en vivo, sin acudir a los estadios y sin la necesidad de imaginar el futbol: la realidad se encuentra al alcance de una pantalla.

Martín Caparrós, quien se declara perteneciente a una generación que escuchó y leyó el futbol antes de mirarlo, reflexiona en torno al gran cambio que generó la llegada de la televisión en la manera de pensar el futbol: “En esos días de radio los partidos se ideaban: eran historias que los relatores radiales inventaban, a partir de una base más o menos real, y que cada uno de nosotros volvía a inventar en su cabeza —sobre la base de lo que ellos inventaban”.<sup>80</sup> El futbol de la imaginación, el anterior a la televisión, era inclusive más grande y sorprendente que el futbol real; Silvio Marzolini, ex jugador de Boca Juniors, le confiesa a Caparrós lo siguiente: “Era tanta la grandeza que le imaginabas al fútbol que cuando fui al Monumental por primera vez, una noche, durante la huelga del '48, un Boca-River, entré y pensé ah, esto es el fútbol... Estaba casi decepcionado. Yo me los había imaginado más grandes a estos tipos, para mí eran grandes héroes, increíbles”.<sup>81</sup>

Es importante considerar en esta investigación el cambio tan drástico que significó la televisión para el futbol, ya que en la narrativa de Fontanarrosa se puede percibir un deseo por recuperar la manera de imaginar y contar el futbol previa a las transmisiones televisivas; sobre lo anterior profundizaré más en las páginas siguientes. Lo que es un hecho es que narrar el futbol significa un reto enorme desde que todos tienen acceso a él gracias a las televisoras que transmiten partidos desde cualquier rincón del mundo. Caparrós se da cuenta de ello y dice: “Ahora, cuando la mayoría de los que lean el diario habrán visto el partido por la tele, el relato ya no tiene sentido”.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> Martín Caparrós, *op. cit.*, p. 207.

<sup>81</sup> *Idem.*

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 218.

Uno de los primeros relatos sobre fútbol que se escribieron en el continente es *Juan Polti, half-back* de Horacio Quiroga que fue publicado en mayo de 1918 en la revista *Atlántida*.<sup>83</sup> El cuento está basado en la historia de Abdón Porte, jugador del Nacional de Montevideo; en él se relata cómo el joven, de nombre Juan Polti en la narración de Quiroga, se suicida de un tiro en el medio de la cancha tras perder la titularidad en el equipo después de haber probado la gloria en las canchas desde muy temprana edad. El texto, que se debate entre la crónica y la ficción, es un antecedente importante para esta investigación, ya que revela una inquietud que apenas nacía entre los escritores y que tardaría muchos años más en consolidarse: llevar el fútbol a la literatura. Quiroga termina el cuento de manera magistral: “Nada, menos que la gloria, es gratuito. Y si se la obtiene así, se paga fatalmente con el ridículo, o con un revólver sobre el corazón”.<sup>84</sup> En esas últimas líneas hay una clave: cuando se escribe sobre fútbol se escribe también, de manera inevitable, acerca de otros grandes temas. A partir de esa idea, como se verá más adelante, se aborda la narrativa futbolística de Roberto Fontanarrosa en esta investigación.

Después del cuento de Quiroga y antes de la publicación de los primeros relatos de Fontanarrosa se publicaron otros textos en América Latina que también hablan de fútbol. Algunos de ellos son los siguientes: “Polirrítmico dinámico a Gradín, jugador de football” de Juan Parra del Riego, poeta peruano, quien publicó el poema en 1922 dedicado al futbolista uruguayo Isabelino Gradín; Bernardo Canal Feijóo, poeta argentino, publicó en 1924 el poemario *Penúltimo poema del fútbol*; en Uruguay, Mario Benedetti incluyó en su libro de cuentos *Montevideanos* (1959) el cuento “Puntero izquierdo”. Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares escribieron de manera conjunta el libro *Crónicas de Bustos Domecq*

---

<sup>83</sup> Enrique Vila-Matas, “Corazón tan tricolor” [en línea].

<sup>84</sup> Horacio Quiroga, *Todos los cuentos*, p. 524.

(1967) en el que aparece el pequeño cuento “*Esse est percipi*” en el que se narra una sociedad en donde el futbol ya no existe y en cambio es fabulado por una persona en una cabina de radio. En 1968, Eduardo Galeano publicó la antología *Su majestad el futbol* en la que reúne diversos textos que tenían que ver con el futbol y que no necesariamente se restringía a autores hispanohablantes. Efraín Huerta publicó en 1970 un ensayo titulado “Un deporte, unos escritores” en el que rastrea menciones al futbol en diversos textos literarios.

### **III.2 Roberto Fontanarrosa y el futbol**

En las breves biografías que aparecen en sus libros, Roberto Fontanarrosa es presentado como humorista gráfico, cuentista e hincha de Rosario Central, el club de la ciudad donde nació y vivió hasta su muerte. Es fundamental considerar esta última ocupación (ser hincha también era una ocupación en su vida) para la comprensión de su obra, pues estuvo presente a lo largo de toda su carrera artística y es, por supuesto, el principal interés de esta investigación.

Fontanarrosa nació en 1944 en la ciudad de Rosario y desde pequeño se apasionó por el futbol y por las historietas de autores como Hugo Pratt. Tomó un curso por correspondencia ofrecido por la Escuela Panamericana de Artistas, pero nunca recibió una formación profesional en el dibujo ni en la literatura. Los primeros empleos de “El Negro”, como era apodado, estuvieron relacionados con la publicidad y no fue sino hasta 1968 que publicó su primer chiste en *Boom*, una revista política de izquierda. En 1972, en la revista humorística *Hortensia* publica los primeros dibujos de los que probablemente sean sus dos personajes más populares: “Boogie el aceitoso”, en octubre, e “Inodoro Pereyra el renegau”,



en diciembre.<sup>85</sup> Ese mismo año Ediciones de la Flor publica su primer volumen de chistes<sup>86</sup> reunidos bajo el título de *¿Quién es Fontanarrosa?*

El primer libro de cuentos del autor, *Fontanarrosa se la cuenta*, apareció en 1973; sin embargo, su producción en la narrativa se vuelve constante solo a partir de los años 80; en sus libros de cuentos, que sumaron más de diez, incluía siempre al menos un relato de fútbol. También en esa década publica sus tres novelas; la segunda, *El área 18*, será analizada más adelante pues está relacionada directamente con el fútbol.

Es importante destacar que en sus inicios Fontanarrosa era un humorista de tiempo completo y posteriormente incursionó en la narrativa; no obstante, en sus chistes gráficos se encuentran los mismos temas que retomaría en sus narraciones, incluido el fútbol. De igual manera, en sus cuentos el humor que ya había desarrollado en sus dibujos es clave al momento de narrar; profundizaré al respecto más adelante. Esta investigación está centrada exclusivamente en la obra narrativa y no en la gráfica; sin embargo, me parece pertinente mostrar un ejemplo de sus chistes relacionados con el fútbol ya que de algún modo puede servir como introducción a su narrativa. En la imagen, Fontanarrosa sortea uno de los lugares comunes del fútbol con humor, ofreciendo así una nueva posibilidad de acercarse a él.

---

<sup>85</sup> Cristian Palacios, *Fontanarrosa: la dimensión ideológica del humor*, p. 67.

<sup>86</sup> Se considera “chiste” a los dibujos sueltos que aparecían en las revistas y periódicos sin ninguna secuencia narrativa entre ellos. Otras producciones en las que sí existe una secuencia, como “Boogie el aceitoso”, se clasifican como historietas cómicas o humorísticas.



El fútbol era para Roberto Fontanarrosa uno de los elementos más importantes en su vida; en una entrevista televisiva en el programa “Los siete locos” responde sin ninguna duda “que pierda Rosario Central” a la pregunta “¿qué es lo que detesta más que nada?”.<sup>87</sup> El club de quien era hincha es uno de los dos principales equipos de la ciudad de Rosario; el otro es el Newell’s Old Boys, y ambos son protagonistas de una de las rivalidades más feroces y apasionadas de todo el fútbol argentino. Central es uno de los clubes más antiguos de Argentina y sus orígenes se remontan a 1889, cuando fue fundado como Central Argentine Railway Athletic Club:<sup>88</sup> un equipo fundado por la industria ferrocarrilera que, como se mencionó en el capítulo anterior, fue una de las principales impulsoras del fútbol en el continente.

La pasión de “El Negro” por el fútbol era grandísima; él mismo confesó en una ocasión que “de las cosas que más me han gratificado ha sido jugar al fútbol, y siempre

---

<sup>87</sup> Roberto Fontanarrosa en *Los Siete Locos* [en línea].

<sup>88</sup> Pablo Alabarces, *op. cit.*, p. 55.

haciendo la salvedad que he jugado mal en un país donde se juega muy bien”.<sup>89</sup> Su amigo Colorado Vázquez confirma el amor que tenía por el juego:

“El Negro” hubiese cambiado lo que fue por ser un nueve goleador de Central. Jugó al fútbol hasta que pudo, tuvo dificultades por unas operaciones de cadera, le pusieron prótesis y cuando no pudo correr más siguió yendo y dirigía como árbitro para poder estar en contacto con el verde césped, con la pelota picando, con todo lo que eso significa para los que les gusta el fútbol.<sup>90</sup>

Su relación con Rosario Central fue total. Fontanarrosa se convirtió en un ídolo para la afición y por llevar a la ficción la pasión por el club rosarino, los hinchas lo adoptaron como un ídolo, al mismo nivel que los ídolos de la cancha, los verdaderos protagonistas del juego. En ocasiones la barra despliega banderas en el estadio con su rostro y en la ciudad existen murales donde se le rinde homenaje como uno de los más importantes hinchas de la historia del club junto con Ernesto, “Che” Guevara. Quizá el punto culminante del fanatismo de Fontanarrosa llegó cuando, en 2007, meses antes de morir, realizó un dibujo que representa a toda la hinchada de Rosario Central: El canaya. El diseño, que incluye la leyenda ‘soy canaya’ en referencia al apodo que reciben todos los fanáticos de Central, fue utilizado por muchos años en la camiseta oficial del club.

---

<sup>89</sup> Roberto Fontanarrosa: *El oficio de hacer reír* [en línea].

<sup>90</sup> Matías Gueilburt, Roberto Fontanarrosa: *Documental biográfico de “El Negro”* [en línea].



Esta profunda inmersión que tuvo Roberto Fontanarrosa en el fútbol le permitió tener un conocimiento del juego y del gran fenómeno social que éste es. Daniel Divinsky, su editor en Ediciones de la Flor, comenta al respecto:

En la literatura argentina, de fútbol casi nadie escribía hasta que Fontanarrosa lo hizo bien y con éxito. Es decir, el interés general por el fútbol no era una novedad, convertirlo en literatura con conocimiento no visto desde lejos, visto desde adentro. “El Negro” lo hizo desde adentro como hincha, como jugador amateur y a partir de él hay una cadena de nombres.<sup>91</sup>

Antes de continuar con el análisis de la obra de Fontanarrosa vale la pena hacer una aclaración muy importante: esta investigación está centrada en tan sólo un fragmento de su obra, la que tiene que ver con el fútbol, pero Fontanarrosa es mucho más que eso. Este trabajo no pretende reducir al escritor rosarino a alguien que se dedicaba únicamente a la ficción del fútbol; sus intereses abarcan muchísimos más temas como el humor, la literatura, el policial, el sexo, la identidad argentina, la labor del escritor, entre otros. Sus numerosos cuentos y dibujos lo confirman. En realidad el fútbol es una parte de toda una obra rica y compleja que intenta penetrar en el entramado de la sociedad argentina. Pablo Alabraces advierte las

---

<sup>91</sup> Matías Gueilburt, *op. cit.*

consecuencias de centrar la obra de “El Negro” únicamente en el fútbol: “Fontanarrosa se transforma así en un futbolero apasionado —que lo era— que respira, bebe y come fútbol — que lo hacía— y en un celebrador infinito de una sabiduría masculina popular y costumbrista: cosa que decididamente no era”.<sup>92</sup>

### **III.3 Más allá del fútbol: los grandes temas en Fontanarrosa**

¿Cómo se narra el fútbol? El reto no es sencillo: muchos intentos de llevar este juego a la ficción han fracasado, sobre todo aquellos que intentan inútilmente narrar un partido. Basta con recordar la incontable cantidad de películas que se ciñen a una fórmula que ha traído éxito comercial pero resultados narrativos pobres: un equipo, sin talento ni esperanza para ganar, disputa un partido importante; el clímax de esa ficción es ese partido y cuando el equipo protagonista está a punto de perder o ser eliminado llega de manera milagrosa un gol que le da la victoria; un modelo que indudablemente responde al esquema de ficción sobre los deportes que ha sido difundido por Hollywood. El resultado, absurdamente romántico, se puede predecir fácilmente. Basta recordar la película *Gol* en la que el protagonista, un inmigrante ilegal mexicano, triunfa en el fútbol profesional de Inglaterra y lidera a su modesto equipo llevándolo al triunfo con un gol en los minutos finales. ¿Qué sentido tiene llevar a la ficción un partido cuando inclusive estos tienen su propia ficción? Siempre resultará más interesante presenciar un partido real a un partido cuyo resultado ya está determinado por un guión —es cierto que los detractores del fútbol se refieren de igual manera a los partidos reales argumentando que están amañados, pero ese es tema de otra discusión.

---

<sup>92</sup> Pablo Alabarces, *Héroes, machos y patriotas*, p. 216.

Juan Villoro, en su libro *Dios es redondo*, recuerda una cita de Ed Horton que es fundamental: “Hay una paradoja en la literatura de futbol: mientras más te acercas al juego en sí, menos interesante se vuelve tu narración”.<sup>93</sup> Fontanarrosa estaba muy consciente de lo anterior, supo que narrar el futbol no era convertirse en relator de partidos sino en revelar lo que este fenómeno esconde; existe algo más allá del balón que rueda. Roberto Frías, por su parte, afirma:

a Fontanarrosa le intriga sobremanera cómo puede algo tan primario ser tan complejo y rico, es el hincha agradecido que escribe a la vez homenajes y denuestos, el hincha que escribe fuera de la cancha sobre la cancha, y desmenuza esa espeluznante impaciencia que domina al jugador, digamos al portero, en la soledad de su campo de acción.<sup>94</sup>

La cita anterior es un gran punto de partida para el análisis de la narrativa futbolera de Roberto Fontanarrosa, pues lo verdaderamente importante no es el futbol en sí mismo, sino algo más profundo que oculta y que la literatura de Fontanarrosa intenta revelar. Es así que el análisis se divide en cuatro temas principales que predominan a lo largo de las narraciones.

Antes de continuar es importante aclarar qué es lo que se entiende por tema: una definición pertinente es la que Luz Aurora Pimentel ofrece en el ensayo “Tematología y transtextualidad”: “El tema, en tanto que asunto o materia del discurso, *orienta* una posible selección de incidentes o detalles que permita su desarrollo”.<sup>95</sup> Así, política, masculinidad, identidad y muerte, pueden considerarse algunos de los temas rectores de las narraciones de Fontanarrosa. También es importante aclarar que, aunque los temas seleccionados puedan suponer una dificultad por su amplitud conceptual, deben ser considerados únicamente bajo el filtro de su relación directa con el futbol, lo que permite delimitar las fronteras de lo que

---

<sup>93</sup> Ed Horton *apud* Juan Villoro, *Dios es redondo*, p. 93.

<sup>94</sup> Roberto Frías, “Cuentos reunidos (1 y 2), de Roberto Fontanarrosa”.

<sup>95</sup> Pimentel, “Tematología y transtextualidad”, p. 216.

se va a tratar, como se explicará a continuación. Además, estas relaciones son fácilmente identificables en las situaciones reales del fútbol y ejemplos sobran: la constante exigencia de los fanáticos argentinos a Lionel Messi como si él tuviera una deuda política con su país, el asesinato del futbolista Andrés Escobar en Colombia en 1994 y el aficionado de Racing que tras la obtención del título en 2019 decidió llevar el cráneo de su abuelo a los festejos son tan sólo algunos de ellos.

## POLÍTICA

El fútbol y la política han tenido a lo largo de la historia una relación estrecha y al mismo tiempo incómoda. Mucho se ha hablado sobre la incidencia que los Estados han tenido sobre clubes o selecciones nacionales para arreglar partidos o inclusive campeonatos enteros y de algún modo mantener en calma a la población ante el poder. Es por eso que muchos intelectuales han rechazado este deporte, considerado un obstáculo para el desarrollo social, y lo han llamado “el opio moderno”; al respecto Alabarces dice que “según dicha tesis, el fútbol aparecía como sucedáneo de la religión a la hora de embrutecer y alienar las conciencias populares”.<sup>96</sup> No obstante, existen otros que rechazan lo anterior, como el antropólogo brasileño Roberto da Matta, quien afirma que en Brasil el fútbol develaba los problemas de aquella nación como el racismo y la injusticia.<sup>97</sup>

Roberto Fontanarrosa incluyó también este tema en sus narraciones donde puede descubrirse una relación inquebrantable con el fútbol. En el cuento “¡Qué lástima, Cattamarancio!” un narrador de la radio, llamado Ortiz Acosta, intenta contactar, durante la transmisión del partido, con un corresponsal en la ciudad de Petrogrado, don Urbano Javier

---

<sup>96</sup> Pablo Alabarces, *op. cit.*, p. 239.

<sup>97</sup> Roberto da Matta *apud ídem*.

Ochoa, quien tiene un importante mensaje que comunicar. Don Urbano es interrumpido constantemente por Ortiz Acosta, quien prefiere narrar las acciones del partido antes que escuchar el mensaje desde Rusia. Otra comunicación, desde Estados Unidos, se suma a las interrupciones. Tras muchos intentos, don Urbano puede comunicar que “la gente acá está muy asustada, ha habido varias explosiones atómicas, han caído misiles sobre muchas ciudades rusas, se habla de un ataque norteamericano”.<sup>98</sup>

El anuncio parece no tener importancia para el narrador del partido aun cuando don Urbano, con mucha urgencia, desea comunicarse con el corresponsal en Estados Unidos para intentar solucionar algo. Fontanarrosa lleva en este cuento la relación entre la política y el fútbol al extremo: la intensidad del partido y las emociones del narrador superan cualquier emergencia o catástrofe mundial. De manera irónica y exagerada la narración revela la importancia que tiene el fútbol en Argentina y que en ocasiones influye directamente en la toma de decisiones: durante un partido no hay nada más importante para la hinchada y para los relatores, sucede una inversión, la cancha se convierte en el mundo y lo que sucede afuera sobra por 90 minutos, inclusive una guerra nuclear.

La tensión generada a lo largo del cuento se produce a partir de la forma en la que es escrito: la totalidad de la narración es presentada en forma de diálogos, una técnica a la cual recurre muy frecuentemente Fontanarrosa, y que le permite recrear el habla popular de los argentinos. Las interrupciones generan una narración caótica e inclusive desordenada, propia de un ambiente bélico.

El tema de la política se desarrolla de manera más profunda en la novela *El área 18*. El personaje principal es un agente sirio llamado Best Hama Seller, quien es contratado para

---

<sup>98</sup> Roberto Fontanarrosa, *Puro fútbol*, p. 45.



formar parte de un equipo de fútbol que disputará un partido ante Congodia, un pequeño país de África que, en vez de solucionar sus problemas con otras naciones con el uso de la fuerza, los reta a jugar contra su selección nacional de fútbol. El equipo que contacta a Seller está a cargo de una empresa estadounidense que busca instalar una base de misiles en el territorio africano por tratarse de una zona estratégica en el continente.

La solución de los conflictos a través de las patadas no es una novedad para la joven nación africana, ya que desde sus inicios ha optado por el fútbol; inclusive su independencia la obtuvo de esta manera:

¿cómo consigue su independencia Congodia? Simplemente. Los árabes, cansados de esa pequeña colonia que nada les aporta y donde de tanto en tanto deben soportar erupciones volcánicas, admiten convertir a Congodia en un protectorado por diez años. Una década a prueba, prácticamente. Al finalizar la década, la rama nativa del gobierno pide la independencia y los árabes solicitan o proponen renovar el sistema de protección por otros diez años. Los congodios ofrecen una nueva y particular forma de resolver el problema: dirimir la controversia con un match de fútbol.<sup>99</sup>

La peculiar forma de obtener la independencia por parte de Congodia no es más que un recurso que utiliza Fontanarrosa para ilustrar, de manera exagerada, cómo el fútbol ha permeado en las sociedades modernas. Los torneos entre selecciones nacionales han permitido que entre los fanáticos crezca un espíritu de falso nacionalismo que en ocasiones resulta más efectivo que cualquier intento estatal por crear una identidad nacional. Inclusive varios partidos han pasado a la historia debido al morbo que se ha generado a partir de antecedentes políticos entre las naciones y que los hinchas han trasladado al campo de juego. Lo que sucede con Congodia es un ejercicio de imaginación en donde se plantea cómo un

---

<sup>99</sup> Roberto Fontanarrosa, *El área 18*, p. 50.

país podría desarrollarse completamente en torno al fútbol: sus héroes no son coroneles de guerra sino delanteros, sus batallas históricas no fueron armadas sino partidos de fútbol.

En Argentina el fútbol es uno de los pilares de la convivencia social, por lo que el gobierno ha intentado capitalizar los triunfos de la selección en distintas ocasiones. Quizá la más evidente sucedió en el Mundial de 1978 durante la dictadura militar. El triunfo del equipo argentino y el posterior júbilo de los fanáticos fueron utilizados por el Estado como prueba de una sociedad saludable, exitosa y conforme con las políticas de aquellos años.

En la novela, Fontanarrosa exhibe la estrecha relación que existe entre los congodios y su selección, la que resulta obvia por la gran responsabilidad que ese equipo ha tenido con su país a lo largo de su historia. La posibilidad de combatir con un balón y no con armas permite lo que Martín Caparrós llama “una ilusión de igualdad social: que el pobre pueda ganarle al rico en algo”.<sup>100</sup> Porque aunque Congodia ganó su independencia y otros beneficios más con el equipo nacional, la decadencia nunca deja de existir entre la población; esa ilusión de triunfo se renueva partido a partido entre los pobladores aunque la victoria sólo pueda ser palpable durante el encuentro de fútbol, pues al finalizar los congodios vuelven a su realidad: la pobreza y una falsa ilusión de victoria.

Un empleado de un hotel que recogía sábanas con quien Best Seller tiene contacto días antes del partido revela en un discreto diálogo la gran esperanza que significa para el país el fútbol: “—Nos han dicho —dijo, en tanto ponía las primeras sobre el carrito —, que éste es el encuentro más importante de nuestra historia. Que si ganamos todos tendremos mucho más dinero. Y que Congodia será poderosa”.<sup>101</sup> Sin embargo, la realidad está muy lejos de esa prometida riqueza: la evidencia se encuentra alojada en el museo nacional. El

---

<sup>100</sup> Martín Caparrós, *op. cit.*, p. 38.

<sup>101</sup> Roberto Fontanarrosa, *op. cit.*, p. 170.

recinto, que resguarda pinturas y esculturas de grandes futbolistas, además de uniformes y balones, se encuentra en un total deterioro aunque es presentado a los turistas como un orgullo nacional. La razón es evidente: Fontanarrosa se burla así de la idea de construir un Estado alrededor del fútbol: ni los triunfos ni los más espectaculares goles pueden salvar de la miseria a un país que, no por casualidad, es imaginado en el continente más pobre del mundo.

En los capítulos finales se narra el desastroso encuentro entre el equipo nacional de Congodia y el equipo de Best Seller, que se juega en una cancha peculiar: está construida en el cráter del volcán Mombasa. El partido de fútbol dista de estar apegado a la realidad del deporte; las páginas finales están plagadas de violencia: golpes y patadas que jamás se señalan como falta y la muerte de varios jugadores del equipo de Seller. La selección de Congodia se adelanta en el marcador y se mantiene así casi todo el partido; en los segundos finales, cuando el equipo de Seller está a punto de empatar, el volcán Mombasa hace erupción acabando con todo; el agente sirio piensa “que no sería aquella, por cierto, una desagradable manera de morir”.<sup>102</sup> Fontanarrosa termina así la novela, sin un vencedor, y en cambio todos los jugadores y fanáticos fulminados por el volcán. En esta ocasión el fútbol no pudo salvar a Congodia.

## MASCULINIDAD

No es ningún secreto que el fútbol ha sido desde su aparición un espacio esencialmente masculino. Cuando el deporte llegó a América las costumbres importadas prevalecieron: sólo los hombres podían jugar y la asistencia a los estadios era en su gran mayoría masculina. Las

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 302.

ideas de preservar la virilidad a través del juego además del nulo interés por crear ligas femeniles alejaron a las mujeres del futbol. Esta segregación en los inicios del futbol argentino no estuvo a cargo solamente de los clubes profesionales, sino que la idea generalizada de un futbol masculino llegaba a todos los niveles del deporte. Lo anterior no es de extrañarse: resultaba inevitable que el futbol no quedara impregnado del machismo que existía en la sociedad. Por muchos años en las escuelas argentinas se practicó únicamente el futbol para varones junto con otros deportes que también estaban prohibidos para las mujeres. Diego Armus dice que “las prácticas deportivas contribuyeron a reproducir el esquema binario que históricamente asoció las ideas de masculinidad, fortaleza, agresividad y trabajo físico con la masculinidad y las de fragilidad, estética, suavidad y armonía con la feminidad”.<sup>103</sup> Tuvieron que pasar muchos años desde la llegada del futbol a la Argentina para que las mujeres fueran motivadas e invitadas a practicarlo; en los años ochenta y noventa, “como resultado de las influencias traídas por la segunda ola del feminismo en los años sesenta y setenta, apareció el fútbol escolar mixto, de niños y niñas, o de niñas solas”.<sup>104</sup>

Hablar de futbol, entonces, es también hablar de uno de los grandes problemas que aquejan a la sociedad argentina: el machismo. Roberto Fontanarrosa supo retratarlo muy bien y en sus narraciones recrea ambientes donde la mujer no tiene un lugar. En ninguno de los cuentos sobre futbol ni en la novela *El área 18* el personaje principal es una mujer; inclusive Muller, uno de los personajes de dicha novela, es firme en su visión sobre la presencia femenina en el futbol: “—No, Seller, nada de mujeres. Nada —se puso de pie Muller, algo enojado, advirtiendo el gesto del sirio—. Las mujeres nada tienen que ver con el fútbol. Ni

---

<sup>103</sup> Diego Armus, “El fútbol en las escuelas y colegios argentinos”, en *Del football al fútbol/futbol*, p. 92.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 96.

como participantes, ni como espectadores, ni como nada”.<sup>105</sup> Si acaso aparecen mujeres en los cuentos lo hacen de manera discreta y minimizada: alguien menciona el nombre de una mujer, o es acompañado por una como si fuera un trofeo, o se mantienen al margen de los hombres mientras ellos disfrutaban el fútbol.

En el cuento “El ocho era Moacyr”, Fontanarrosa revela cómo el fútbol sirve para reforzar la idea de masculinidad y gracias a él se puede conseguir la aprobación de otros hombres. El relato sucede en el bar “El Cairo” (otro espacio que históricamente ha sido reservado para los hombres), lugar al que Fontanarrosa solía acudir de manera regular en la ciudad de Rosario y que aparece en muchos otros cuentos. Un grupo de amigos discute sobre la posible homosexualidad de un hombre que, sin tener relación alguna con ellos, se integró en la plática algunos días antes:

—No sé — dijo—, lo veo muy fino, ¿no?

El Zorro captó la cosa de inmediato.

—Muy delicado. ¿No es cierto?

—¿Puto, decís vos? —se rio Belmondo. Después se escandalizó. —¡Qué guachos de mierda!

—Como te mira mucho... —siguió Ricardo— qué sé yo... yo pensaba...

—Medio troló el muchacho— sentenció el Zorro.<sup>106</sup>

Los amigos de “El Cairo” analizan la forma de vestir de este hombre, las bebidas que pide en el bar e inclusive su trabajo: todo lo ven como una evidencia incontrovertible de que es homosexual. Inclusive uno de ellos anuncia que en caso de que este hombre, apodado “Sobrecojines”, regrese al siguiente día al bar, él partirá para no convivir con él. Días después de no aparecerse por el bar, “Sobrecojines” vuelve y se sienta en la mesa donde se encuentra el grupo de amigos. Estos tienen una conversación sobre fútbol en la que intentan recordar

---

<sup>105</sup> Roberto Fontanarrosa, *El área 18*, p. 152.

<sup>106</sup> Roberto Fontanarrosa, *Puro fútbol*, p. 60.

los nombres de algunos jugadores del pasado y los números que utilizaban. Ante la imposibilidad de recordar el nombre de un futbolista, “Sobrecojines” interviene por primera vez en la plática y dice el nombre que buscaban. A partir de ahí recuerda a muchos más jugadores que los otros jamás hubieran podido mencionar y corrige otros tantos recuerdos erróneos. “Sobrecojines” deja el bar después de la lección de fútbol que dio y al día siguiente la percepción que se tenía sobre él cambia completamente:

—¿No vino “Sobrecojines”? —preguntó el Colifa. Alguien contestó que no.

—¿Quién es “Sobrecojines”? —dijo el Chelo.

—Rodolfo. Rodolfo creo que se llama. No, no vino.

—Buen tipo ése —dijo el Pochi.

—Buen tipo.<sup>107</sup>

El conocimiento futbolístico funciona como medio para legitimar la masculinidad; “Sobrecojines” deja de ser llamado así y adquiere un nombre al final gracias a los datos que aportó durante la plática. A través del fútbol los hombres se reconocen como tales y la percepción de qué tan hombre se puede ser se basa en el gusto por el fútbol; el respeto se gana sólo si se es hincha. Esta manera de relacionarse, no sólo a través del gusto y el fanatismo por el fútbol, sino también a través de la demostración del conocimiento de nombres y datos, ha acrecentado el rechazo hacia las mujeres y su integración en el fútbol. Pareciera que no basta con declararse hincha (como sí puede ser suficiente el declararse aficionado de cualquier otra actividad) para serlo verdaderamente; en el mundo de la masculinidad también hay que probarlo. Caparrós recoge el testimonio de una hincha del Boca Juniors y su forma de compartir el fútbol con los hombres:

—¿Y hablas de fútbol con los hombres?

---

<sup>107</sup> *Ibid.* p. 66.

—Sí, pero con los que tengo confianza. Yo no puedo discutir mucho, porque hay muchas cosas que no sé, me olvido de los nombres de los jugadores...

Son formas diferentes de aproximarse al fútbol y los hombres, señores del modelo oficial, suelen desmerecerlas.<sup>108</sup>

En los cuentos donde los futbolistas son los protagonistas, Fontanarrosa destaca la lucha por preservar la virilidad, pues ser hombre (o lo que se entiende por serlo en este mundo masculino) está en constante riesgo; es necesario reafirmarlo en todo momento. Tal es el caso del cuento “Wilmar Everton Cardaña<sup>109</sup>, número 5 de Peñarol”, en el cual el narrador, quien presume haber conocido a Cardaña, revela uno de los mayores secretos del mediocampista de Peñarol: poseía un lado sensible. El futbolista es descrito como “un insípido patrón de la media cancha, temido y evitado por los rivales”.<sup>110</sup> Era apodado como “El Hombre” e inclusive en una ocasión “se bajó los pantaloncitos y el calzoncillo punzó para mostrar sus testículos velludos, uruguayos y celestes a la Reina Isabel en el mismísimo estadio de Wembley”.<sup>111</sup> La imagen pública de Cardaña era verdaderamente la de un hombre prototípico, la imagen viva de la masculinidad asociada al fútbol. Sin embargo, en una ocasión recibió una carta de un niño que aseguraba tener una enfermedad irreversible, por lo que le pedía, como un favor, que se le obsequiara un balón firmado por todo el equipo. El narrador es testigo de un hecho inimaginable: el mediocampista de Peñarol se conmovió hasta las lágrimas con la petición del niño enfermo.

Según el narrador muy pocos conocían esta anécdota y él decidió guardar el secreto hasta ese momento. Fontanarrosa revela un hecho incómodo en este cuento: la sensibilidad

---

<sup>108</sup> Martín Caparrós, *op. cit.*, p. 72.

<sup>109</sup> El nombre es un guiño a la criollización del fútbol; mientras que Wilmar Everton son nombres extranjeros y que a principios del siglo representaban un estatus social, el apellido es Cardaña, indudablemente criollo.

<sup>110</sup> Roberto Fontanarrosa, *op. cit.*, p. 91.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 97.

existe en el mundo masculino, sin embargo debe ser preservada como el más íntimo secreto, de otro modo la imagen de los hombres puede quedar expuesta. El fútbol es un ambiente que no admite la compasión ni los sentimientos. La constante búsqueda de la victoria, fin último de los partidos, obliga a los hombres, futbolistas e hinchas, a mostrar su lado más feroz, aquel que demuestre una mayor hombría. En el relato de Wilmar Everton Cardaña la anécdota no se difunde y eso le permite conservar esa imagen con la que se ganó el apodo de “El Hombre”: “Siguió acrecentando su fama de guapeza y virilidad sin límites. Siguió mostrando, en suma, una sola de sus dos caras o facetas: la del enérgico, pétreo y filoso centerhalf de los de aquellos tiempos”.<sup>112</sup> En el relato Fontanarrosa abre una ventana que contrasta con el mundo futbolístico exhibido anteriormente: la posibilidad de sentir.

## IDENTIDAD

Una de las claves para que el fútbol se arraigara de manera tan rápida en la sociedad es su capacidad de generar identidad, la posibilidad de sentir que se pertenece a algo mucho más grande que la individualidad y que se comparte. Esto ha permitido que el fútbol se mantenga como uno de los fenómenos sociales de mayor convocatoria a nivel mundial. Como se explicó en el capítulo anterior los clubes funcionaron como representantes del barrio ante el resto por lo que la gente encontró ahí un lugar común. Las diferencias nunca desaparecen; sin embargo, se ignoran cuando se forma una colectividad y basta con compartir la simpatía por un equipo para olvidar que el resto que conforma ese grupo es distinto.

El sentido de pertenencia se refleja de manera particular en Argentina, con un modo especial en la que los individuos se definen de un equipo o de otro. Martín Caparrós lo explica

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 101.



de manera formidable: “En esos recreos descubrí que uno *se hacía* de un equipo: no es poca cosa, hacerse. Y que, ya hecho, uno no era hincha de un equipo: uno *era* de un equipo. No es poca cosa, ser”.<sup>113</sup> La pertenencia al equipo permite un ascenso social ilusorio para las personas: se puede pasar de no tener nada ni simpatizar con las personas a *formar parte*, los clubes no exigen examen de admisión, el hincha empieza a pertenecer en el momento en que lo decide, en el momento en que encuentra en un equipo el más mínimo rasgo de familiaridad para unirse a un grupo. Juan Villoro dice que “gritar en pro de unos colores es un signo — acaso el más primitivo y duradero— de filiación. Hay quienes no heredan otra cosa que el adorado nombre de un equipo”.<sup>114</sup>

En un cuento muy corto, titulado “Lo que se dice un ídolo”, un jugador, llamado Pedro, pasa inadvertido para la hinchada del equipo por su increíble corrección y sensatez. Ni siquiera en las derrotas hacía reclamo alguno y admitía la superioridad de los rivales. En una ocasión la prensa le inventa un romance con un par de mujeres, lo que le genera problemas con su novia. Al partido siguiente uno de sus rivales aprovecha el escándalo y se lo recuerda mientras lo marca. Pedro, por primera vez en su carrera, pierde la compostura y golpea a su rival; a partir de ese momento pasa a ser un ídolo de la afición. La razón es explicada contundentemente en las líneas finales: “No podes ser ídolo si sos demasiado perfecto, viejo. ¿Cómo mierda la gente se va a sentir identificada con vos? ¿Qué tenés en común con los monos de la tribuna?”.<sup>115</sup>

El relato también recuerda el debate que se ha tenido por mucho tiempo, ¿son los jugadores ídolos porque se los deifica o lo son porque son humanos? Fontanarrosa plantea lo

---

<sup>113</sup> Martín Caparrós, *op.cit.*, p. 9.

<sup>114</sup> Juan Villoro, *Balón dividido*, p. 20.

<sup>115</sup> Roberto Fontanarrosa, *op. cit.*, p. 24.

segundo y refuerza el argumento de la identidad y el fácil reconocimiento con la hinchada. Desde los inicios del fútbol profesional la inmensa mayoría de los jugadores han provenido de los estratos más bajos de la sociedad, sobre todo en América Latina; particularmente en Argentina los futbolistas antes de volverse ídolos nacionales se convertían en un orgullo para el barrio que los había visto nacer. El hecho de que unos alcanzaran el profesionalismo y otros no era algo casi fortuito —Borges habló de manera similar cuando se refirió a lectores y escritores en *Fervor de Buenos Aires*—: la importancia radicaba en la representación de una colectividad que históricamente había sido marginada por las clases privilegiadas de la sociedad. Villoro reconoce esta comunión entre la hinchada y los jugadores: “Cuando los héroes numerados saltan a la cancha, lo que está en juego ya no es un deporte. Alineados en el círculo central, los elegidos saludan a su gente. Sólo entonces se comprende la fascinación atávica del fútbol. Son los nuestros. Los once de la tribu”.<sup>116</sup>

En otro de los cuentos, uno de los mejores de Fontanarrosa sobre fútbol, el sentido de identidad y pertenencia se lleva a situaciones extremas. “19 de diciembre de 1971” pone de manifiesto los frágiles límites entre la pasión, el fanatismo y la locura. El relato parte de un hecho histórico que sucedió el día que da título al cuento: los dos equipos de la ciudad de Rosario, Newell’s Old Boys y Rosario Central, se enfrentaron en una semifinal que se llevó a cabo en Buenos Aires. El narrador, que mantiene su anonimato durante el cuento (quizá consciente de su locura), cuenta cómo él y sus amigos secuestraron al viejo Casale, un fanático de Central que se rehusaba a acudir al estadio por problemas en el corazón. El viejo era un talismán, pues en su larga vida jamás había visto perder a su equipo ante el Newell’s por lo que su presencia en las gradas aseguraba la victoria. Para el narrador y sus amigos la

---

<sup>116</sup> Juan Villoro, *Los once de la tribu*, p. 137.

victoria no se trataba sólo de un capricho, ellos lo ven como una responsabilidad colectiva, sobre todo con los hinchas más pequeños de Central:

Pero los pibes, los pendejitos de Central, éstos, iban a tener de por vida una marca en sus vidas que los iba a marcar para siempre, como un fierro caliente. Que las cargadas que iban a recibir esos pibes, esas criaturas, en la escuela, los iban a destrozarse, les iban a pudrir el bocho para siempre, iban a ser una o dos generaciones de tipos hechos bolsa, disminuidos ante los leprosos<sup>117</sup>, temerosos de salir a la calle o mostrarse en público.<sup>118</sup>

El pasaje anterior devela el papel que el mismo hincha se adjudica en el fútbol: se es parte del equipo y la importancia es casi tan grande como la de ser jugador. Caparrós afirma: “El pibe sabe que si no va se siente su ausencia, que los jugadores miran a ver si están los hinchas, que el tipo tiene que ir sí o sí”.<sup>119</sup>

La gente ve en los colores un emblema: pertenecer a una comunidad significa representar una fracción de un todo cuya ruptura resultaría en el hundimiento de un símbolo colectivo; por eso no es necesario estar en la cancha para el fanático, ya que quien observa también pertenece. Los que juegan representan a todos aquellos que no pudieron llegar. El hincha se siente parte del juego aun sin patear el balón porque en él se reconoce a sí mismo, es un espejo en el que encuentra sus más profundas pasiones. El futbolista tan sólo es sustancia de algo más grande que es inmaterial: el equipo. Cuando el aficionado se da cuenta que son hombres quienes se disputan el balón comprende que la distancia entre las gradas y el césped es más corta de lo que parece.

El secuestro del viejo Casale resulta fructífero y Central gana el importante partido; la superstición es llevada hasta sus últimas consecuencias porque ganar lo es todo. Basta con

---

<sup>117</sup> “Los leprosos” es el apodo que reciben los hinchas de Newell’s Old Boys.

<sup>118</sup> Roberto Fontanarrosa, *op. cit.*, p. 80.

<sup>119</sup> Martín Caparrós, *op. cit.*, p. 158.

recordar a Clifford Geertz y cómo plantea las riñas de gallos en Bali como una cuestión de honor; lo mismo sucede con este grupo de amigos que no pueden permitirse la derrota, cualquier locura es admisible si lo que se busca es defender el honor del equipo. Caillois, al momento de referirse a los juegos, afirmaba que siempre se jugaba *en serio*, y tan serio fue ese encuentro entre los equipos rosarinos que el júbilo de la victoria terminó con la vida del viejo; sin embargo, el crimen quedó justificado.

## MUERTE

El tema de la muerte relacionado al fútbol aparece en las narraciones de Fontanarrosa como una oportunidad más que como una desgracia. Los acontecimientos que llevan a los personajes a la muerte o lo que sucede después de ella llega a tener, inclusive, una percepción heroica y privilegiada, un asunto de envidia para los que permanecen vivos.

En “19 de diciembre de 1971” el fin de la vida del viejo Casale coincide con el fin del partido entre Rosario Central y Newell’s Old Boys. La sincronización de los eventos no es casualidad, el fútbol funciona como un microcosmos de la realidad por lo que no podía existir otra manera en la que Casale muriera. Es importante recordar el ensayo de Juan Nuño citado en el primer capítulo donde revela la relación entre el fútbol y la muerte: “un partido de fútbol es más angustioso y dramático que otro juego cualquiera, porque, en él, el tiempo corre paralelo al tiempo de la existencia humana. La pasión que genera el fútbol hunde sus raíces en la oculta presencia de la muerte”.<sup>120</sup>

No obstante, la muerte de Casale no provoca ningún remordimiento entre el narrador y sus amigos, quienes forzaron su asistencia al estadio. La victoria de Central es tan

---

<sup>120</sup> Juan Nuño, *Teoría de los juegos*.

importante que inclusive se molestan con aquellos que pudieran criticar sus actos: “Sí, yo sé que ahora hay quienes dicen que fuimos unos hijos de puta por lo que hicimos con el viejo Casale, yo sé, nunca falta gente así. Pero ahora es fácil decirlo, ahora es fácil. Pero había que estar esos días en Rosario para entender el fato, mi viejo”.<sup>121</sup>

El narrador no sólo intenta justificar el secuestro y posterior muerte de Casale a lo largo del cuento, sino que en las líneas finales manifiesta su envidia por el destino que a éste último le tocó: “¡Así tenía que morir, que hasta lo envidio, hermano, te juro, lo envidio! ¡Porque si uno pudiera elegir la manera de morir, yo elijo esa, hermano! Yo elijo esa”.<sup>122</sup>

Respecto del final de este cuento Alabarces realiza una anotación muy certera:

Quando el relator cierra el cuento diciendo “si uno pudiera elegir la manera de morir, yo elijo esa, hermano” —único justificativo posible para el crimen: la muerte feliz del viejo Casale tras el triunfo contra el “Ñuls”—, el eco es obvio y sin embargo no ha sido señalado: es una paráfrasis de “El Sur”, de Jorge Luis Borges, donde el protagonista sale de la pulpería a luchar con cuchillo contra el hombre que, sin atisbo de duda, lo va a matar; mientras piensa que esa es la muerte que hubiera elegido, de haber podido.<sup>123</sup>

Fontanarrosa identifica los peligros que conlleva el fanatismo conducido hasta sus últimas consecuencias y de manera brillante construye un microcosmos donde existe una inversión de valores. Para los personajes que cometen el crimen todo es risa y diversión (para el lector también lo es); de hecho, quien narra lo hace porque a partir de la reconstrucción de los hechos intenta convencer a un interlocutor que nada de lo ocurrido es para alarmarse. Esta manera de abordar la muerte es una muestra clara del estilo de Fontanarrosa: entiende los pormenores del juego y sus reglas para después crear una ficción que parece contarle a la

---

<sup>121</sup> Roberto Fontanarrosa, *op. cit.*, p. 71.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>123</sup> Pablo Alabarces, *Héroes, machos y patriotas*, p. 220.

inversa; un inteligente giro de tuerca que permite entender al fútbol desde una perspectiva distinta.

En otro cuento de Fontanarrosa, “Cenizas”, la muerte también ofrece privilegios a un hincha. El Colorado, un hincha de Rosario Central que suele acudir al bar “El Cairo”, conoce a un argentino durante unas vacaciones en Brasil cuyo padre fue jugador e hincha de Central. Ambos entablan una amistad y cuando el padre muere, el nuevo amigo del Colorado le pide un favor: que haga lo posible por depositar las cenizas en el césped del estadio de Central, tal como lo había pedido antes de morir. El Colorado gestiona con la directiva del club el permiso para la ceremonia luctuosa y acude a ella junto con los familiares del difunto; sin embargo para el Colorado fue todo menos un acto solemne por la emoción de pisar la cancha de su equipo:

—Era un velorio, Pitu —repetiría después el Colo, hasta el cansancio, para transmitir la congoja de la ceremonia—. Lo que yo quizá olvidé entre tanta emoción mezclada por esta cuestión del llamado del rubio, la muerte del padre y el lógico y humano fanatismo que tenemos todos por Rosario Central.<sup>124</sup>

La muerte de un ex jugador deja de ser una tragedia para el protagonista del cuento y se convierte en una oportunidad. El acto solemne queda en un segundo plano, con los personajes secundarios, la familia del difunto, y para el Colorado se vuelve un momento de gozo, un sueño hecho realidad. La muerte está lejos de ser presentada por Fontanarrosa como una tragedia: está ligada, en cambio, al reencuentro con las pasiones más antiguas en la vida de una persona, los colores de un club. Así como sucede con el viejo Casale, el difunto de este cuento vuelve a los orígenes: la muerte, en vez de alejarlo, lo acerca aún más al fútbol. También permite que otros, los que permanecen con vida, reafirmen su identidad.

---

<sup>124</sup> Roberto Fontanarrosa, *op. cit.*, p. 142.

Roberto Fontanarrosa también imagina cómo sería el paraíso para un hombre argentino en “Cielo de los argentinos”. Un grupo de amigos se reúne para ver un partido de fútbol, poco a poco empiezan a llegar y algunos diálogos entre ellos develan su condición:

—Che, Pepe... —Telmo se acercó hasta la mesa, se secó la transpiración con un repasador y empezó a pelar minuciosamente un pedazo de salame—. ¿Llegaste bien?

—Sí.

—¿Quién te recibió?

—No sé... Un pelado, de barba...

—¡Pedro! ¡Pedrito viejo nomás!<sup>125</sup>

Los amigos están muertos; sin embargo, el ambiente es festivo y en vez de lamentar la llegada de nuevas personas a la reunión, la celebran. La muerte vuelve a ser en la narrativa de Fontanarrosa una oportunidad para el júbilo, en este caso porque ni siquiera el fin de la vida puede terminar con la pasión por el fútbol. Los amigos comen juntos y esperan con ansias el partido, por lo que cualquier otro asunto es un problema menor. Inclusive la razón por la que Pepe llega a ese paraíso parece no tener mucha importancia entre el resto de los amigos: un amigo suyo, Emilio, lo convence de invertir su dinero en un negocio inexistente por lo que Pepe cae en la miseria y su corazón no aguanta más. Para sorpresa de todos Emilio llega a la reunión momentos antes de que inicie el juego; éste intenta hablar con Pepe para hacerle entender qué fue lo que sucedió en vida, sin embargo el resto de los amigos les piden que dejen sus asuntos para luego porque el juego está por comenzar: “—Total —se anotó el Sordo—. Acá ya no van a resolver nada. Lo que pasó, pasó”.<sup>126</sup>

El cuento revela el lugar que el fútbol tiene en la sociedad argentina: ni siquiera la muerte puede terminar con la enorme pasión que los hinchas pueden sentir. El lugar donde

---

<sup>125</sup> Roberto Fontanarrosa, *Cuentos reunidos 2*, p. 240.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 246.

se reúne ese grupo de amigos es, por supuesto, el paraíso, porque ahí puede verse el fútbol sin que nadie los moleste; ni siquiera un problema que terminó con la vida de alguien más puede ser más importante que el fútbol. La vida de los argentinos podrá terminar, pero al perecer el fútbol jamás lo hará.

Así como en “19 de diciembre de 1971” el transcurso del tiempo está íntimamente ligado con el destino de uno de los personajes, en “Cielo de los argentinos” también juega un papel fundamental en la construcción del relato. Los personajes, al estar muertos, se encuentran inscritos en una línea atemporal pues permanecerán en el cielo el resto de su infinita existencia. Sin embargo, la única manera de medir el tiempo en ese lugar se da gracias al fútbol. Ante su condición existencial podría suponerse que el tiempo no importa para ellos a diferencia de quienes son mortales, no obstante el grupo de amigos se prepara momentos antes del partido para no perder ni un instante; sólo cuando se juega el tiempo cobra importancia en un espacio donde generalmente no la tiene. Este recurso narrativo le permite a Fontanarrosa enfatizar la importancia del fútbol dentro de la sociedad a través del manejo del tiempo a lo largo del relato. No es fortuito que en los cuentos donde el gran tema es la muerte, Fontanarrosa haya puesto especial atención en la manera en que el tiempo funciona e interviene de manera directa en los personajes.

La muerte en Fontanarrosa es un tema que jamás será escrito con solemnidad, los personajes que quedan con vida (e inclusive los que mueren) no tienen tiempo para lágrimas y lamentos; en cambio, deben seguir atendiendo asuntos de vital importancia como lo es el fútbol. En *El área 18*, algunos miembros del equipo de Best Seller mueren durante el partido final contra los congodios, los que quedan vivos hacen lo posible porque su muerte resulte imperceptible para los rivales pues la victoria es el único propósito. Dukla Heineken, el



portero del equipo, muere aplastado, sus compañeros deciden atarlo al poste para que los jugadores de Congodia no se den cuenta: “—Con el Cid resultó —memoró el sirio”.<sup>127</sup>

Lo absurdo de la situación es un mensaje contundente: nada, ni siquiera la muerte, puede interrumpir un partido de futbol. Lo anterior es, por supuesto, un recurso que utiliza Fontanarrosa para realizar una crítica incisiva del futbol: en ocasiones la pasión por el deporte es llevada a situaciones extremas por parte de la hinchada. Aunque tampoco es ningún secreto que la muerte sí ha manchado al futbol en diversas ocasiones: estampidas en los estadios, riñas entre los fanáticos, suicidios de hinchas, violencia extrema e inclusive ajustes de cuentas con los jugadores.

---

<sup>127</sup> Roberto Fontanarrosa, *El área 18*, p. 290.

#### **IV. DEFENSA, MEDIA CANCHA Y DELANTERA. TRES EJES EN LA POÉTICA DE FONTANARROSA**

Tras la lectura y el análisis de algunas narraciones de Roberto Fontanarrosa es posible identificar tres elementos fundamentales que aparecen en su obra y que podrían conformar la alineación de su poética: humor, imaginación y el uso de un lenguaje cercano a los registros orales son los ejes principales en Fontanarrosa y que funcionan en sus narraciones para ofrecer una perspectiva aguda y crítica sobre el fútbol y la sociedad argentina. Sin la consideración de estos elementos podría cometerse el error de una lectura pobre o incompleta de sus obras, inclusive una lectura en la que el autor rosarino se convirtiera en un escritor cegado por el fanatismo y no en el audaz crítico que es.

##### **IV.1 El humor en Fontanarrosa**

Es importante recordar que en los primeros años de su carrera artística, Roberto Fontanarrosa se dedicó exclusivamente a las caricaturas y a los chistes gráficos. El humor es el gran pilar de toda su producción y sin el cual no podría comprenderse el sentido de su obra; una lectura sin tener en consideración lo anterior resultaría en conclusiones incompletas y erróneas sobre sus dibujos y su narrativa. Hacer reír a la gente fue uno de los objetivos principales de Fontanarrosa durante toda su trayectoria. En una memorable participación en el Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Rosario en 2004, Fontanarrosa ofreció una charla sobre “las malas palabras”. En un ambiente comúnmente solemne y entre distinguidos académicos de la lengua, “El Negro” divirtió a los asistentes por varios minutos con su intervención, su ocurrente discurso provocó la risa de los más serios académicos.

Es importante definir lo que es el humor para poder vincularlo más adelante con la obra de Fontanarrosa y particularmente con la narrativa futbolera. Cristian Palacios, en su tesis doctoral *Fontanarrosa: la dimensión ideológica del humor*, recoge tres definiciones de lo que es el humor según tres teorías distintas: dice que “el humor y lo cómico se oponen uno al otro, recortándose sobre el campo mayor de lo que aquí hemos llamado *lo irrisorio*”.<sup>128</sup>

La primera teoría, conocida como teoría de la incongruencia, dice que el humor, a diferencia de lo cómico, no transgrede las reglas, sino que realiza lo contrario y lo lleva al extremo, “la exacerbación de ese mismo orden”.<sup>129</sup> Por otro lado, para la teoría de la superioridad, Palacios cita las teorías de Freud sobre lo cómico y el humor y concluye que “frente al cómico, que se ríe de los otros; el humorista se ríe de sí mismo, de aquello que le pone límites a su propia condición subjetiva, se rehúsa así al sufrimiento”.<sup>130</sup> Por último, la teoría de la sublimación señala que “en el humor, al hacer ostensible aquello que está destinado a destruirlo es, paradójicamente, el sujeto mismo el que sale victorioso, a pesar de la descomposición de todo lo que lo rodea”.<sup>131</sup>

En Fontanarrosa, y particularmente en sus narraciones sobre fútbol, es posible descubrir un tipo de humor asociado a las tres teorías anteriores. En la obra de “El Negro” las situaciones son contrarias a la realidad, los personajes actúan en un universo donde los valores se encuentran invertidos, como ya se había mencionado; eso precisamente es lo que causa gracia: situaciones tan alejadas del funcionamiento ordinario del juego, pero que conservan la capacidad de ser críticas. Así mismo, los personajes, como el narrador de “19 de diciembre de 1971”, no se inmutan ante lo que los rodea: la muerte, el machismo, la pasión

---

<sup>128</sup> Cristian Palacios, *Fontanarrosa: la dimensión ideológica del humor*, p. 26.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 32.

desenfrenada o el fracaso. Nada de eso es relevante porque para ellos lo más importante es el fútbol: la victoria del equipo o la proyección de sus figuras como hombres llenos de virilidad. La descomposición no genera una imagen negativa, como lo señala la teoría de la sublimación; los personajes se verán victoriosos a pesar de todo.

La exacerbación del orden del cual se habla en la primera teoría sobre el humor mencionada también aparece en las narraciones de Fontanarrosa. Un claro ejemplo sucede en el cuento “El ocho era Moacyr” en el cual un grupo de amigos sospecha de la homosexualidad de un hombre. El orden de la realidad se mantiene, en este caso no hay una inversión de valores sino que se narra lo que cotidianamente sucede; la situación de la sospecha es el foco de la narración, el machismo que se percibe en el cuento se intensifica. Por supuesto que esta ficción está construida de tal modo que pretende causar gracia a los lectores con las divertidas frases de los personajes; sin embargo, tras una lectura aguda este tipo de humor revela algo aterrador: nos reímos de la realidad, de los problemas que aquejan a una sociedad —en este ejemplo sobre el machismo—; lo que es gracioso a lo largo de la ficción también es lo que se intenta denunciar.

De igual modo, el tipo de humor en el que el autor se ríe de sí mismo es constante en todas las narraciones analizadas a lo largo de esta investigación. Fontanarrosa se ríe de la sociedad argentina, se ríe de los hinchas que tienen al fútbol como el principal motivo de sus vidas; con gran sensibilidad logra descubrir las grandes problemáticas que aquejan la realidad y a través de la ficción se mofa. Es, claramente, una burla preocupante: lo que causa risa es también lo que más hiera. Probablemente no queda nada más que hacer, tan sólo reír.

Fontanarrosa utiliza el humor como una plataforma sobre la cual descansan sus narraciones, leer los cuentos sobre fútbol pensando que se encuentran apegados a la realidad sería un gravísimo error pues parecería que esta fracción de su obra estaría dedicada a la loa

y la alabanza del fútbol. Por el contrario, el humor es utilizado para señalar los grandes vicios del deporte y de la misma sociedad argentina. Y no es que el fútbol sea el generador del machismo, el fanatismo extremo y la violencia, sino que es tan sólo un espejo que saca a la luz de manera más evidente los problemas que siempre han existido.

No es ninguna mentira que Roberto Fontanarrosa era un gran apasionado al fútbol y sobre todo a Rosario Central, sin embargo su amor por el balón lo combinó con una crítica dura camuflada entre el humor. Si se hace un repaso por los cuentos y la novela analizados en esta investigación, la gran mayoría están sostenidos en este recurso: causar risa para ocultar algo que se pudre.

#### **IV.2 La imaginación en Fontanarrosa**

Es evidente en los cuentos de Roberto Fontanarrosa la ausencia de un elemento que en los últimos años ha acompañado al fútbol: la televisión. Solamente en el relato “Cielo de los argentinos” los personajes se reúnen en torno a ella, pero en el resto de los cuentos no existe. Podría pensarse, entonces, en esta ausencia como una pista para ubicar temporalmente las narraciones, pues en ellas no se indica ninguna fecha salvo en el cuento “19 de diciembre de 1971”, que parte de un hecho histórico del club Central sucedido precisamente aquel día. Sin embargo, no me parece acertado pensar que por consecuencia todos los cuentos sucedan en la era futbolística anterior a la televisión; la intención de Fontanarrosa es otra: hablar de la imaginación.

Los cuentos, en realidad, podrían suceder en cualquier momento, inclusive en una época en la cual el fútbol ya hubiera sido transmitido por televisión; no obstante, los personajes no se relacionan con el balón a través de ella. Es importante recordar que antes de

la era televisiva el futbol fundamentalmente se reproducía imaginariamente por los aficionados a través de la prensa escrita y la radio; de manera posterior a los encuentros en el caso de las crónicas periodísticas, y al instante, a través de las transmisiones radiales en vivo. Fontanarrosa intenta recuperar este tipo de relación hinchta-club que se daba a través de la ficción y explora en los relatos las distintas maneras en que el futbol puede existir gracias a la imaginación y no sólo de manera presencial en un estadio con las gradas llenas, que es probablemente la imagen clara del futbol absorbido por la mercadotecnia y la televisión.

En el relato “Memorias de un wing derecho” un futbolista narra sus increíbles hazañas en la cancha. Las anécdotas del jugador parecen un poco extrañas o exageradas; sin embargo, la seguridad con la que las relata pueden convencer fácilmente al lector en las primeras páginas: “Más de veinte años que jugamos así y nos hemos podrido de hacer goles. De a siete hacemos. Yo ya debo llevar como seis mil ochocientos”.<sup>132</sup> Paulatinamente, a lo largo del cuento el narrador continúa revelando datos que alimentan la sospecha de que algo no es normal con este futbolista y la clase de partidos que disputa; en los últimos párrafos revela su verdadera condición: “Un día me hizo hacer un molinete y yo cacé un chute que la pelota saltó del metegol e hizo sonar un vaso”.<sup>133</sup> La voz del narrador no corresponde entonces a un personaje humano, sino que es un pequeño futbolista de un metegol, conocido en México como “futbolito”.

Las proezas futbolísticas del personaje y los grandes partidos que disputó son en realidad monótonos y repetitivos juegos del metegol, controlado, por supuesto, por alguien más. La imaginación le permite al narrador recrear los partidos y contarlos como si estos fueran los más espectaculares: “Un clásico es un clásico, digan lo que digan ahora yo ya

---

<sup>132</sup> Roberto Fontanarrosa, *Puro fútbol*, p. 25.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 28.

tengo como treinta mil clásicos jugados y así y todo, le digo, todavía cuando escucho el pique de la primera pelota en la mitad de la cancha me pongo nervioso”.<sup>134</sup>

Esta manera de acceder al fútbol a través de la imaginación sólo se rompe a causa de un elemento tecnológico: una máquina de videojuegos. Al final del relato el narrador revela cómo el metegol ha perdido terreno y quienes controlan a los jugadores prefieren jugar en las pantallas: “Y para esta noche tenemos uno lindo. Si es que vienen los muchachos. Porque los escuché decir que iban a las maquinitas. Siempre hablan de las maquinitas”.<sup>135</sup> Fontanarrosa marca así, de manera contundente, las dos épocas que conoce el fútbol: antes y después de la pantalla. La era previa es la que desbordaba imaginación y generaba grandes ficciones, la era posterior no tanto. Una de las claves para entender cómo se puede construir literatura de fútbol es comprender el papel que cumplieron la radio y la prensa escrita a principios del siglo XX; “El Negro” lo entendió de manera perfecta y eso le permitió destacarse como uno de los grandes escritores en lengua española sobre fútbol.

La imaginación en Fontanarrosa está ligada al fracaso, al sueño del futbolista que quiso consumarse como tal pero que jamás lo concretó. El narrador del cuento anterior imagina ser una estrella cuando en realidad depende totalmente de quienes acuden a jugar con el metegol. En otros cuentos también se presenta esta relación; por ejemplo en “El monito”. En el relato el narrador le habla al Monito, alguien que soñó desde pequeño con jugar al fútbol: “¿Cómo iba a entender su madre, Monito, aquel cariño entrañable por la pelota de fútbol, que lo mantenía lejos de la casa, demorado en ese romance infantil con la de cuero en los yuyales sabios del campito que no sabía de redes ni de cal, tras de la vía?”.<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> *Idem.*

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 67.

Sólo el sueño (la imaginación), le permite al Monito ser un gran futbolista y por un momento, durante la narración, el éxito puede palpase, el público aplaude las grandes jugadas y el gol. Así es como Fontanarrosa construye dos relatos: el mundo de la ficción y el mundo real, el éxito imaginado y el doloroso fracaso. Es por eso que el narrador le concede el llanto al Monito: “Llore, Monito. Así lo soñó usted tal vez un día, en la casa de malvones y geranios del barrio Arroyito. Y se quedó en sueño nomás, no se dio nunca”.<sup>137</sup>

Las dos narraciones anteriormente analizadas son eficientes por el recurso que utilizan: la sorpresa en las líneas finales. Lo que sucede es que Fontanarrosa conoce a la perfección el discurso que se ha construido sobre el futbol y comprende las reglas del juego, lo que le permite utilizarlas a su conveniencia para presentar una realidad distinta. Tanto en “Memorias de un wing derecho” como en “El monito”, la narración transita por un terreno conocido para el público: el futbol, lleno de éxito y emociones; sin embargo, la sorpresa llega cuando en las últimas líneas se revela lo contrario: la realidad que se plantea es totalmente opuesta. Las pistas a lo largo de los cuentos que anuncian un final distinto pueden rastrearse con menor dificultad tras varias lecturas; no obstante, éstas se hayan ocultas con maestría para que en una primera lectura la sorpresa aturda al lector al llegar al punto final.

Las formas de construir la ficción sobre el futbol a través de la imaginación en los cuentos de Fontanarrosa son diversas; una de ellas, bastante original, aparece en “Relato de un utilero”, donde el narrador y personaje principal es una figura comúnmente olvidada en el mundo del futbol: el utilero del equipo. Su papel anónimo y casi imperceptible dentro del club obliga al personaje a vivir el futbol a la orilla del espectáculo, inclusive cuando él se siente orgulloso de su oficio aunque como una pieza más del equipo su incidencia en los

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 70.



resultados sea nula; su papel es inclusive más limitado que el de un hincha que tiene la posibilidad de observar a su equipo desde las gradas y alentarlos; el utilero, en cambio, se refugia en el vestidor durante los partidos. Esa peculiaridad fue percibida por Fontanarrosa y relata cómo vive el fútbol alguien que no puede verlo pero puede imaginarlo, puede sentirlo, a través de las paredes del vestidor:

Y usted está ahí todo el día, día y noche, siempre con luz artificial, enterrado en vida, pero seguro escuchando, a lo sumo, el rugir arriba de la tribuna, el griterío, la silbatina. E incluso, a veces —le juro que eso es impresionante— el temblor incontrolable del cemento, la vibración del cemento como si fuera un terremoto, como si en cualquier momento se le fuera a caer a usted encima toda esa masa de concreto y piedra y hormigón, además de miles y miles de personas, sobre la cabeza.<sup>138</sup>

El utilero da detalles sobre el equipo y su funcionamiento, sobre las virtudes y debilidades de los jugadores; sin embargo, jamás da cuenta de que en algún momento haya presenciado un partido desde la cancha. El fútbol que se construye en este relato podría estar plagado de datos imprecisos y la imagen que se crea sobre los distintos futbolistas, errónea. Pero ya que es sólo a través del utilero que puede conocerse esta información, el lector se ciñe a un relato que surge de la imaginación; una vez más el fútbol se convierte en ficción. La narración en primera persona le permite a Fontanarrosa ocultarle datos al lector quedando así a expensas del utilero, quien a su vez también se encuentra limitado por su condición.

El equipo del utilero llega a la final del campeonato y éste relata cómo *vio* a la hinchada desde su sitio, el vestidor: “Nunca vi tanta gente allí, salvo en el Mundial. Yo, abajo, en mi búnker bajo las tribunas, percibía el trepidar del cemento, la palpitación del concreto, el sacudirse —no le miento— de los vasos, de la yerbera, de las cucharitas, en mi mesa del

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 200.

cuartito”.<sup>139</sup> No obstante, la imaginación del utilero no fue suficiente y su equipo pierde el partido y desciende de categoría, el fracaso aparece de nuevo ligado a la imaginación en Fontanarrosa.

Una constante en estos tres cuentos relacionados con el tema de la imaginación es que la cancha no aparece. Los espacios donde se desarrollan las narraciones están alejados del verdadero epicentro del deporte: en “Memorias de un wing derecho”, el narrador habita en una cancha de juguete dentro de algún club; en “El monito” todo es un sueño e inclusive al final, cuando se revela la triste realidad, el narrador aclara su distanciamiento con la cancha: “¡Tan bueno que parecía de purrete! Nunca llegó a jugar ni en la tercera. Y en el equipo que se arma en la oficina a veces lo ponen un rato y otras nada. Está gordo, pibe, algo pelado. Y me han dicho que ni va a la cancha”.<sup>140</sup> Por su parte, en “Relato de un utilero”, el personaje principal habita en el vestidor del equipo. Esta ausencia puede estar relacionada con dos factores que ya se mencionaron: el fracaso y la recuperación del fútbol imaginado. Lo anterior es una declaración importante por parte de Fontanarrosa que sirve para comprender la manera en que él narra el fútbol: lo importante, lo fundamental, se encuentra más allá del césped.

### **IV.3 El lenguaje en Fontanarrosa**

El éxito que tuvo Roberto Fontanarrosa para retratar a la sociedad argentina a través del fútbol en sus narraciones no sólo se debió a los grandes temas que supo exponer en sus historias, sino también a la manera en la que utilizó el lenguaje para crear una descripción más fiel a la realidad. Su amigo y editor Daniel Divinsky declara en una entrevista una clave para entender la manera en la que el lenguaje funciona en la obra de Fontanarrosa: “Él decía que si él

---

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 70.

tomaba un libro y pasaba las páginas y veía que no había diálogo y que las páginas eran de texto completo presumía que se iba a aburrir y lo dejaba. Y entonces lo central que hay en los textos narrativos de él es muchísimo diálogo”.<sup>141</sup>

Al menos en los textos de fútbol que se revisaron para la presente investigación, la narración está construida a partir de diálogos a lo largo del cuento completo, con narradores en primera persona que funcionan como testigos directos de lo que se narra, o inclusive en segunda persona: alguien le cuenta algo a otro. Es así que Fontanarrosa reproduce de una manera brillante los distintos registros orales que existen en el ambiente del fútbol: los hinchas, los futbolistas, los trabajadores de los equipos, etc.

En un pequeño cuento titulado “La pena máxima”, Fontanarrosa combina dos registros distintos para narrar un mismo hecho: el cobro de un penal. El relato se construye con dos maneras muy distintas de contar: por una parte, la del jugador que ejecutó el penal y que recuerda qué es lo que pasó por su cabeza en esos momentos del partido, por otro lado, un cronista deportivo narra lo que sucede en la cancha al momento. Esta experimentación narrativa que realiza Fontanarrosa arroja resultados muy interesantes:

te juro que sentía las gambas como de barro y digo yo me quedo en el molde, por ahí ni se acuerdan, por ahí se lo dan al Mono como se lo daban siempre, pero el Mono lo erró con Chacarita y no quiere lolas, yo lo miro y lo veo parado casi en la mitá de cancha diciendo que no con el balero (¡Que no se lo den al Mono porque lo manda afuera! ¡Patéalo vo, pendejo! ¡El Mono no que lo erra! ¡El Mono no!)<sup>142</sup>

La narración del futbolista es interrumpida por el locutor como se puede leer en el ejemplo anterior; el cuento recupera dos maneras distintas en las que se puede referir al fútbol: desde la inmediatez o desde el recuerdo. La narración del futbolista es mucho más extensa: puede

---

<sup>141</sup> Matías Gueilburt, *op. cit.*

<sup>142</sup> Roberto Fontanarrosa, *Puro fútbol*, p. 11.

dar detalles de lo ocurrido, rememora lo que sentía y lo que veía; el hecho de estar distanciado de los hechos le permite pensar y seleccionar qué contar y qué no contar. En cambio, el locutor deportivo en el momento en que los hechos ocurren, sus intervenciones son breves pero cargadas de furia y emoción; no hay mucho tiempo para pensar lo que dice, tan sólo grita apasionadamente.

A pesar de contar con dos registros distintos, uno no entorpece al otro y la narración no parece estar atropellada. En cambio, Fontanarrosa logra una narración que en todo momento fluye y que además permite al lector conocer dos maneras distintas de platicar el fútbol gracias a su prodigiosa capacidad de reproducir el lenguaje popular en Argentina. A lo largo del cuento es posible descubrir muchas expresiones o frases hechas que se utilizan normalmente en el ámbito futbolístico entre los argentinos, como es el caso de las del ejemplo citado anteriormente. Aunque este cuento carece de diálogos, Fontanarrosa utiliza otro de sus grandes recursos narrativos: la narración en segunda persona; es decir, alguien le narra algo a otro. Así es como puede sustituir los diálogos por un gran párrafo continuo sin dejar de poner énfasis en la oralidad.

Muchas de las expresiones utilizadas en los relatos por Fontanarrosa parecen indecifrables para quienes no están acostumbrados a ese tipo de lenguaje, sobre todo si se trata de lectores de otros territorios hispanohablantes pues las frases son usadas exclusivamente en el español del Cono Sur. Por ejemplo, para referirse a un suicidio con una pistola, Fontanarrosa escribe: “Ya el Miguelito había dicho bien claro que él se la daba, que si perdíamos agarraba un bufo y se volaba la sabiola”.<sup>143</sup> Por otro lado, para referirse a la muerte dice: “no había clavado la guampa de puro pedo”.<sup>144</sup> Estos dos ejemplos, así como el

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 77.

la narración del futbolista anteriormente citada dan cuenta del tipo de lenguaje al que Fontanarrosa recurre todo el tiempo lo que genera un ambiente de mayor naturalidad en sus relatos y a los cuales se puede acudir para rastrear una gran cantidad de argentinismos relacionados a cualquier tema, no sólo al fútbol.

Roberto Fontanarrosa sabía de la importancia del lenguaje para que sus narraciones fueran de gran calidad, ya que es un elemento fundamental en la construcción de las historias. Lo anterior lo hace manifiesto con las primeras líneas de un cuento llamado “Los nombres”:

Porque también la cosa está en los nombres, en cómo suenen, en las palabras, pero más, más en los nombres porque se puede estar transmitiendo agarrado al micrófono con las dos manos, casi pegado el fierro a la boca, y la camisa abierta, transpirada y abierta, los auriculares ciñendo las orejas y las sienes como un dolor de cabeza y ahí valen los nombres, tienen que venir de abajo, carraspeados, desde el fondo mismo del esternón, tienen que llegar como un jadeo, lastimarte, tienen que ser llenos, digamos macizos, nutridos, eso, nutridos.<sup>145</sup>

El narrador del cuento es un locutor deportivo que explica por qué los nombres de los jugadores influyen en el momento de narrar. El tema del cuento parecería sencillo, pero está relacionado íntimamente con la historia de la narración del fútbol cuando en sus orígenes se transmitía por radio. El éxito o fracaso de un locutor dependía de la manera en que contara, de la forma en que pudiera utilizar el lenguaje a su favor para que los aficionados imaginaran el partido. Cuando se transmitía por radio, la calidad del encuentro no dependía de los méritos futbolísticos para quienes escuchaban, sino de la destreza en el uso del lenguaje de quienes narraban. La importancia de las palabras cuando se cuenta algo queda expuesta en este cuento; el uso de una palabra que rompa con el ritmo de lo que se ha narrado puede ser una gran decepción, tal como lo manifiesta el locutor en las últimas líneas: “¿cómo puede haber un arquero García por ejemplo, García, qué se va a decir?, volóoo García, si queda en la boca

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 15.

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”.<sup>146</sup>

Los dos cuentos que se mencionaron anteriormente tienen relación directa con el lenguaje en la historia que se narra, aunque en general el gran cuidado del mismo es una constante en todos los cuentos revisados para esta investigación. Es un acierto enorme de Fontanarrosa el uso que hace del lenguaje cuando habla de fútbol; una narración con frases solemnes y el español más conservador hubiera tirado por la borda cualquier cuento a pesar de lo originales que son las anécdotas que se relatan (y por supuesto, no darían ni un poco de risa). Un lenguaje que se apega al registro popular del habla argentina dotan de vitalidad a todas las narraciones y sobre todo de veracidad. El lector se aproxima de manera más fácil a los personajes (sobre todo si es argentino), gracias a que encuentra un terreno conocido en el lenguaje; sería absurdo y poco efectivo que los cuentos de Fontanarrosa tuvieran un manejo distinto del lenguaje por el tema en cuestión: el fútbol, un deporte de masas que se extendió rápidamente hacia las clases sociales más bajas, no podría ser narrado de otro modo. Quienes narran en estas obras narrativas son futbolistas, hinchas o gente relacionada con el fútbol, nunca aparece alguien adscrito a la alta cultura como un intelectual o académico y tampoco es utilizado un narrador omnisciente que lo conoce todo. Quizá ésta es una causa por la que tantos otros narradores han fracasado en sus intentos de contar el fútbol: Fontanarrosa tuvo la sensibilidad y la inteligencia para saber que si se quiere narrar este deporte tiene que hacerse desde adentro del mismo.

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 17.

## CONCLUSIONES

La presente investigación sobre la narrativa de fútbol de Roberto Fontanarrosa ha considerado desde el inicio la relación de esta obra con su contexto histórico y cultural. Las primeras aproximaciones al deporte a través de las teorías de los juegos han sido fundamentales para comprender el valor social que un juego cualquiera ha tenido desde mucho tiempo atrás en las distintas comunidades. Como se revisó en el primer capítulo el juego tiene un lugar fundamental en las dinámicas de las sociedades; los juegos adoptados por un grupo pueden inclusive ser el núcleo de las relaciones entre las personas y moldear la manera en que dicha comunidad se entiende a sí misma, como se mostró con el estudio de las riñas de gallos de Clifford Geertz.

Por otra parte, la historia particular del juego en cuestión, el fútbol, es de vital importancia para comprender de qué manera este fenómeno, en tan poco tiempo, se ha arraigado en América Latina y ha impreso una notable influencia en las formas de entretenerse de las personas, pero también de entenderse como comunidad. Comprender esa historia del fútbol revela que, independientemente de los gustos particulares, el fútbol no se trata tan sólo de un juego o un mero entretenimiento, ha sido adoptado por los fanáticos como un símbolo de identidad.

La lectura crítica de la obra futbolera de Fontanarrosa permite un acercamiento interesante a las más profundas capas de la sociedad argentina. En un país que ha enfrentado gravísimas crisis políticas y sociales a lo largo de la historia no puede ignorarse un juego que se ha mantenido dentro de las prioridades de la población aun en los momentos más desoladores. Fontanarrosa ofrece una manera novedosa pero muy crítica de revelar las circunstancias de su entorno: a través de los distintos temas que se destacaron en esta

investigación se puede entender que narrar fútbol es también adentrarse en los grandes temas que conciernen a la condición humana.

Roberto Fontanarrosa supo descifrar las reglas del fútbol; no sólo del juego en sí, sino también la manera en que la sociedad se relaciona con él, es decir, las reglas del juego de la sociedad argentina. La sensibilidad para captar las dinámicas de los hinchas y jugadores es notable y se puede percibir en sus cuentos por la manera en que las historias suceden. Los giros de tuerca al final de muchos de ellos así como las situaciones absurdas y llevadas al extremo abundan en la narrativa de este autor. Lo anterior no es más que la evidencia de que la comprensión del fútbol le permitió a Fontanarrosa jugar con todos sus elementos a su conveniencia; reinventó así la manera en que se piensa y se imagina el fútbol a través de la ficción y ofrece una perspectiva novedosa del juego más popular en todo el mundo.

Las reglas del fútbol no fueron las únicas que Fontanarrosa entendió: también fueron las de la ficción. “El Negro” encontró un estilo inconfundible para contar el fútbol en el cual su principal aliado fue el humor como mecanismo para realizar una crítica aguda de la sociedad argentina. Las historias provocan grandes carcajadas, los personajes parecen ignorar cualquier mal en el mundo y en cambio siempre encuentran una alegría ante las grandes tragedias y los pésimos hábitos: la victoria del equipo ante cualquier cosa, la posibilidad de pisar el césped y el júbilo de siempre poder disfrutar del fútbol, inclusive más allá de la muerte. El resultado de este dominio de las reglas (tanto del fútbol como de la ficción) sólo puede arrojar cuentos de una gran calidad literaria; el lector se ve implicado, inevitablemente, en el mundo del fútbol.

El estudio del fútbol a través de la ficción es tan necesario como lo es hacerlo a través de la historia o la sociología. La ficción, como afirmaba Ricardo Piglia, se construye con la trama de nuestra propia vida y es así que las historias cobran sentido para los lectores. El



acercamiento a la obra de Fontanarrosa permite una comprensión de cómo el fútbol se ha convertido en un pilar de las sociedades contemporáneas y lejos de despreciarlo debe ser analizado. Un fenómeno que reúne a masas incalculables de personas tiene mucho que decir de una comunidad; acercarse a él, a través de la ficción es, al contrario de lo que muchos piensan, atender los problemas que tanto daño han hecho en los distintos países de América Latina: el machismo, la violencia y la corrupción. Mientras el balón siga rodando, no habrá excusa para no escribir.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **OBRAS DE ROBERTO FONTANARROSA**

FONTANARROSA, Roberto, *Archivos clasificados*, Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Buenos Aires, 2017.

\_\_\_\_\_, *Puro fútbol: Todos sus cuentos de fútbol*, Planeta, Buenos Aires, 2015.

\_\_\_\_\_, *El Área 18*, Plantea, Buenos Aires, 2012.

\_\_\_\_\_, *Cuentos reunidos /2*, Alfaguara, Madrid, 2004.

\_\_\_\_\_, *Argentina para principiantes*, RBA, Barcelona, 2002.

\_\_\_\_\_, *El sexo de Fontanarrosa*, Editorial Oveja Negra, Bogotá, 1987.

### **BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA OBRA DE ROBERTO FONTANARROSA**

ALABARCES, Pablo, *Héroes, machos y patriotas*, Aguilar, Buenos Aires, 2014.

FRÍAS, Roberto, “Cuentos reunidos (1 y 2), de Roberto Fontanarrosa” [en línea]. *Letras libres*, núm. 43, 30 de abril de 2005, (consultado en línea el 1 de diciembre de 2018).

GUEILBURT, Matías, *Roberto Fontanarrosa: Documental biográfico de “El Negro”* [en línea]. <<https://www.youtube.com/watch?v=K1PBCKnHIoc&t=1826s>>, (consultado el 3 de diciembre de 2018).

*Roberto Fontanarrosa: el oficio de hacer reír* [en línea].  
<<https://www.youtube.com/watch?v=CXJPO2c6WVo&t=316s>>, (consultado el 3 de diciembre de 2018).

*Roberto Fontanarrosa en Los siete locos* [en línea].  
<<https://www.youtube.com/watch?v=wXzJhdlajpk&t=3s>>, (consultado el 3 de diciembre de 2018).

PALACIOS, Cristian, *Humor y política. La dimensión ideológica del humor en Roberto Fontanarrosa*, Buenos Aires, 2014. Tesis, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

## **BIBLIOGRAFÍA SOBRE TEORÍA E HISTORIA DEL FUTBOL**

ALABARCES, Pablo, *Historia mínima del futbol en América Latina*, El Colegio de México, México, 2018.

ARMUS, Diego y RINKE, Stefan (eds.), *Del football al fútbol/futebol: historias argentinas, brasileras y uruguayas en el siglo XX*, Iberoamericana, Madrid, 2014.

CAPARRÓS, Martín, *Boquita*, Booket, Argentina, 2012.

CAPARRÓS, Martín y VILLORO, Juan, *Ida y vuelta: Una correspondencia sobre futbol*, Seix Barral, México, 2012.

FOER, Franklin, *How Soccer Explains the World*, Harper Perennial, Nueva York, 2010.

FRYDENBERG, Julio, *Historia social del fútbol*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 2011.

VILLORO, Juan, *Balón dividido*, Planeta, México, 2014.

\_\_\_\_\_, *Dios es redondo*, Planeta, México, 2006.

\_\_\_\_\_, *Los once de la tribu*, Aguilar, México, 1996.

## **TEORÍA SOBRE LOS JUEGOS**

CAILLOIS, Roger, *Los juegos y los hombres: la máscara y el vértigo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona, 2006.

HUIZINGA, Johan, *Homoludens*, Alianza, Madrid, 2012.

NUÑO, Juan. “Teoría de los juegos” [en línea]. *Letras libres*, núm. 8, 31 de mayo de 2012, (consultado el 2 de agosto de 2018).

## **OTROS TEXTOS COMPLEMENTARIOS**

MENDELL, Richard, *Historia cultural del deporte*, Bellaterra, Barcelona, 2006.

PIMENTEL, Luz Aurora, “Tematología y transtextualidad” [en línea], *Nueva revista de Filología Hispánica*, vol. 41, núm. 1, 1993, (consultado el 30 de abril de 2019).

QUIROGA, Horacio, *Todos los cuentos*, Napoléon Baccino y Jorge Lafforgue coords., Madrid, Allca XX, 1993.

VILA-MATAS, Enrique, “Corazón tan tricolor” [en línea]. *El País*, 31 de mayo de 2008, (consultado el 20 de noviembre de 2018).