



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**LAS DIGRESIONES REFLEXIVAS EN LOS RELATOS
PERIODÍSTICOS DE *BALÓN DIVIDIDO*
DE JUAN VILLORO**

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

(OPCIÓN TERMINAL PERIODISMO)

PRESENTA

DENI ALEJANDRA SILVA MEANEY

ASESOR: DOCTOR JUAN GABRIEL NADAL PALAZÓN

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Agradecimientos

Este trabajo representa el final de un ciclo y el inicio de otro. Obtener el título de Licenciatura para continuar estudiando y aprendiendo.

Esta tesis significó un gran esfuerzo, no sólo el realizarla sino el lograr un equilibrio para no descuidar otros ámbitos importantes en mi vida: trabajar, escribir, conocer nuevos lugares, viajar, pasar tiempo con mi familia, amigos y novio. Es cierto que un trabajo de esta naturaleza requiere de sacrificios, pero también se puede disfrutar el proceso y, lo más importante, aprender de él.

Desde que comencé mi tesis me dije a mí misma que no la sufriría porque de ser así no la terminaría y así fue, me tomó un poco más del tiempo que esperaba, pero lo logré. Claro está, que este mérito no es sólo mío.

Alejandra, mi mamá, es parte fundamental, pues no sólo me ha apoyado, también me ha escuchado y me ha soportado en mis momentos de estrés. Es la primera persona a la que recurro cuando algo me molesta o me preocupa; ella siempre sabe que decir. Me impulsa a seguir mis sueños y a siempre tratar de ser mejor y feliz. De la misma forma, Luis, mi hermano siempre ha sido un pilar importante en mi vida y en esta etapa no fue la excepción. Quiero agradecerles a ambos por estar para mí y permitirme estar para ustedes.

Mi primo Daniel y mi tía Margarita también son dos personas importantes, representan un cambio fundamental en mi vida: cuando mi familia se volvió de cinco. Les doy gracias por ser parte de lo más bonito que tengo.

Mis amigos son mi segunda familia, la de corazón. Les agradezco por darme consejos, divertirse conmigo, las largas pláticas, cada bonito momento. Este trabajo también es gracias a ustedes, pues a pesar de que algunos consideraron algo loco y arriesgado hacer una tesis, me apoyaron y me impulsaron en todo momento. Gracias, Xime, Gabo, Mariana R., Alan, Mariana D., por ser parte de mi vida, los quiero siempre en ella.

Gracias, Alfredo, porque fuiste el que más me soportó durante este proceso. Quizá porque lo vivimos a la par. Sin embargo, de verdad, fuiste esencial. Gracias

por estar conmigo, acompañarme a mis asesorías, prestarme copias, darme ideas. Gracias por vivir esto conmigo.

Agradezco también a mi asesor, el Doctor Juan Nadal. Gracias a usted mi trabajo adquirió sentido. Desde el principio entendió lo que tenía en mente y me motivó a hacerlo. Debería haber mas asesores como usted para que más personas se decidan a hacer tesis.

Finalmente, doy las gracias a la UNAM, mi Universidad, gracias por regalarme los años más bonitos de mi vida y por hacerme una mejor estudiante, profesionista y persona.

Índice

Introducción.....	1
1. Digresión reflexiva y relatos periodísticos de Juan Villoro.....	4
1.1 Juan Villoro y sus relatos periodísticos.....	4
1.1.1 Juan Villoro como periodista.....	5
1.1.2 El periodismo según Juan Villoro.....	6
1.1.3 La interpretación en el periodismo.....	8
1.2 Narratología.....	10
1.2.1 Tiempo narrativo.....	14
1.2.1.1 Movimientos narrativos.....	16
1.2.1.1.1 Movimientos narrativos de aceleración.....	17
1.2.1.1.2 Movimientos narrativos de desaceleración.....	18
1.2.1.1.2.1 Pausa.....	18
1.2.1.1.2.1.1 Descripción.....	19
1.2.1.1.2.1.2 Digresión reflexiva.....	20
1.2.2 Funciones del narrador.....	28
2. Relatos periodísticos de <i>Balón dividido</i>	32
2.1 Onetti, vendedor de entradas.....	36
2.2 La pasión muere al último.....	36
2.3 Formas excesivas de los goles.....	38
2.4 Lionel Messi: infancia es destino.....	39
2.5 El aprendizaje del vértigo: un domingo en La Bombonera.....	39
2.6 'Barrilete cósmico'.....	40
2.7 El suicidio de Dios.....	40
2.8 Martín Palermo: los optimistas fallan mejor.....	40
2.9 Ronaldo: las razones del cuerpo.....	41
2.10 Ronaldinho: un gigante en diminutivo.....	41
2.11 'Abróchense los cinturones': el Barça de Guardiola.....	42
2.12 Piqué y Shakira: dos son multitud.....	42
2.13 La oficina de Cruyff.....	43
2.14 Entrenadores en llamas.....	43
2.15 Hugo Sánchez en el área chica.....	44
2.16 'No somos los salvadores de la patria': las palabras de Aguirre.....	44
2.17 México en Sudáfrica: fallaste, corazón.....	45
2.18 Perder es cuestión de método.....	46
2.19 'Me alquilo para sufrir': el árbitro y su incierta justicia.....	47

2.20	La vida en fuera de lugar.....	47
2.21	La extravagancia de ser bípedo.....	48
2.22	Caín y Abel en la cancha.....	48
2.23	Robert Enke: el último hombre muere primero.....	48
2.24	Otras muertes.....	49
2.25	Diatriba contra Cristiano Ronaldo.....	50
2.26	La decena mágica.....	50
2.27	San Mamés: réquiem por un estadio.....	51
2.28	Despedida.....	52
3.	Análisis de las digresiones reflexivas en los relatos periodísticos de <i>Balón dividido</i>	53
3.1	Comparación.....	53
3.2	Preguntas.....	67
3.2.1	Preguntas retóricas.....	67
3.2.2	Preguntas monologales.....	75
3.3	Modalización.....	87
3.4	Discurso ajeno.....	95
3.5	Híbridas.....	104
3.6	Análisis cuantitativo.....	106
	Conclusiones.....	109
	Bibliografía.....	114

*Los estadios existen para jugar a la magia.
El mundo, para vivirla.
Juan Villoro*

Introducción

El presente trabajo consiste en un análisis de las digresiones reflexivas encontradas en los relatos periodísticos que conforman el libro *Balón dividido* (2014) de Juan Villoro. Esto con el objetivo de ver de qué manera el narrador introduce su opinión y cómo esta tiene repercusiones en el relato.

Analizar a Juan Villoro resulta pertinente porque, como muchos escritores, se ha adentrado en el mundo del periodismo y ha reelaborado algunas estructuras tradicionales de los géneros periodísticos. A partir de esto, su aporte en ambos campos ha sido importante, pues ha logrado unir el *color* y los recursos de la literatura con el rigor y lo noticioso del periodismo por medio de un estilo único, en el que realiza diferentes comparaciones entre situaciones y personajes, que, en un principio, pareciera que no tienen nada que ver. Esta característica da a sus trabajos profundidad y contexto, y se logra retratar la sociedad en la que vivimos.

Villoro ha hecho trabajos periodísticos sobre diferentes temas como el Ejército Zapatista de Liberación Nacional; el terremoto de Chile en 2010; ha realizado entrevistas como la hecha al vocalista de The Rolling Stones, Mick Jagger, y ha escrito crónicas y ensayos sobre una de sus pasiones: el fútbol.

Para el escritor mexicano,

el fútbol es un sistema de representación del mundo y, a través de eso, nosotros podemos entrar en contacto con todo lo que es este mundo. Es un espejo muy extremado de las sociedades, tiene que ver con las partes buenas de la humanidad¹.

Es por ello que analizar los textos sobre fútbol de este autor resulta interesante: a través de ellos conocemos un poco más de nuestra cultura y de lo que somos como especie. Villoro ha logrado dejar de lado al fútbol como deporte

¹ Juan Villoro *apud* Jesús Alejo Santiago, "El fútbol, sistema de representación del mundo: Villoro" [en línea], *Milenio*, México. 13 de mayo de 2014, URL: <<https://www.milenio.com/cultura/el-futbol-sistema-de-representacion-del-mundo-villoro>> [consultado: 14 de mayo de 2019].

para insertarlo en la sociedad y verlo y analizarlo como una forma de convivencia o de vida y un aspecto cultural que se relaciona con muchos otros.

Por otra parte, cabe destacar que “el deporte [...] es la actividad humana más difundida y realizada. No hay un lugar de la tierra donde no se conozca [...]”². Es por ello que vale la pena analizar las formas de comunicación que surgen de este.

Desde hace tiempo,

[...] el deporte adquirió tal trascendencia que no puede desligarse de la cultura occidental procedente de Grecia. Ya en esa época los Gobiernos consideraban al deporte como una actividad imprescindible, reconocida por todos los sectores, desde los religiosos a los militares, culturales y artísticos, por sus aspectos formativos [...] Todo ello influye para convertir al deporte en generador de una enorme carga comunicativa, la cual se ha mantenido, en una u otra forma, en todas las civilizaciones y Edades³.

“A nivel mundial, el deporte más atractivo para las masas es el futbol [...]”⁴. De este existe una amplia cobertura. En su mayoría, se encuentran trabajos como la narración de partidos y las notas sobre los resultados de estos, pero también hay textos como los de Juan Villoro, en los que el futbol es el pretexto para contar la historia de jugadores, entrenadores, competencias, estadios, y relacionarlas con situaciones de la vida cotidiana para demostrarnos que el futbol es parte de nuestra cultura.

Villoro, en su calidad de escritor, demuestra que “los géneros literarios del periodismo se emplean en el género específico del deporte en la misma medida que en los restantes, conforme a la calidad literaria de cada informador [...]”⁵, y todos sus textos tienen ciertas características que los hacen atractivos, incluso para aquellas personas que no son admiradoras de este deporte.

Por todo lo anterior, y porque *Balón dividido* es el libro más reciente de Juan Villoro sobre futbol, para este trabajo se optó por analizar dicha obra. Este texto está

² Antonio Alcoba, *Cómo hacer periodismo deportivo*, Madrid, Ed. Paraninfo, 1993, p.17.

³ *Ibid.*, p. 22.

⁴ *Ibid.*, p. 73.

⁵ *Ibid.*, p. 137.

dividido en 28 capítulos, cada uno de los cuales es un relato periodístico sobre algún hecho relacionado con este deporte.

El escritor, a lo largo de cada relato, tiene diferentes maneras de introducir su opinión; es decir, hay distintos tipos de digresiones reflexivas que enriquecen el texto, ya sea dándole *color* e ilustrando lo que se dice o aportando un análisis de determinada situación, por lo que resulta interesante y pertinente analizar este fenómeno.

A partir de las digresiones reflexivas encontradas en los relatos analizados se propusieron categorías según las características que presentaron, además de que se retomó la clasificación que la autora María Paz Oliver propuso para el libro *Lodo* de Guillermo Fadanelli, novela que se centra en el personaje de Benito Torrentera, que a sus cincuenta años abandona su tranquila vida de profesor universitario de Filosofía para proteger a una joven criminal.

Después del análisis se identificaron cinco tipos de digresiones reflexivas: preguntas monológicas, preguntas retóricas, modalización, discurso ajeno y, la categoría retomada de María Paz Oliver, comparación. Además, se observó que estas también aparecen combinadas, por lo que se describió un tipo de digresión reflexiva híbrida.

En el primer capítulo de este trabajo se hace una descripción del modelo narratológico con el objetivo de situar al lector y contextualizarlo sobre qué son las pausas en el relato y, específicamente, las digresiones reflexivas.

Posteriormente, en el capítulo dos, se describe el corpus analizado. Para esto se presentan resúmenes de cada capítulo para contextualizar al lector sobre la temática de los relatos y que, de esta manera, cuando se explique el análisis de las digresiones reflexivas, resulte más sencillo.

Finalmente, en el tercer capítulo, se presenta propiamente el análisis de las digresiones reflexivas encontradas en estos relatos. Para esto, primero se citan fragmentos del texto en los que aparece la digresión y después se analiza y se explica por qué pertenece a la categoría propuesta.

1

Digresión reflexiva y relatos periodísticos de Juan Villoro

En este capítulo se hablará de la trayectoria literaria y sobre todo periodística de Juan Villoro. Ello con la intención de situar a este autor y justificar por qué fue escogido.

Asimismo, se mencionarán las ideas que Villoro tiene sobre el periodismo y sobre algunos de sus géneros, como la crónica. Esto únicamente con la intención de ubicar los relatos que se analizarán como periodísticos, pues cumplen con las características mencionadas por el autor.

Posteriormente, se hablará del modelo narratológico con el propósito de explicar el lugar que ocupa la digresión reflexiva dentro de él. Para esto, primero se mencionará rápidamente la historia de la teoría narrativa desde los formalistas rusos, hasta el estructuralismo francés para comprender cómo se analizaban los textos.

Después se describirá el modelo narratológico explicando brevemente la voz y el modo y poniendo énfasis en el tiempo narrativo. A partir de la explicación del tiempo se trazará el camino hasta llegar a la digresión reflexiva, pasando por los movimientos narrativos, de aceleración y desaceleración, la pausa y dentro de esta la descripción y la digresión.

De la digresión se explicarán sus características y los diferentes tipos que hay, entre ellos la digresión reflexiva. Esta última, al ser el objeto de estudio del presente trabajo, se definirá y se explicará ampliamente para que en el tercer capítulo se entienda por qué y de qué manera surge la clasificación propuesta.

1.1 Juan Villoro y sus relatos periodísticos

Juan Villoro Ruiz nació en la ciudad de México en 1956. Estudió la licenciatura en Sociología en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), fue becario del INBA en el área de narrativa (1976-1977) y del Sistema Nacional de Creadores Artísticos (1994-1996). Por su conocimiento de la lengua y literatura alemanas estuvo como agregado cultural en la Embajada de México en Berlín Oriental entre 1981 y 1984⁶.

Fue profesor universitario de la UNAM y profesor visitante en las Universidades de Yale, Boston University y Pompeu Fabra de Barcelona. Actualmente es columnista del periódico *Reforma*⁷.

Villoro ha publicado cuento, novela, ensayo, crónica, guión cinematográfico y traducciones. [...] Con sus historias asistimos al devenir continuo y fluido de las nuevas generaciones en la ciudad de México, desde los años setenta: el rock, el punk y los grupos musicales, con casos de drogas, de vidas vacías, de personajes insulsos, contradictorios, individualistas y en un ámbito donde los medios de comunicación juegan un papel fundamental en una pequeña clase media y marginal que se debaten en ciudades satélites, pensiones, discotecas y sanatorios. En sus obras, con un lenguaje claro, directo y conciso, hay un marcado intento de cuidar la forma, todo está medido: parlamentos, diálogos, espacios, tiempos y otros aspectos de la narración⁸.

En el ámbito literario ha ganado numerosos premios, como el Premio Xavier Villaurrutia por su libro de cuentos *La casa pierde* (1999), el Premio Mazatlán por su libro de ensayos *Efectos personales* (2000), el Premio Herralde por su novela *El testigo* (2004), el Premio IBBY (International Board on Books for the Young) por su novela para niños *El profesor Zíper y la fabulosa guitarra eléctrica* (1992) y el Premio Antonin Artaud por su libro de cuentos *Los culpables* (2007). En 2012 recibió el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso y en 2016 el Premio al Mérito Literario Internacional FILZIC “Andrés Sabella”⁹.

⁶ Cf. Feria Internacional del Libro Universitario, *Autores 2018 – Juan Villoro* [en línea], 11 de mayo 2018, URL: <<https://www.uv.mx/filu/autores-2018/autores-2018-juan-villoro/>> [consultado: 6 de junio 2018].

⁷ Cf. *Idem*.

⁸ Aurora Ocampo (coord.), *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX: desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1988, p. 302.

⁹ Cf. Feria Internacional del Libro Universitario, *op. cit.*

1.1.1 Juan Villoro como periodista

La trayectoria de Villoro como periodista se remonta a su colaboración en numerosos medios como *Vuelta*, *Nexos*, *Proceso*, *Cambio*, *Unomásuno* y *La Jornada*. En esta última dirigió el suplemento *La Jornada Semanal* entre 1995 y 1998. En ellos ha escrito sobre diversos temas, como deportes, rock y cine, además de literatura. Por su pasión por el fútbol, ha sido cronista de varios Mundiales: Italia 90 para *El Nacional*, Francia 98 para *La Jornada*, Alemania 2006 y Sudáfrica 2010¹⁰.

Asimismo, ha ganado premios de periodismo, como el Premio Internacional de Periodismo Vázquez Montalbán por *Dios es redondo* (2006); el Premio Ciudad de Barcelona, categoría Prensa, por sus reportajes sobre los negativos de Robert Capa, Gerda Taro y David Seymour hallados en México (2008), y el Premio Rey de España por su reportaje *La alfombra roja. El imperio del narcoterrorismo* (2010)¹¹.

“Su labor de ensayista y cronista se orienta hacia el testimonio de hechos y acontecimientos vividos con intensidad, entre otros, sus viajes por ciudades del interior del país”¹². De igual manera, sus trabajos periodísticos se centran en aquellos aspectos que busca explicar y resaltar de la realidad: la música, el fútbol, los viajes e incluso, las situaciones cotidianas.

1.1.2 El periodismo según Juan Villoro

Juan Villoro es reconocido en el ámbito periodístico por sus crónicas. Tan es así que ha sido invitado por la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano a dar diversos talleres sobre periodismo narrativo, en los que profundiza en el género de la crónica.

En 2016, Juan Villoro dio en Buenos Aires uno de estos talleres frente a catorce periodistas de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, México, Perú y Venezuela. *La centésima moneda (en búsqueda de sentido)* es la relatoría de dicho taller por parte de uno de los alumnos. En este apartado se

¹⁰ Cf. *Idem*.

¹¹ Cf. *Idem*.

¹² Aurora Ocampo (coord.), *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX: desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, op. cit., p. 302.

abordarán algunos de los puntos que Villoro dio en esa ponencia sobre periodismo y que pudieron ser rescatados gracias al escrito.

Uno de los puntos clave para entender el periodismo de Villoro es que él considera que uno de los mayores problemas es pensar que los textos se miden por el apego a la realidad, ya que la realidad del periodismo es una construcción. Sin modificarla, cada periodista dará una visión personal de lo que retrata¹³.

Por otra parte, Villoro menciona que, cuantas más cosas sepa el periodista, mejores textos hará. Esto no quiere decir que tenga que ser un erudito, sino alguien con “muy buena atención dispersa”. Para el escritor mexicano, la labor del periodista debe ser señalar la importancia de la noticia como algo que afecta a los lectores, para que de esta manera la información cause un impacto en cada persona que la lea¹⁴.

Para el autor de *Balón dividido*, existe una gran diferencia entre narrar e informar, y en el periodismo se hacen ambas:

Quando informamos [...] disponemos de datos objetivos: la noticia, los hechos tal y como sucedieron. Cuando narramos, nos basamos en esos hechos pero agregamos algo que es inagotable y no tiene una sola respuesta. Los datos podrían enumerarse; la narración, con las múltiples asociaciones posibles, fluye. Podemos incluir contexto, profundidad psicológica, relaciones con hechos anteriores: siempre existe otra explicación posible que hace inagotables a los textos¹⁵.

En la entrevista de semblanza que Juan Salvador Orozco le hizo a Juan Villoro, el escritor y periodista mencionó algunos puntos sobre lo que él piensa del periodismo.

Para Villoro, la literatura y el periodismo están muy relacionados: la línea que los separa es muy delgada, y hay muchos ejemplos de escritores que pueden

¹³ Juan Villoro *apud* Federico Bianchini, *La centésima moneda (en búsqueda de sentido)*, Buenos Aires, Fundación Gabriel García Márquez para el nuevo periodismo iberoamericano, Taller de Periodismo Narrativo con Juan Villoro [en línea], 13 de octubre de 2016, URL: <<http://www.fnpi.org/es/fnpi/taller-de-periodismo-narrativo-con-juan-villoro-0>> [consultado: 4 de junio 2018].

¹⁴ *Cf. Idem.*

¹⁵ *Idem.*

desarrollar ambas profesiones¹⁶. Para él es obsoleto pensar que un escritor es un artista y el periodista un artesano: la diferencia está en las condiciones de escritura de cada uno¹⁷.

Por otra parte, menciona que

El escritor envidia del periodista esta capacidad de extraer de la realidad la energía suficiente para el trabajo, su figura pública y hasta su vestimenta. En contraste, el periodista envidia la soledad y el lento calvario de los escritores, porque nunca —o casi nunca— se sometería a él. En el fondo, el reportero sabe que el narrador tiene más posibilidades de convertirse en inmortal a través de sus textos¹⁸.

1.1.3 La interpretación en el periodismo

Tal como lo considera Villoro, el periodismo y la literatura son dos áreas que se relacionan constantemente. “[...] ambas actividades [...], a diferencia de siglos pasados, “desgarran” sus proyectos, naturalezas y resultados para servirse mutuamente”¹⁹.

No obstante, no hay que dejar de lado los aspectos básicos de esta profesión, rescatados por Alberto Dallal:

A pesar de las obvias tendencias del periodismo contemporáneo, el material manipulado por el periodismo tiende a describir, situar, exponer la existencia de un hecho o de un fenómeno con el fin de que, al tener noticias de ello, quien recibe el material interprete éste, lo haga suyo, saque sus propias conclusiones²⁰.

Lo anterior es fundamental, ya que el fin básico del periodismo es informar, dando a conocer hechos de interés público para que los receptores saquen sus propias conclusiones.

¹⁶ Juan Villoro *apud* Juan Salvador Orozco, *Juan Villoro: el arte de lo cotidiano. Entrevista de semblanza*, México, Prototipo profesional, UNAM, FCPyS, 2009, p.71.

¹⁷ Cf. *Ibid.*, p.67.

¹⁸ *Ibid.*, p.66.

¹⁹ Alberto Dallal, *Periodismo y literatura*, México, Ed. Editorial del Valle de México, 1988, p.35.

²⁰ *Ibid.*, p.25.

Los periodistas se dedican a interpretar la realidad social y mediar entre los que hacen de productores del espectáculo mundano y la gran multitud que cumple funciones de público²¹.

Para la elaboración de trabajos periodísticos la interpretación es lo más importante, pues el periodista necesita entender, analizar e interpretar el hecho noticioso para darlo a conocer. Como menciona Lorenzo Gomis, el periodista es un mediador.

La interpretación periodística nos permite, empleando el lenguaje, descifrar y comprender los hechos que suceden a nuestro alrededor. El responsable de la interpretación periodística funciona como un “operador semántico”, hombre o equipo humano, encargado de elegir la forma y el contenido de los mensajes periodísticos dentro de un abanico amplio de combinaciones²².

Dentro de ese abanico de combinaciones también aparecen las distintas formas en las que el periodista puede expresar su opinión respecto a algo narrado. Por ello, resulta pertinente mencionar un poco sobre la interpretación en el periodismo, pues parte de ésta son las digresiones reflexivas que se verán más adelante.

El periodismo emplea como método la interpretación de la realidad social; la información está sometida a la manipulación de los periodistas y a los condicionamientos de los medios de comunicación de masas²³.

Esta manipulación de la realidad no significa que se distorsione, simplemente el periodista escoge el ángulo desde el que abordará la información y cómo la contará.

Por otra parte, Lourdes Romero menciona que:

El trabajo creativo de los periodistas de nuevo cuño ha producido una diversidad de relatos que por sus características no pueden quedar incluidos dentro de las clasificaciones de los géneros periodísticos tradicionales²⁴.

²¹ Lorenzo Gomis *apud* Lourdes Romero, *La realidad construida en el periodismo: reflexiones teóricas*, México, UNAM, FCPyS, 2006, p.15.

²² Lourdes Romero, *op. cit.*, p.19.

²³ *Ibid.*, p.175.

²⁴ *Ibid.*, p.27.

Sin embargo, estos relatos cumplen las características de los textos periodísticos, pues refieren aspectos de la realidad e informan sobre un hecho noticioso y actual; la única diferencia es que no cumplen a pie de la letra con las características de las clasificaciones tradicionales.

Lo expresado en los relatos periodísticos no es ficción, los elementos discursivos que se mencionan dentro del relato deben tener sus referentes en la realidad. Los elementos referenciales tienen la propiedad de evocar o de traer a la memoria del destinatario algo que existe o ha existido y que no pertenece exclusivamente al mundo textual. El texto periodístico se caracteriza por tener elementos que permiten al lector estar constantemente haciendo referencia a la realidad, esa realidad que es objeto del texto periodístico²⁵.

Los relatos periodísticos analizados para el presente trabajo cumplen con lo dicho, anteriormente, por Lourdes Romero, pues tienen referentes en la realidad, por lo que lo narrado no pertenece exclusivamente al mundo textual.

Finalmente, cabe destacar que:

En nuestros días existen periodistas que no aceptan los principios de la objetividad positivista y que enriquecen los textos periodísticos con una intensificación de la subjetividad y con elementos que han sido tradicionalmente considerados como propios de la ficción²⁶.

En sus relatos periodísticos, Juan Villoro introduce elementos literarios para contar los hechos noticiosos. Además, por medio de digresiones reflexivas de distintos tipos introduce sus consideraciones sobre lo que narra.

1.2 Narratología

Los estudios sobre la narrativa se remontan a la *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles, quien reconocía que “[...] lo específico del género narrativo es la mimesis de acciones y, secundariamente, la mimesis de hombres actuantes, presentadas bajo el modo narrativo (aquel en el que el autor aparece como alguien diferente de sí mismo)”²⁷. Esta definición no es exclusiva para el relato, sino que es compartida con

²⁵ *Ibid.*, pp.126 y 127.

²⁶ *Ibid.*, p.177.

²⁷ Antonio Garrido, *El texto narrativo, Teoría de la literatura y literatura comparada*, Madrid, Ed. Síntesis, 1996, p.11.

el género dramático, ya que para Aristóteles, el texto narrativo y el dramático comparten la misma estructura²⁸.

“También proceden de Aristóteles los componentes de la estructura narrativa: el narrador, la historia, los actantes, el tiempo, el espacio y el discurso”²⁹. Es decir, las bases de la narratología de Genette y de los estructuralistas franceses se encuentran en la antigua Grecia.

Es en 1928, cuando comienza la narrativa como un objeto de estudio, con la publicación de la obra *Morfología del cuento* de Vladímir Propp. Posteriormente, los teóricos franceses Lévi-Strauss y Todorov retomaron textos de formalistas rusos como Propp y compararon la abstracción formalista con la concreción estructuralista³⁰.

El término ‘narratología’, que prevalece sobre otros sinónimos aproximados como ‘narrativa’, ‘semiótica narrativa’ o ‘análisis estructural de la narrativa’ es una traducción del término francés ‘narratologie’, presentado en 1969 por Tzvetan Todorov [...]³¹.

La “[...] Narratología, o Teoría Narrativa, es un área de reflexión teórico-metodológica que se ocupa del análisis de los textos narrativos y del relato como modo de representación; recurre para ello, a las orientaciones teóricas y epistemológicas de la Teoría Semiótica”³².

La narratología pertenece a la tradición del estructuralismo francés, ya que

[...] ejemplifica la tendencia estructuralista a considerar los textos (en el sentido amplio de lo que significa el término) como formas gobernadas por reglas en las que los seres humanos re(diseñan) su universo. También ejemplifica la ambición estructuralista de aislar los componentes imprescindibles y opcionales de los modelos textuales y de describir el modo en que se articulan³³.

²⁸ Cf. *Ibid.*, p.12.

²⁹ *Ibid.*, p.18.

³⁰ Cf. Raman Selden, *Historia de la crítica literaria del siglo XX. Del formalismo al postestructuralismo*, Madrid, Ed. Akal, 2010, pp. 127-128.

³¹ *Ibid.*, p.127.

³² Juan Nadal, *El sastre aprendiz y sus costuras. Estudio de la narrativa periodística temprana de García Márquez*, México, Ed. Plaza y Valdés, 2008, p. 31.

³³ Raman Selden, *op. cit.*, p.127.

Si el estructuralismo se centra en la lengua o código, la narratología se centra en la lengua narrativa³⁴.

Para Roland Barthes, el estudio del relato no debe hacerse desde el análisis de cada una de sus frases, como en la lingüística, pues el discurso mismo está organizado y esta organización lo convierte en el mensaje de otra lengua, que debe ser estudiada en su conjunto³⁵.

La lengua general del relato no es evidentemente sino uno de los idiomas ofrecidos a la lingüística del discurso, y se somete por consiguiente a la hipótesis homológica: estructuralmente, el relato participa de la frase sin poder nunca reducirse a una suma de frases: el relato es una gran frase, así como toda frase constativa es, en cierto modo, el esbozo de un pequeño relato³⁶.

Es por ello que:

comprender un relato no es sólo seguir el desentrañarse de la historia, es también reconocer 'estadios', proyectar los encadenamientos horizontales del 'hilo' narrativo sobre un eje implícitamente vertical; leer (escuchar) un relato, no es sólo pasar de una palabra a otra, es también pasar de un nivel a otro³⁷.

Por lo anterior Barthes propone distinguir en la obra tres niveles de descripción: el de las funciones, el de las acciones y el de la narración. Los tres sólo se entienden en su relación con los otros, "una función sólo tiene sentido si se ubica en la acción general de un actante; y esta acción misma recibe su sentido último del hecho de que es narrada, confiada a un discurso que es su propio código"³⁸.

Para Tzvetan Todorov

[...] la obra literaria ofrece dos aspectos: es al mismo tiempo una historia y un discurso. Es historia en el sentido de que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde este punto

³⁴ Cf. *Idem*.

³⁵ Cf. Roland Barthes, *et al.*, *Análisis estructural del relato*, 2a. ed, Buenos Aires, Ed. Tiempo contemporáneo, 1972, p.12.

³⁶ *Ibid.*, p.13.

³⁷ *Ibid.*, p.15.

³⁸ *Idem*.

de vista, se confunden con los de la vida real. [...] Pero la obra es al mismo tiempo discurso: existe un narrador que relata la historia [...]”³⁹.

“La historia es pues una convención, no existe a nivel de los acontecimientos mismos”⁴⁰. Esto se explica porque la historia tiene un orden cronológico, lo que no es así en el mundo no ficticio, porque hay sucesos que ocurren de manera simultánea y que no pueden narrarse sin recurrir a un orden⁴¹. “La historia es una abstracción pues siempre es percibida y contada por alguien, no existe ‘en sí’”⁴².

Uno de los autores más importantes de la Narratología es el francés Gérard Genette, quien sentó las bases para este tipo de estudios, a partir de su análisis de la obra *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust.

Genette define *relato* como el “enunciado narrativo, el discurso oral o escrito que entraña la relación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos [...]”⁴³, mientras que la *historia* es el “significado o contenido narrativo [...]”⁴⁴ y llama *narración* “al acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en que se produce”⁴⁵.

Genette distingue dos tipos de relato: relato de hechos (diégesis) y relato de palabras (mímesis), los dos se logran dentro del modo narrativo⁴⁶.

Seymour Chatman se basa en los postulados de Genette e identifica un qué y un modo en la teoría narrativa. Al qué lo llama historia, mientras que el modo es el discurso⁴⁷. “Los sucesos de una historia son transformados en una trama por el discurso [...]”⁴⁸, es decir, es el modo de su presentación. Lo que Chatman llama *trama* es el *relato* para Genette.

³⁹Tzvetan Todorov, “Las categorías del relato literario” en Roland Barthes, et al., *Análisis estructural del relato*, 2a. ed, Buenos Aires, Ed. Tiempo contemporáneo, 1972, p.157.

⁴⁰ *Ibid.*, p.158.

⁴¹ *Cf. Idem.*

⁴² *Ibid.*, p.159.

⁴³ Gérard Genette, *Figuras III*, Barcelona, Ed. Lumen, 1989, p.81.

⁴⁴ *Ibid.*, p.83.

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ *Cf.* Antonio Garrido, *op. cit.*, p.13.

⁴⁷ *Cf.* Seymour Chatman, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, Madrid, Ed. Taurus Humanidades, 1990, p.11.

⁴⁸ *Ibid.*, p.45.

Ahora bien, la trama tiene la función de

[...] dar énfasis o quitárselo a ciertos sucesos de la historia, interpretar algunos y dejar que se deduzcan otros, mostrar o contar, comentar o permanecer en silencio, concentrarse en este o aquel aspecto de un suceso o personaje⁴⁹.

La narratología se ocupa del análisis del relato, o discurso, y sólo se encarga de la historia y la narración en su relación con éste. De las relaciones entre historia y relato hay dos campos de estudio el modo y el tiempo, mientras que de las relaciones entre narración y relato se puede analizar la voz.

1.2.1 Tiempo narrativo

De acuerdo con Genette, “el relato es una secuencia dos veces temporal [...]”⁵⁰. Esto quiere decir que existe el tiempo de la historia, el de lo que se cuenta, “[...] la relación sincrónica y diacrónica de acontecimientos susceptibles de ser narrados”⁵¹ y el del relato, el que tomó para contarse, “la consecuencia de la representación narrativa, por parte del narrador, del tiempo de la historia”⁵².

Como bien señala Todorov, el tiempo del relato es lineal, mientras que el de la historia es pluridimensional⁵³.

Para Chatman, el tiempo del relato es el tiempo que lleva examinar el discurso; y el de la historia, la duración de los supuestos sucesos de la narración⁵⁴.

A partir de los conceptos de tiempo de la historia y tiempo del relato

Genette distingue tres áreas de codificación de las relaciones temporales [...]; éstas son orden, velocidad y frecuencia. El orden se refiere a la sucesión de los acontecimientos en la historia y su distribución en el relato; la velocidad, a la relación entre el tiempo que duran los sucesos en la historia y la extensión del texto; la frecuencia es la relación entre las repeticiones de la historia y las del relato⁵⁵.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ Gérard Genette, *op. cit.*, p.89.

⁵¹ Juan Nadal, *op. cit.*, p.129.

⁵² *Idem.*

⁵³ Tzvetan Todorov *apud* Roland Barthes, *et al.*, *op. cit.*, p.174.

⁵⁴ *Cf.* Seymour Chatman, *op. cit.*, pp.65-66.

⁵⁵ Juan Nadal, *op. cit.*, p.130.

El orden temporal de un relato se estudia a partir de la confrontación de la “disposición de los acontecimientos [...] en el discurso narrativo con el orden de sucesión de esos mismos [...] segmentos temporales en la historia, en la medida en que va explícitamente indicado por el propio relato o se puede inferir de tal o cual indicio indirecto”⁵⁶.

“El discurso puede disponer de manera diferente los sucesos de la historia tantas veces como quiera, siempre que la secuencia de la historia siga siendo discernible”⁵⁷. Como se vio anteriormente, estas variaciones de orden son necesarias en el discurso, ya que muchas veces es la única forma de narrar la historia.

Genette menciona que el grado cero del orden temporal sería la perfecta concordancia entre la sucesión de los acontecimientos de la historia y los del relato. Sin embargo, los discursos narrativos están llenos de anacronías, que son las “diferentes formas de discordancia entre el orden de la historia y el del relato [...]”⁵⁸. Aunque el narrador quisiera seguir el orden natural de los acontecimientos no puede y utiliza la deformación temporal, en muchas ocasiones incluso con fines estéticos⁵⁹.

“[...] toda anacronía asume la forma de un relato encajado y, por eso mismo, entabla una serie de posibles relaciones con el relato enmarcante [...]”⁶⁰. El teórico francés distingue dos tipos principales de anacronías, sin dejar de lado que no son los únicos. La *prolepsis* es “[...] toda maniobra narrativa que consista en contar o evocar por adelantado un acontecimiento posterior”⁶¹, mientras que la *analepsis* es “toda evocación posterior de un acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos [...]”⁶².

Otra área de codificación de las relaciones temporales es la frecuencia narrativa, en la que se estudian las relaciones de repetición de los acontecimientos

⁵⁶ Gérard Genette, *op. cit.*, p.91.

⁵⁷ Seymour Chatman, *op. cit.*, p.67.

⁵⁸ Gérard Genette, *op. cit.*, p.92.

⁵⁹ Tzvetan Todorov *apud* Roland Barthes, *et al.*, *op. cit.*, p.174.

⁶⁰ Antonio Garrido, *op. cit.*, p.168.

⁶¹ Gérard Genette, *op. cit.*, p.95.

⁶² *Idem*.

de la historia y su aparición en el relato. Genette dice que los acontecimientos no sólo suceden una vez, sino que pueden repetirse, de igual manera “[...] un enunciado narrativo no sólo se produce, también puede reproducirse, repetirse una o varias veces en el mismo texto [...]”⁶³.

Genette distingue cuatro tipos de relaciones de frecuencia. Contar una vez lo que ha ocurrido una vez y n veces lo que ha ocurrido n veces son dos tipos de relato singulativo, porque hay un acontecimiento por un enunciado narrativo. Contar n veces lo que ha ocurrido una vez es un relato repetitivo, ya que se generan n cantidad de enunciados narrativos por un acontecimiento. Contar una vez lo que ha ocurrido n veces es un relato iterativo, porque se genera un enunciado narrativo por n cantidad de acontecimientos⁶⁴.

Finalmente, estudiar la velocidad temporal es “comparar la duración de un relato con la de la historia que cuenta [...]”⁶⁵, o como diría Chatman, “[...] la relación entre el tiempo que lleva hacer una lectura profunda de la narración y el tiempo que duraron los sucesos de la historia en sí”⁶⁶.

Para ello, primero debe quedar claro que la coincidencia entre la duración del relato y la de la historia, es únicamente teórica. “El relato isócrono... sería un relato de velocidad igual, sin aceleraciones ni aminoraciones, en que la relación duración de historia/longitud de relato permaneciera siempre constante”⁶⁷. En la práctica no puede existir, porque siempre hay variaciones.

1.2.1.1 Movimientos narrativos

Genette dice que las variaciones de tiempo entre la historia y el relato se dan por medio de movimientos narrativos, que son de dos tipos: de aceleración y de desaceleración. Dentro de los primeros están la elipsis y el sumario, y en los segundos aparecen la pausa y la escena.

⁶³ *Ibid.*, p. 173.

⁶⁴ *Cf. Ibid.*, pp. 173-175.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 144.

⁶⁶ Seymour Chatman, *op. cit.*, p.71.

⁶⁷ Gérard Genette, *op. cit.*, p.146.

En la elipsis el tiempo del relato es igual a cero y el de la historia puede durar x tiempo; mientras que en la pausa sucede lo contrario, el tiempo de la historia es cero y el del relato dura x tiempo. En la escena el tiempo del relato y de la historia son relativamente iguales; y en el sumario el tiempo del relato es menor al de la historia.

1.2.1.1.1 Movimientos narrativos de aceleración

La elipsis es la supresión de ciertas secuencias de acontecimientos de la historia en el relato. Genette distingue dos tipos: las elipsis explícitas y las implícitas. Esta clasificación tiene que ver con el grado de visibilidad en el discurso.

Las elipsis explícitas: “[...] funcionan mediante la indicación (determinada o no) del lapso de tiempo que eliden, lo que las asimila a sumarios muy rápidos [...]”⁶⁸. Las implícitas son “[...] aquellas cuya propia presencia no aparece declarada en el texto y que el lector sólo puede inferir de alguna laguna cronológica o soluciones de continuidad narrativa”⁶⁹. Dentro de estas últimas, se encuentran las elipsis hipotéticas, que son “[...] imposibles de localizar y a veces de situar siquiera en lugar alguno y reveladas a *posteriori* por una analepsis [...]”⁷⁰.

El sumario es un movimiento narrativo similar a la elipsis, los dos son figuras de aceleración del relato. Sin embargo, en el primero el narrador sintetiza los acontecimientos, pero no los suprime. “Para conseguirlo es imperioso [...] sólo contar la historia en sus puntos esenciales, lo cual implica, forzosamente, una valoración del material diegético”⁷¹.

“El enunciado narrativo resume un conjunto de sucesos, en la narrativa verbal esto puede implicar algún tipo de verbo o adverbio durativo”⁷². Es decir, se puede especificar el tiempo que ha pasado (días, meses, años) desde un acontecimiento

⁶⁸ *Ibid.*, p.161.

⁶⁹ *Ibid.*, p.162.

⁷⁰ *Ibid.*, p.163.

⁷¹ Juan Nadal, *op. cit.*, p. 168.

⁷² Seymour Chatman, *op. cit.*, p.71.

a otro y se hace una síntesis de los sucesos intermedios, para de esta manera reducir el tiempo del discurso respecto al de la historia.

1.2.1.1.2 Movimientos narrativos de desaceleración

La escena “[...] realiza convencionalmente la igualdad de tiempo entre relato e historia [...]”⁷³. La mayoría de las veces es dialogada, ya que busca narrar de manera detallada lo que sucedió en determinado momento de la historia. Sin embargo, sólo es una aproximación a la isocronía narrativa, pues

[...] la linealidad sintagmática del discurso irremediamente obliga al narrador a simplificar la pluridimensionalidad de la historia, además de que [...] la velocidad del discurso obedece no sólo a la extensión del sintagma, sino también a la de la lectura, que varía considerablemente de lector a lector⁷⁴.

Para Antonio Garrido son cinco los movimientos que regulan el ritmo narrativo: elipsis, sumario, escena, pausa y digresión reflexiva. Como ya se dijo, la elipsis consiste en el silenciamiento de ciertas secuencias de la historia, mientras que el sumario es la síntesis del material diegético de la historia, por lo tanto ambas son figuras de aceleración del relato. Por otra parte, la escena es un intento de igualdad o isocronía entre la duración de la historia y del relato. Su función es introducir en el relato la mayor cantidad de información. La pausa es una figura de desaceleración del ritmo del relato, su forma básica es la descripción⁷⁵.

1.2.1.1.2.1 Pausa

En ocasiones el tiempo de la historia se detiene, pero el del relato continúa. Esto es porque el narrador enuncia “segmentos que no refieren acciones. Cada suspensión de este tipo recibe el nombre de pausa”⁷⁶.

Las pausas suceden con mucha frecuencia. Este término incluye todas las secciones narrativas en las que no se implica ningún movimiento del

⁷³ Gérard Genette, *op. cit.*, p.151.

⁷⁴ Juan Nadal, *op. cit.*, p.175.

⁷⁵ Cf. Antonio Garrido, *op. cit.*, pp.179-185.

⁷⁶ Juan Nadal, *op. cit.*, p. 183.

tiempo de la fábula. Se presta una gran cantidad de atención a un elemento, y entretanto la fábula permanece estacionaria⁷⁷.

“La pausa implica que el enunciador se desvíe del objeto narrativo y divague acerca de cuestiones aparentemente secundarias”⁷⁸. Estas cuestiones pueden ser de dos tipos: la descripción o la reflexión.

1.2.1.1.2.1.1 Descripción

Todo relato comporta, en efecto, aunque íntimamente mezcladas y en proporciones muy variables, por una parte representaciones de acciones y de acontecimientos que constituyen la narración propiamente dicha y por otra parte representaciones de objetos o de personajes que constituyen lo que hoy se llama la descripción⁷⁹.

La descripción es un tipo de pausa, que “se diferencia del discurso narrativo en que éste refiere una secuencia temporal al expresar las transformaciones de sujetos u objetos diegéticos [...]”⁸⁰. Esto quiere decir que en los segmentos descriptivos del relato el tiempo no pasa, “la información [...] tiende a ser estática: la cadena de acciones se detiene para dar lugar a un despliegue más o menos amplio de atributos relativos al ente en cuestión”⁸¹.

[...] la narración se refiere a acciones o acontecimientos considerados como puros procesos y, por ello mismo, pone el acento en el aspecto temporal y dramático del relato; la descripción, por el contrario, porque se detiene sobre objetos y seres considerados en su simultaneidad y porque enfoca a los procesos mismos como espectáculos, parece suspender el curso del tiempo y contribuye a instalar el relato en el espacio⁸².

De la narración cabe mencionar que “[...] los soportes discursivos del relato son el verbo y los deícticos adverbiales. Gracias a ellos son posibles [...] el desarrollo y constitución del discurso narrativo”⁸³.

⁷⁷ Mieke Bal, *Teoría de la Narrativa*, Madrid, Ed. Cátedra, 1990, pp. 83 y 84.

⁷⁸ Juan Nadal, *op. cit.*, p. 183.

⁷⁹ Gérard Genette, “Fronteras del relato” en Roland Barthes, et al., *Análisis estructural del relato*, 2a. ed, Buenos Aires, Ed. Tiempo contemporáneo, 1972, p.198.

⁸⁰ Juan Nadal, *op. cit.*, p.184.

⁸¹ *Idem.*

⁸² Gérard Genette *apud* Roland Barthes, *et al.*, *op. cit.*, p.201.

⁸³ Antonio Garrido, *op. cit.*, p.193.

Por otra parte, “la descripción [...] crea una memoria textual importante que facilita tanto el desarrollo de la trama como el éxito del proceso de lectura. Es, pues, un importante factor de cohesión textual”⁸⁴. Genette distingue dos funciones de esta: por una parte una función decorativa, que adorna el relato; por otra parte una función explicativa y simbólica, con la que el narrador sitúa al narratario espacial y temporalmente⁸⁵.

1.2.1.1.2.1.2 Digresión reflexiva

Existe otro tipo de pausas, que son “[...] reflexivas, extradiegéticas y del orden del comentario y la reflexión [...]”⁸⁶. Éstas reciben el nombre de digresiones reflexivas y en ellas el narrador interrumpe la historia para introducir sus consideraciones al respecto. Al igual que en las descripciones, el tiempo de la historia se detiene, pues los comentarios del narrador no forman parte de ella.

Según el *Diccionario de términos literarios* de María Victoria Reyzábal, la digresión es la “ruptura o suspensión del hilo conductor del discurso para introducir cuestiones que no tienen estrecha relación con lo tratado”⁸⁷. Además, menciona que “en narrativa, se entiende por digresión el hecho de que el narrador formule comentarios o haga reflexiones que interrumpan los eventos del relato”⁸⁸.

Para Antonio Garrido, quien reconoce a la digresión reflexiva como otro movimiento narrativo adicional a los mencionados por Genette, esta es “[...] un fenómeno ligado a la expresión de la subjetividad, muy afín –aunque no exclusivo– al narrador omnisciente (o al que se comporta como tal)”⁸⁹.

Helena Beristáin dice que la digresión es la

[...] interrupción, en alguna medida justificada, del hilo temático del discurso antes de que se haya completado una de sus partes, dándole un desarrollo inesperado con el objeto de narrar una anécdota, dar cuenta de una evocación [...], introducir una comparación..., poner un ejemplo,

⁸⁴ *Ibid.*, p.222.

⁸⁵ Gérard Genette *apud* Roland Barthes, *et al.*, *op. cit.*, p.200.

⁸⁶ Gérard Genette, *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Ed. Cátedra, 1998, p.27.

⁸⁷ María Victoria Reyzábal, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Ed. Acento, 1998, p.25.

⁸⁸ *Idem.*

⁸⁹ Antonio Garrido, *op. cit.*, p.186.

etc., en forma extensa, antes de retomar la materia que se venía tratando⁹⁰.

Como bien se señala en este fragmento, cualquier digresión, en este caso de carácter reflexivo, debe estar en medio del relato de acontecimientos, es decir, debe interrumpir la cadena de acciones de la historia y al finalizar, ésta tiene que regresar justo en el momento en el que se quedó.

Es interesante rescatar que Beristáin dice que en la digresión también puede entrar la comparación; posteriormente se abordará este punto, pues, en el caso de la digresión reflexiva, hay ocasiones en las que el narrador introduce su opinión por medio de esta figura retórica.

En un relato, cuando la digresión se prolonga demasiado, “rompe la unidad y puede producir un efecto de incoherencia”⁹¹. El narrador utiliza esta pausa como una concesión; sin embargo, la historia siempre debe continuar.

Seymour Chatman llama *comentarios* a “los actos de habla de un narrador que se salen de lo que es narrar, describir o identificar [...]”⁹² y que resuenan con alusiones a la propia persona. Estos pueden ser implícitos (irónicos) o explícitos, que incluyen la interpretación, el juicio, la generalización y la narración ‘auto-consciente’⁹³. Es decir, para este autor, las digresiones reflexivas, ya sea sobre el relato o sobre la historia, se llaman *comentarios*.

Dentro de los comentarios implícitos se encuentra la ironía. Cuando Chatman habla de ésta, se refiere a cuando “[...] un hablante mantiene una comunicación secreta con su oyente en contradicción con las palabras reales que usa y a expensas de alguna otra persona o cosa, la víctima o ‘blanco’”⁹⁴. La voz del narrador puede ser irónica toda la narración o sólo por un momento⁹⁵.

⁹⁰ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Ed. Porrúa, 1995, p.150.

⁹¹ *Idem*.

⁹² Seymour Chatman, *op. cit.*, p.245.

⁹³ *Cf. Idem*.

⁹⁴ *Ibid.*, p.246.

⁹⁵ *Cf. Ibid.*, p.247.

Por otra parte, dentro del comentario explícito, la interpretación puede considerarse como la categoría más amplia⁹⁶, ya que es “[...] cualquier intento relativamente exento de valores de explicar algo en relación a la historia misma, sin salir fuera de ella [...]”⁹⁷.

[...] si una interpretación propiamente dicha es cualquier explicación, un juicio es una explicación cuya base es la evaluación moral, mientras que la generalización es aquella que compara un suceso o existente de la historia con los reales del universo no ficticio⁹⁸.

Chatman dice que las interpretaciones pueden ser predicciones⁹⁹. “El narrador que interpreta puede invocar el modo optativo y también el tiempo futuro, haciendo conjeturas sobre lo que pudo haber sido”¹⁰⁰.

[...] el narrador que interpreta lo hace por él. La interpretación puede explicar lo que ningún personaje tiene ocasión de explicar, ya sea por ignorancia, pobreza de expresión, impropiedad dramática, o lo que sea¹⁰¹.

De la generalización, Chatman menciona que desde hace tiempo los críticos se han fijado “[...] en las frecuentes citas que hay en las obras de ficción de ‘verdades generales’, es decir, observaciones filosóficas que saliéndose del mundo de la ficción llegan hasta el universo real”¹⁰². Los hechos científicos son sólo una forma de generalización, también están las retóricas y ambas desempeñan las mismas funciones básicas, la ornamental y la verosímil¹⁰³.

[...] las generalizaciones y otros comentarios surgen a menudo por la necesidad de plausibilidad, ya que en periodos históricos agitados los códigos no son lo suficientemente fuertes para establecer una aparente realidad¹⁰⁴.

María Paz Oliver analiza el concepto de la digresión en la novela latinoamericana contemporánea. Si bien no sólo se enfoca en la digresión reflexiva,

⁹⁶ Cf. *Ibid.*, p.255.

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ *Idem.*

⁹⁹ Cf. *Ibid.*, p.256.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.257.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.258.

¹⁰² *Ibid.*, p.262.

¹⁰³ *Ibid.*, p.263.

¹⁰⁴ *Idem.*

que es el objeto de estudio de este trabajo, es importante hablar de la digresión en términos generales para posteriormente dedicarnos a las de tipo reflexivo. Para ella, la digresión es “[...] aquella parte del discurso –ya sea breve o extensa, ya se encuentre al inicio, al medio o al final de la *narratio*– que no tiene una relación necesaria con el tema que se trata”¹⁰⁵.

Oliver dice, a partir de Chatman, que “[...] una de las principales características de un elemento antinarrativo es su capacidad de cuestionar la jerarquía y el orden que convencionalmente se le atribuye a la red de núcleos narrativos”¹⁰⁶. Es decir, estas bifurcaciones narrativas que se crean con las digresiones pueden llegar a alcanzar un mismo nivel de importancia gracias a la inserción de un elemento antinarrativo¹⁰⁷. “Aunque contravenga la cohesión del texto, lo antinarrativo tendría su propio orden y estaría siempre contenido en una trama mayor”¹⁰⁸.

Asimismo, la literatura dice que la digresión es

[...] un sistema de asociación de ideas, un modo de proyectar una idea en otro contexto que a simple vista no tendría ninguna relación lógica con lo que se narra. Esto tendería a neutralizar la jerarquía entre las ideas, de manera que no habría un contexto absoluto o una historia totalmente necesaria que explique el desarrollo progresivo de un texto y, por eso, siempre existiría la posibilidad de escapar o de dirigirse hacia un nuevo contexto, y así hasta el infinito¹⁰⁹.

Lo anterior se refiere a que las digresiones alteran la estructura del texto, primero porque introducen ideas que pareciera que no tienen relación alguna con lo que se cuenta, pero también porque alteran el orden de importancia de lo que conforma el relato.

De acuerdo a un modelo de trama centralizada, la digresión introduce una fuerza disruptiva que cuestiona la noción misma de centro y periferia. Desde el momento en que deja de lado un núcleo narrativo, la digresión

¹⁰⁵ María Paz Oliver, *El arte de irse por las ramas: la digresión en la novela latinoamericana contemporánea*, Leiden, Ed. Brill/Rodopi, 2016, p.8.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.9.

¹⁰⁷ *Cf. Idem.*

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.10.

pone en entredicho la centralidad de aquello que esquivo, que transitoriamente pareciera asumir un rol secundario [...]110.

Respecto a los distintos tipos de digresión o las distintas formas en las que actúan sobre el texto, Oliver retoma a Randa Sabry, quien dice que

[...] la digresión puede transgredir un texto en tres niveles: el paratextual, cuando se introduce una suerte de discurso preliminar, una dedicatoria o un prefacio que anticipa el contenido del texto; el metatextual, por medio de reflexiones o pasajes teóricos donde la digresión toma la forma de una crítica o comentario del autor sobre la obra; y el intertextual, donde la digresión puede ser una obra menor dentro del texto [...]111.

A partir de la clasificación de Sabry se puede deducir que las digresiones reflexivas por parte del narrador transgreden el texto en el nivel metatextual.

Samuel Frederick hizo una clasificación de digresiones según la relación que establecen con la trama: “[...] los tipos de digresión no se deben entender como categorías fijas, sino como un elemento que entra en tensión con la lectura y que está sujeto a variaciones”112. Oliver añade la digresión constitutiva, donde la digresión impregna por completo toda la disposición de la trama113.

El primer tipo de digresión es la de contención, donde “[...] las intromisiones de la digresión son controladas por una trama ordenadora que subordina esos elementos dispersos al todo”114. Tiene un propósito didáctico, informativo o es una reflexión sobre el propio discurso y sólo complementa la narración principal. Esta digresión sólo debilita mínimamente la unidad de la trama115.

La digresión proliferativa se encuentra en

[...] aquellos textos donde la digresión multiplica el potencial de la narrativa y crea una trama que prolifera hacia una serie de centros transitorios. En este caso, la digresión dispone de manera episódica núcleos que desvían la dirección inicial de la trama, ya sea a través de la

110 *Ibid.*, p.11.

111 *Ibid.*, pp. 13 y 14.

112 *Ibid.*, p.24.

113 *Cf. Idem.*

114 *Idem.*

115 *Cf. Idem.*

construcción de microhistorias o [...] de puestas en abismo que multiplican las posibilidades narrativas¹¹⁶.

Por otra parte, “la digresión de ruptura pone el acento en cómo esta estrategia quiebra de manera intermitente el desarrollo de la trama”¹¹⁷. El efecto de esta digresión es de ralentizar el avance de los eventos narrados y es un continuo recordatorio de una trama que se interrumpe y que pierde el control sobre las digresiones. Esta crea un discurso que se expande de modo paralelo a los sucesos de la trama¹¹⁸.

La digresión constitutiva, como ya se dijo añadida por Oliver, es aquella que puede afectar por completo la articulación del discurso.

El uso de la digresión como un elemento que determina el acto mismo de la narración, proyecta una trama en continua expansión y donde, a diferencia de la digresión proliferativa, los posibles centros focalizadores de la lectura prontamente se pierden a lo largo de la narración¹¹⁹.

La digresión de inversión es aquella donde

[...] lo que inicialmente se leía como digresivo a lo largo de la lectura deja de serlo para transformarse, en cambio, en un posible centro de la trama. En definitiva, se lee lo periférico como centro, de manera que las digresiones alteran la disposición que la historia tenía en un principio¹²⁰.

Por otra parte, las digresiones de disolución son aquellas que son incontrolables y derriban la hegemonía de la trama¹²¹.

[...] cuando la digresión disuelve el punto de partida del desvío transgrede la idea misma de orden y centro. En este tipo de estructura, cada pasaje digresivo se constituye como una narración autónoma que así como parece nunca comenzar, tampoco toma ninguna dirección definida¹²².

Como ya se mencionó, estas categorías están sujetas a variaciones y son tipos de digresiones generales, es decir de pausas que, de alguna manera, afectan

¹¹⁶ *Ibid.*, p.25.

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ *Cf. Idem.*

¹¹⁹ *Ibid.*, p.26.

¹²⁰ *Idem.*

¹²¹ *Cf. Idem.*

¹²² *Ibid.*, p.28.

a la trama. Oliver menciona que el proceso de digresión también se puede dar por semejanza, “[...] cuando se conectan dos elementos psíquicos que tienen simplemente un punto en común”¹²³.

La apertura de las digresiones por semejanza –la comparación, la anécdota o la teorización sobre algún tema serían los ejemplos más típicos– hacia nuevos contextos reivindica el potencial infinito de la digresión para encontrar otros puntos en común que expanden la narración¹²⁴.

Cuando Oliver menciona lo anterior ya se acerca más a lo que habíamos definido como digresiones reflexivas, porque ya no sólo son pausas que afectan la trama, sino que ya tienen ciertas características que hacen conocer la opinión del narrador, como la comparación o la teorización sobre algún tema.

[...] la digresión instala un tiempo subjetivo desde donde el narrador hace de la cronología un impulso para abrir y dirigir la historia hacia diversos frentes. Incluso como un recurso metanarrativo, por medio de la digresión el narrador puede intervenir en la historia y establecer una nueva cronología¹²⁵.

Es interesante que para la literata la digresión no sea únicamente una suspensión de la secuencia temporal para anular el tiempo, sino para agregar tiempo extra. En este agregado caben las consideraciones del narrador¹²⁶.

Oliver estudia las digresiones reflexivas a partir del análisis de *Lodo*, novela de Guillermo Fadanelli. La literata considera que *Lodo* es un caso paradigmático de novela digresiva, ya que hay una mezcla de géneros y una configuración de una voz marcada por el humor, lo cual provoca una lectura clave para entender cómo las digresiones irrumpen transgresoramente en el desarrollo de la trama¹²⁷.

La digresión reflexiva es de ruptura, es decir,

[...] aquella que quiebra de manera intermitente el transcurso de la trama. Los frecuentes desvíos del narrador hacia otros tópicos, cuyos nexos con

¹²³ *Ibid.*, p.32.

¹²⁴ *Ibid.*, p.33.

¹²⁵ *Ibid.*, p.41.

¹²⁶ *Cf. Ibid.*, p.42.

¹²⁷ *Cf. Ibid.*, pp. 77 y 78.

lo que se relata no son evidentes, rompen continuamente la unidad de la trama y proyectan también ese efecto de quiebre en la lectura¹²⁸.

La autora clasifica las digresiones reflexivas en dos grandes tipos y, a su vez, estos se dividen en subtipos:

[...] aquellas donde el narrador reflexiona de manera general a partir de una idea que deriva en otra (entre ellas, la teorización, la reflexión histórico-anecdótica y la comparación); y aquellas donde la reflexión se dirige al acto mismo de narrar y a su condición digresiva, es decir, digresiones cuyo discurso configura una metanarrativa¹²⁹.

La teorización, que se encuentra dentro del primer tipo de digresiones reflexivas, consiste en, como su nombre lo indica, teorizar sobre algún tema que deriva de lo que se narra¹³⁰.

El acento en el pensamiento por sobre la acción al momento de narrar, remite a una primera persona que en vez de limitarse a exponer los acontecimientos, prefiere detenerse en el proceso mismo de la narración¹³¹.

Otro tipo de digresión que deriva de la reflexión del narrador es aquella referida a una anécdota histórica. Este tipo de digresión acentúa el rol del contexto cronológico-espacial¹³².

“La comparación es otra forma mediante la cual el narrador realiza digresiones. [...] la relación de semejanza entre dos ideas persigue un fin básicamente ilustrativo”¹³³. Las comparaciones extienden el relato hacia una serie de asociaciones que lo hacen más comprensible. Asimismo, agregan un grado de expresividad propio del discurso oral¹³⁴.

En el segundo tipo de digresiones reflexivas las asociaciones se centran en la misma narración. “[...] en vez de desplegar un quiebre hacia otros temas, la

¹²⁸ *Ibid.*, p. 87.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 88.

¹³⁰ *Cf. Idem.*

¹³¹ *Idem.*

¹³² *Cf. Ibid.*, p. 92.

¹³³ *Ibid.*, p. 94.

¹³⁴ *Cf. Idem.*

digresión en este caso surge bajo la forma de una metanarrativa, es decir, un espacio donde el narrador reflexiona sobre su propio discurso”¹³⁵.

Al respecto de las diferencias entre la metanarración y la metaficción, la autora dice que

Por un lado, la metanarración refiere a las reflexiones del narrador sobre el acto o el proceso mismo de narrar; mientras que la metaficción designa aquellos comentarios sobre el carácter ficcional de la obra. De este modo, si la metaficción pone el acento en el aspecto ficcional, la metanarración se centra en las formas autorreflexivas de la narración, es decir, es una expresión que cuestiona precisamente la narrativa por sobre su aspecto ficcional¹³⁶.

Después de la clasificación anterior, podemos ver que, sin importar sobre qué reflexione, el narrador está presente en este tipo de pausa, es por ello que la digresión reflexiva es “[...] la más directa y explícita manifestación de la función ideológica del narrador [...]”¹³⁷.

1.2.2 Funciones del narrador

En términos de narratología existen dos figuras importantes para la narración: la primera es el *narrador*, quien es el encargado de contar la historia, y la segunda es el *narratario*, quien es el receptor del relato.

Según los estructuralistas franceses, que basan su análisis del relato en la teoría de la enunciación de Benveniste, no existe enunciación sin un sujeto enunciador y por lo tanto no existe relato sin narrador¹³⁸. El narrador está relacionado con el concepto de sabiduría, ya que es él quien conoce todos los elementos de la historia y “todos los demás componentes experimentan de un modo u otro los efectos de la manipulación a que es sometido por él el material de la historia”¹³⁹.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 95.

¹³⁶ *Idem.*

¹³⁷ Juan Nadal, *op. cit.*, p.187.

¹³⁸ Antonio Garrido, *op. cit.*, pp.108-110.

¹³⁹ *Ibid.*, p.105.

Cabe destacar que el narrador, al igual que los personajes de la historia “[...] son esencialmente 'seres de papel'; el autor (material) de un relato no puede confundirse para nada con el narrador de ese relato [...]”¹⁴⁰.

Para Chatman,

una narración es una comunicación. Por ello, presupone dos partes, un emisor y un receptor. Cada parte implica tres personajes diferentes. Del lado emisor tenemos al autor real, el autor implícito y el narrador [...]; del lado receptor, el público real [...], el público implícito y el narratario¹⁴¹.

El autor real es quien escribe la obra, el narrador es quien la narra, mientras que el autor implícito es una figura que se crea a partir de lo presupuesto por la narración, es decir, es un ente imaginario, no narra, ni escribe. Lo mismo sucede del lado receptor: el público real se encuentra en el mundo no ficticio, el público implícito es un ello presupuesto por la narración y el narratario recibe el discurso por parte del narrador¹⁴².

[...] el autor implícito es la imagen que el autor real proyecta de sí mismo dentro del texto. Se trata [...] de una realidad intratextual [...] elaborada por el lector a través del proceso de lectura, que puede entrar en abierta contradicción con el narrador¹⁴³.

Para Oscar Tacca, “todo libro pertenece, en principio, a un autor. Él es, en primer lugar, quien da la cara. Asume la palabra, la autoría, el relato”¹⁴⁴. No obstante, el autor no debe tener voz en el relato, Tacca dice que el silencio es su principal característica. “Si la voz del narrador aparece como legítima, la del autor parece ‘intrusa’. Y si el narrador siempre acierta, cuando habla y cuando calla, el autor sólo acierta cuando calla”¹⁴⁵.

“El narrador es quien enuncia el relato y, para ello, filtra, regula y organiza a su antojo todos los materiales narrativos: constituye, a todas luces, un factor

¹⁴⁰ Roland Barthes, *et al.*, *op. cit.*, p.33.

¹⁴¹ Seymour Chatman, *op. cit.*, p.29.

¹⁴² *Cf. Ibid.*, pp.159-162.

¹⁴³ Antonio Garrido, *op. cit.*, p.116.

¹⁴⁴ Óscar Tacca, *Las voces de la novela*, 3a. ed, Madrid, Ed. Gredos, 1978, p.35.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.37.

determinante en la orientación final del texto”¹⁴⁶. Es por ello que es importante analizarlo, en función de su relación con el relato producido.

Genette distingue dos tipos de narrador: el *heterodiegético*, “[...] narrador ausente de la historia que cuenta [...]”¹⁴⁷ y el *homodiegético*, “[...] narrador presente como personaje en la historia que cuenta [...]”¹⁴⁸. Dentro del narrador presente existen dos posibilidades, que sea protagonista de su relato, el cual se conoce como autodiegético, y, por otro lado, que tenga un papel secundario, como observador o testigo.

El narrador puede desempeñar distintas funciones a lo largo del relato. Genette distingue cinco tipos. La primera es la función narrativa, la cual, como ya dijimos, es la más importante; el narrador no puede desviarse de ella, pero puede complementarla con otras.

La función de control es aquella en la que el narrador recurre a “[...] un discurso en cierto modo metalingüístico [...]”¹⁴⁹ para señalar la organización interna del relato. Por otra parte, la función de comunicación es la “situación narrativa misma, cuyos dos protagonistas son el narratario, presente, ausente o virtual, y el propio narrador”¹⁵⁰. En esta función el narrador tiene interés por establecer un contacto (puede ser por medio del diálogo) con el narratario.

La función testimonial es la que explica la relación que el narrador guarda con la historia que cuenta, puede ser afectiva, moral, intelectual. Esto se da de diversas maneras, “puede adoptar la forma de un simple testimonio, como cuando el narrador indica la fuente de donde procede su información, o el grado de precisión de sus propios recuerdos, o los sentimientos que despierta en él determinado episodio [...]”¹⁵¹.

¹⁴⁶ Juan Nadal, *op. cit.*, p. 35.

¹⁴⁷ Gérard Genette, *Figuras III...*, *cit.*, p.299.

¹⁴⁸ *Idem.*

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.309.

¹⁵⁰ *Idem.*

¹⁵¹ *Ibid.*, p.310.

La última de las funciones es la ideológica, la cual se refiere a “las intervenciones, directas o indirectas, del narrador respecto de la historia [...]”¹⁵². Esta “[...] se fundamenta sobre la evaluación que el narrador hace de la acción”¹⁵³. Como se vio anteriormente, las digresiones reflexivas son un ejemplo de esta función, ya que el narrador detiene la historia para hacer consideraciones sobre ella.

A diferencia de Genette, Oscar Tacca dice que el narrador sólo tiene la función de informar.

El que cuenta (el que aporta información sobre la historia que se narra) es siempre el narrador. Su función es informar. No le está permitida falsedad, ni duda, ni interrogación en esa información. Sólo varía (sólo le está concedida) la cantidad de información. Toda pregunta, aunque aparezca indistinta en el hilo del relato, no corresponde, en rigor, al narrador. Bien vista, puede siempre atribuirse al autor, al personaje o al lector¹⁵⁴.

En el análisis de *Balón dividido* se pudo observar que, para contar la historia, el narrador recurre a las distintas funciones al mismo tiempo. Sólo la función narrativa es indispensable; las demás se manifiestan según las necesidades del relato. Para este trabajo pondremos énfasis en la función ideológica, pues, como ya se mencionó, es evidenciada a través de las digresiones reflexivas.

¹⁵² *Idem*.

¹⁵³ Antonio Garrido, *op. cit.*, p.120.

¹⁵⁴ Óscar Tacca, *op. cit.*, p.67.

2

Relatos periodísticos de *Balón dividido*

Para realizar este trabajo de investigación se escogió el libro *Balón dividido* del escritor y periodista mexicano Juan Villoro. Los motivos por los que se eligió este texto son, en primera instancia, porque se quiere ver la manera en que las digresiones reflexivas se emplean en textos periodísticos relacionados con el deporte; en segundo lugar, porque de los dos libros sobre fútbol que tiene Villoro (junto con *Dios es redondo*), este es el más reciente y eso permitirá que este análisis tenga actualidad, un aspecto importante y fundamental en el periodismo.

En este capítulo se hará una descripción de los relatos de *Balón dividido*. En una primera parte se analizará lo que Villoro entiende por relatos periodísticos, para después centrarnos en el contenido del libro.

Balón dividido es una compilación de 28 relatos periodísticos sobre fútbol, escritos entre la Copa del Mundo de Alemania 2006 y la de Sudáfrica 2010.

Al inicio del libro hay una especie de prólogo escrito por el autor que dice lo siguiente:

El 12 de junio de 2011 llegué al paralelo 38 para visitar la Zona Desmilitarizada que divide a Corea del Sur y Corea del Norte. La tierra de nadie es una franja donde crece la vegetación y prospera la fauna silvestre. A lo lejos se distinguen las casetas de vigilancia de un mundo próximo y rigurosamente extraño. En la cerca del lado sur hay papeletas con consignas de paz y reunificación. Casi todas son colocadas ahí por escolares. Escogí una al azar y le pedí a mi intérprete que la tradujera: 'Quiero jugar fútbol con niños de Corea del Norte', decía el mensaje. Recordé una socorrida expresión de los cronistas de fútbol: 'balón dividido'. El placer elemental por el juego había llegado a la frontera más vigilada del mundo.

Disputar por una pelota es una peculiar forma de estar unidos. Las historias de este libro surgen de esa imprescindible tensión.

En la tierra de nadie, el cronista aguarda el momento en que los adversarios muestren que uno no existe sin el otro¹⁵⁵.

A partir del párrafo anterior se puede ver que el autor-narrador se considera a sí mismo cronista, por lo que da a entender que los textos que conforman el libro son crónicas. Sin meternos en la discusión de si los textos cumplen las características impuestas por los manuales de periodismo para ser considerados dentro de este género, a continuación se presentarán algunas consideraciones de Villoro sobre la crónica periodística, ya que es el género que más ha abordado.

Para Juan Villoro,

[...] una de las mayores riquezas del género es establecer relaciones entre zonas de conocimiento que aparentemente no las tienen: psicología, estadística, sociología e historia. La crónica es un relato con unidad significativa. Un relato que nos permite vincular realidades para entender mejor y hacer más amigable el complejo y contradictorio mundo en el que vivimos [...]¹⁵⁶.

Lo anterior es importante porque está relacionado con el objeto de estudio de este trabajo, las digresiones reflexivas, ya que dice que la crónica permite vincular distintas realidades y esta vinculación se da de manera reflexiva. Para Villoro, el periodista escribe desde lo que piensa, ve y opina, aunque no haga explícito el “yo”. Es por ello que no es un emisor neutral¹⁵⁷.

Pienso que la crónica se da en dos velocidades. Hay distintos tipos de cronistas. Uno es el que se atiene más bien a los hechos, y el otro —como yo—, el que no solamente cuenta los hechos sino que los comenta. No a partir necesariamente de lo que yo pienso sino de lo que piensan otros testigos, de lo que se ha dicho antes, de lo que se ha escrito. Creo que la realidad siempre está sucediendo en estas dos velocidades, como suceso y como representación del suceso¹⁵⁸.

Como ya se mencionó, el escritor mexicano ha incursionado en el periodismo a través de los géneros periodísticos interpretativos y, de hecho, escribió un ensayo

¹⁵⁵ Juan Villoro, *Balón dividido*, México, Ed. Planeta, 2014, p.9.

¹⁵⁶ Juan Villoro *apud* Federico Bianchini, *op. cit.*, [consultado: 4 de junio 2018].

¹⁵⁷ *Cf. Idem.*

¹⁵⁸ Juan Salvador Orozco, *op. cit.*, p.68.

sobre la crónica: *El ornitorrinco de la prosa*. Es por ello que, normalmente, cuando habla de periodismo, termina profundizando en ella.

Para Villoro, la crónica es necesaria para combatir el bombardeo de información. Además, sirve para comunicar lo individual con lo colectivo y de esta manera generar emoción en los lectores¹⁵⁹. Este género periodístico es el ornitorrinco de la prosa porque es la combinación de varios¹⁶⁰.

La crónica tiene el compromiso fáctico del reportaje y la capacidad subjetiva de la novela de entrar en los sucesos a condición de no falsearlos. De la novela extrae el manejo de las emociones, que la dotan de la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida y debida, a través de las descripciones, para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos duros e inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto [...] y la idea, sugerida, de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica, pero que no siempre es el que queremos; de la entrevista, los diálogos; del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos en forma de debate [...]; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona¹⁶¹.

Según Villoro, el hecho de que la crónica utilice recursos de la narrativa no quiere decir que traicione a los hechos, sino que los hace verosímiles, los recupera como si volvieran a suceder con detallada intensidad¹⁶².

Por otra parte, para poder analizar los relatos periodísticos de *Balón dividido* primero es necesario saber de qué tratan. Teun Van Dijk dice que “después de leer o escuchar un discurso, frecuentemente nos es posible [...] señalar el tema o los temas de ese discurso”¹⁶³.

¹⁵⁹ Cf. *Idem*.

¹⁶⁰ Cf. *Ibid.*, p.70.

¹⁶¹ *Idem*.

¹⁶² Cf. *Ibid.*, p.71.

¹⁶³ Teun Van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*, México, Ed. Siglo Veintiuno Editores, 2012, p. 43.

El lingüista neerlandés dice que, para recoger el tema o asunto de un discurso, se hacen resúmenes que contienen los principales temas del texto. En este caso, para cada capítulo del libro se realizó uno.

El tema del discurso [...] se hará explícito [...] en términos de un cierto tipo de estructura semántica. Puesto que tales estructuras semánticas aparentemente no se expresan en oraciones individuales sino en secuencias completas de oraciones, hablaremos de macroestructuras semánticas¹⁶⁴.

A partir de la elaboración de los resúmenes se pudo observar que el libro y sus capítulos tienen coherencia en sí mismos y entre sí, ya que “sólo si nos es posible construir una macroestructura para un discurso, puede decirse que ese discurso es coherente globalmente”¹⁶⁵.

Ahora bien, Van Dijk habla de reglas, conocidas como macrorreglas, que sirven para saber de qué manera se forman las macroestructuras semánticas de un relato. “Su función es la de transformar la información semántica”¹⁶⁶.

Para la elaboración de los resúmenes se siguió la macrorregla de construcción:

Dada una secuencia de proposiciones, se hace una proposición que denote el mismo hecho denotado por la totalidad de la secuencia de proposiciones, y se sustituye la secuencia original por la nueva proposición¹⁶⁷.

Y la de supresión:

Dada una secuencia de proposiciones, se suprimen todas las que no sean presuposiciones de las proposiciones subsiguientes de la secuencia¹⁶⁸.

¹⁶⁴ *Idem*.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 45.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 47.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 48.

¹⁶⁸ *Idem*.

Esto quiere decir que en algunos relatos eliminé aspectos no fundamentales para entender el tema central del texto. En los otros relatos, a partir de las ideas dadas, construí una macroestructura semántica que ya contenía el asunto.

[...] constantemente tratamos de reducir y organizar las grandes cantidades de información que tenemos que procesar [...] y buscamos hacerlo por medio de la construcción de 'sentidos', globalmente coherentes, de objetos, de relaciones entre objetos, de series de hechos, etc. Por tanto, en la comprensión del discurso, la idea de macroestructura explica el hecho de que es posible ver y describir los 'mismos' hechos en diferentes niveles de especificidad, ya con todo detalle, ya describiendo características progresivamente más globales¹⁶⁹.

En el primer párrafo de cada resumen aparece el tema del relato, en los siguientes párrafos se incluyeron ideas complementarias, que permiten entender más acerca de lo que cuenta el narrador de cada texto.

2.1 Onetti, vendedor de entradas

El relato narra ciertos momentos de la vida del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti, los cuales son recreados a partir de la correspondencia de este con el pintor y crítico de arte argentino Julio E. Payró.

Onetti fue peón de albañil, pintor de paredes, portero de un edificio, vendedor de neumáticos, periodista y vendedor de entradas en el Estadio Centenario de Uruguay, actividad que inspiró este relato.

A partir de este curioso hecho, el narrador compara la labor de escritor de Onetti con su trabajo como vendedor de entradas. Asimismo, analiza lo que la figura del autor uruguayo representa para él, no sólo como escritor, sino como personaje relacionado con el fútbol.

Finalmente, este relato sirve como una introducción, ya que el narrador concluye diciendo que "este libro combina las pasiones de la literatura y el fútbol. No existiría sin los magos del gol, pero tampoco sin los maestros que me

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 56.

convencieron de un axioma: la realidad mejora por escrito”¹⁷⁰. Para el narrador, Juan Carlos Onetti es uno de esos maestros.

2.2 La pasión muere al último

Este capítulo está dividido en ocho secciones, separadas por cabezas intermedias.

La primera parte es una reflexión sobre la derrota y los mexicanos. El narrador dice que somos realistas y sabemos que no llegaremos lejos, sin embargo, eso no significa que seamos conformistas, pues aun así siempre creemos que “¡sí se puede!”.

La siguiente parte, titulada “La segunda infancia” es una reflexión sobre esa etapa temprana de la vida. El narrador dice que “vemos partidos y escribimos de fútbol para recuperar la infancia”¹⁷¹. Las palabras son el medio por el que recuperamos ese tiempo vivido, en el que lo más importante era el juego.

En “Padres e hijos”, la tercera parte, el narrador habla de lo que representa el fútbol para la relación entre papás e hijos. Él menciona que en los estadios es donde mejor se cultiva la paternidad y a veces es el único lugar.

La siguiente parte, “¿Amor a la camiseta?”, es una reflexión sobre si los jugadores realmente se vuelven aficionados de los equipos para los que juegan. El narrador dice que tal vez los continuos fichajes y la publicidad en los uniformes han terminado con este amor.

En “Pasión extrema: una causa para suicidarse dos veces”, el narrador cuenta la historia de D.H, vendedor inglés atropellado por un automóvil. En la caída se golpeó la cabeza contra el pavimento y desarrolló el Síndrome de Cotard, un padecimiento que enfrenta al paciente a un mundo de incertidumbres. D.H buscaba encontrar certezas en algún lado, por eso revisó la sección deportiva del periódico y se enteró que Grecia había sido campeón de Europa y Australia había clasificado al Mundial, ambos, hechos totalmente extraños.

¹⁷⁰ Juan Villoro, *op. cit.*, p.13.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 20.

El narrador dice que el futbol sirve para estructurar el calendario y transformar el destino en algo predecible, pero, a veces, se dan situaciones inesperadas.

En la sexta parte, “El arte de gritar”, el narrador reflexiona sobre el origen de los “hinchas”, aficionados del futbol, aquellos “románticos que no necesitan evidencias para apoyar a los suyos”¹⁷².

“¿Por qué escupen los futbolistas? Un problema de puntuación”, la séptima parte, es una reflexión sobre el escupitajo de los jugadores de futbol. El narrador dice que es una forma de deshacerse de los nervios y manejar la frustración. Además, en el discurso de este deporte es el doble punto, ya que advierte que algo está por pasar.

En la última parte, “La eternidad es veloz”, el narrador cuenta la historia de los balones de futbol, desde sus orígenes en el México prehispánico, hasta la actualidad. Además, explica que este deporte ha cambiado al igual que los balones, el primero se aceleró y los segundos se aligeraron. Sin saber cuál es consecuencia de cual.

Estos relatos constituyen el segundo capítulo del libro, que es una explicación, reflexión e historia de los principales componentes de este deporte.

2.3 Formas excesivas de los goles

Este capítulo se divide en cuatro secciones, separadas por cabezas intermedias.

La primera parte, titulada “El gol más largo del mundo”, narra la historia de David Baxter, un controlador de radares en Alaska, que encontró un balón de futbol en la playa. Dicho objeto tenía escritos caracteres japoneses.

Después de consultarlo, Baxter descubrió que dichos caracteres eran nombres de niños y que el balón pertenecía a Misaki Murakami, estudiante de 16 años que perdió su casa en el tsunami de 2011. Cinco años antes él y sus amigos habían puesto sus nombres en el balón para no ser olvidados. Baxter decidió ir a Japón a devolver el objeto.

¹⁷² *Ibid.*, p. 28.

En la siguiente parte, “El gol que cayó dos veces”, el narrador cuenta que Messi repitió en 2007 el gol que Maradona le hizo a Inglaterra en el Mundial de México de 1986, el mejor tanto de la historia. Lo interesante de esta hazaña es que ambos sucedieron en la misma zona del campo, las jugadas duraron 11 segundos y fueron anotados por argentinos.

En “Los goles que no anotó Pelé”, la tercera parte, el narrador habla sobre la maldición de anotar primero en una final de Copa del Mundo, quien lo hacía perdía. Esto comenzó desde el primer Mundial, en 1930 y terminó en México 70, cuando Pelé marcó el primer gol en la final contra los italianos, y aunque estos empataron el encuentro, al final Brasil ganó 4-1.

El narrador cuenta que, a pesar de su hazaña, ese Mundial sería recordado por los goles que no anotó Pelé antes de la gran final, ya que fueron jugadas extraordinarias.

La última parte, “Gol perdonado”, trata sobre el equipo de fútbol ucraniano Start, formado por panaderos durante la ocupación nazi de Kiev.

Start enfrentó en dos ocasiones al Flakelf alemán y en ambos partidos ganó. En el segundo encuentro con un marcador de 5-3 y además uno de los jóvenes jugadores ucranianos se dio el lujo de fallar a propósito un tanto que hubiera hecho el marcador más escandaloso. Los nazis no soportaron la derrota y menos con el gol perdonado, por lo que asesinaron a tres jugadores y a los demás los dejaron en un campo de concentración.

2.4 Lionel Messi: infancia es destino

Este relato cuenta la historia del futbolista argentino Lionel Messi, quien comenzó en este deporte desde muy chico, en Rosario, su ciudad natal. Su primer equipo fue el Grandoli, después jugó en el Newell's Old Boys, pero ahí le diagnosticaron un problema hormonal que le impedía crecer y el club no quiso hacerse responsable del tratamiento. Por esa razón tuvo que ir a España, donde se probó con el equipo FC Barcelona, lo contrataron y aceptaron pagar sus inyecciones.

El narrador cuenta que los primeros años en Barcelona fueron muy difíciles para Messi porque extrañaba su ciudad. No obstante, continuó su carrera en el Barça y en poco tiempo triunfó.

Hoy Messi es considerado por muchos el mejor jugador del mundo, sin embargo, no ha tenido un camino fácil. En Argentina no lo quieren, porque no ha conseguido títulos con su selección.

Messi es tímido y disfruta pasar sus ratos libres durmiendo, ha logrado cosechar una importante cantidad de Copas y ha impuesto nuevos récords.

2.5 El aprendizaje del vértigo: un domingo en La Bombonera

En este capítulo el narrador cuenta su experiencia en el clásico argentino: Boca Juniors en contra de River Plate, disputado el 4 de mayo de 2008 en La Bombonera, estadio de Boca.

Se menciona que las barras argentinas son las más efusivas: cantan, gritan, hacen temblar los estadios. El narrador cuenta que en las afueras del recinto reparten panfletos que orientan a los posibles hinchas lesionados. Es un ambiente violento.

La Bombonera destaca por su verticalidad, aunque uno esté muy arriba, la cancha siempre se siente cerca. Ahí el vértigo es un nuevo componente del fútbol.

2.6 'Barrilete cósmico'

Este capítulo trata sobre cómo Víctor Hugo Morales, cronista de fútbol uruguayo, narró el gol que Diego Maradona le marcó a los ingleses en el Mundial de México de 1986. Aquella jugada en la que se burló a cinco jugadores para después anotar y que Morales bautizó como “barrilete cósmico”.

El narrador reflexiona sobre la importancia de las palabras en el fútbol y sobre lo que un buen cronista puede lograr. Víctor Hugo Morales le dio voz al gol que enmudeció al mundo.

2.7 El suicidio de Dios

En este capítulo se narran algunos aspectos de la vida de Diego Armando Maradona y su fracaso en el Mundial de Sudáfrica 2010, cuando decidió dirigir a la selección argentina.

Maradona siempre ha dado de qué hablar, por su gran talento como jugador y por su vida llena de excesos: drogas, comida y mujeres. En una forma de intentar corregir su rumbo, Diego decidió dirigir a la selección de su país para llevarla a la gloria en el Mundial de 2010. Sin embargo, no se dio cuenta de que no era tarea sencilla y ahí no le servía haber sido el mejor jugador del mundo. Fracásó.

2.8 Martín Palermo: los optimistas fallan mejor

Este relato cuenta algunos aspectos de la vida profesional del futbolista argentino Martín Palermo. Debutó en el equipo Estudiantes de la Plata y después estuvo lo que restó de su carrera en Boca Juniors. También jugó para la selección argentina.

A lo largo de su carrera rompió récords goleadores con Boca y eso que algunos los anotó de manera circunstancial y rara. El narrador destaca que su más grande hazaña fue fallar en un partido de Copa América contra Colombia tres penaltis. En dicho encuentro Argentina perdió por un marcador de 3-0.

Su hijo recién nacido falleció en 2006, Palermo se tatuó su nombre y le dedicó todos sus goles hasta su retiro en 2011. Fue amado por la afición de Boca, quien le levantó una estatua en La Bombonera.

2.9 Ronaldo: las razones del cuerpo

En este capítulo se narra la vida de uno de los mejores jugadores de fútbol, Ronaldo. A sus 17 años debutó con la selección de Brasil. Posteriormente, triunfó con el PSV. Antes del Mundial de Brasil 2014 era el máximo goleador de Copas del Mundo, con 15 anotaciones.

Ronaldo era egoísta dentro y fuera de la cancha. No sintió amor por la camiseta de ninguno de sus clubes, tanto así, que no le importó jugar en equipos archirrivalés como el Barcelona y el Real Madrid, con quienes ganó la Copa UEFA y la Liga, respectivamente.

La vida privada de Ronaldo siempre ha causado mucha polémica, tuvo muchas mujeres e incluso protagonizó un escándalo con travestis. Tuvo un hijo con una mesera brasileña mientras estaba en el Mundial de Corea del Sur y Japón 2002. Sus constantes lesiones de rodilla, su depresión y vicios finalmente acabaron con su carrera deportiva a los 35 años.

2.10 Ronaldinho: un gigante en diminutivo

En este capítulo se narra la trayectoria del futbolista brasileño Ronaldinho, quien triunfó como el 10 del Barcelona, al conseguir el bicampeonato de la Liga y una Copa UEFA.

El narrador dice que Ronaldinho, como buen jugador brasileño, sabe jugar bonito y que a diferencia de su compatriota Ronaldo, él sí necesita a los otros jugadores para brillar. Además, admira a quienes son mejor que él.

Gaúcho, como fue bautizado por la afición, es amante de la vida nocturna y en todos los equipos en los que ha estado ha tenido problemas por llegar desvelado a los entrenamientos. Esto provocó que cuando el director técnico Josep Guardiola llegó al Barcelona, pidiera su salida del equipo.

El narrador describe a Dinho como el jugador que triunfó siendo el diminutivo de Ronaldo, sin tener ningún problema con ello.

2.11 'Abróchense los cinturones': el Barça de Guardiola

Este relato narra la carrera futbolística de Josep Guardiola, quien como jugador tuvo un camino difícil. Después de ganar con la selección española los Juegos Olímpicos de Barcelona 92 y coronarse campeón de la Champions con el Barça en ese mismo año, migró al fútbol italiano y fue acusado de dopaje. Después tuvo que irse a Qatar y terminó en México, en los Dorados de Sinaloa.

Sus verdaderos triunfos profesionales comenzaron como director técnico. En 2008 llegó al Barcelona, el equipo con el que se formó y al que esperaba rescatar. Con Guardiola, el Barça mejoró y perfeccionó el juego en conjunto. En la temporada 2008-2009 el equipo catalán ganó la Liga, la Copa del Rey y la Champions.

El narrador también cuenta un poco de la trayectoria de José Mourinho, sobre todo su paso por el Real Madrid, ya que el éxito de Guardiola no se entiende sin su rivalidad con el portugués. Ambos protagonizaron una dualidad de ángel y demonio. Por supuesto, Pep era el bueno.

A pesar de tantos éxitos los movimientos directivos comenzaron a dividir al Barcelona y Guardiola empezó a firmar contratos de un año con el equipo, hasta que finalmente salió. Sin embargo, su paso por el Barça siempre será recordado, en cuatro años ganó 14 títulos de 19 posibles.

2.12 Piqué y Shakira: dos son multitud

En este capítulo el narrador cuenta un poco de la trayectoria profesional de Shakira y Gerard Piqué, y reflexiona sobre su relación amorosa.

La cantante nació en Barranquilla, Colombia y mostró su talento desde joven. Antes de conocer a Piqué ya tenía numerosos premios musicales. Por otra parte, el futbolista español se formó en el Barcelona y ha destacado con el equipo blaugrana hasta la fecha. Ambos famosos se conocieron durante la grabación del video de *Waka-Waka*, tema musical del Mundial de Sudáfrica 2010, interpretado por Shakira.

Un dato curioso del futbolista y la cantante es que, según la revista colombiana *Semana*, ambos tienen un coeficiente intelectual de 140, pertenecen al uno por ciento de la población con este valor.

2.13 La oficina de Cruyff

En este capítulo el narrador hace una recopilación y reflexión sobre algunas de las oraciones que el holandés Johan Cruyff ha dicho en español. Frases como “si empiezas a correr antes, pareces más rápido”¹⁷³ o “cada segundo puede ser un momento”¹⁷⁴ han sido materia de libros sobre el futbolista y entrenador.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 126.

¹⁷⁴ *Idem.*

El narrador también cuenta un poco de la trayectoria profesional de Cruyff, quien nació en una frutería cercana al estadio del Ajax, club con el que después debutaría.

El holandés jugó en el FC Barcelona y después lo dirigió (razones por las que tuvo que aprender español). Es reconocido como una figura importante de dicho equipo, por eso en la final del Mundial de Sudáfrica 2010 entre España (selección formada, en su mayoría, por jugadores del Barça) y Holanda, se atrevió a decir “gane quien gane, gano yo”¹⁷⁵.

2.14 Entrenadores en llamas

En este capítulo el narrador cuenta la labor de Hugo Sánchez como entrenador de la selección mexicana. Además, hace una recapitulación de técnicos como: José Antonio Roca, Miguel Mejía Barón, Javier Aguirre, Ricardo La Volpe, Bora Milutinovic, entre otros, y sus fracasos con el equipo nacional.

Como jugador, Hugo Sánchez triunfó porque tenía iniciativa, algo que los futbolistas mexicanos no tienen. El problema con Hugo es su personalidad, siempre ha retado a la prensa, es muy ególatra y poco carismático. Esa imagen no vende, por esa razón mientras dirigió a la selección mexicana los medios lo atacaron mucho.

Además, no pudo cumplir con los logros y éxitos que prometió antes de estar al frente del equipo nacional. Jugó con la esperanza de la sociedad que ya está acostumbrada a la derrota. Lo pagó muy caro.

Para el narrador, el problema del fútbol mexicano es estructural, no hay continuidad en los equipos, no hay estilos de juego, las canteras no se trabajan y los jugadores no tienen responsabilidad ni iniciativa. Sumado a esto están los intereses económicos que rodean a la selección mexicana, sin importar los resultados, vende. Por todo lo anterior, los técnicos del equipo nacional son figurines

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 127.

a los que se les echará la culpa del fracaso, aunque desde antes se conozcan las carencias del Tri.

2.15 Hugo Sánchez en el área chica

En este capítulo el narrador recrea la personalidad de Hugo Sánchez a partir de las peleas, bromas y travesuras que hace fuera de la cancha.

Cuenta que lo conoció en el Mundial de Alemania 2006, cuando ambos fueron enviados como comentaristas. La primera vez que lo vio estaba peleando con la recepcionista del hotel, con más ademanes que palabras, como si estuviera reclamando un penal en el área chica.

También dice que siempre hace bromas y travesuras sin razón alguna, sólo porque así ha sido desde que era jugador: el bromista del vestidor.

2.16 'No somos los salvadores de la patria': las palabras de Aguirre

En este capítulo el narrador cuenta un poco de la trayectoria de Javier Aguirre como director técnico, su paso por Pachuca, Osasuna y el Atlético de Madrid. Asimismo, dice que Aguirre fue seleccionado como jugador para el Mundial de 1986. Posteriormente, en el Mundial de 1994 fue asistente técnico y en la Copa del Mundo de 2002 fue director técnico.

Con ese amplio curriculum volvió a tomar las riendas de la selección para ir al Mundial de Sudáfrica 2010.

Antes de dicha competencia el narrador y otros colegas hicieron un programa de televisión, en el que analizaron la estructura del fútbol. Para esto, decidieron entrevistar al técnico del equipo nacional.

Entre los puntos clave que Aguirre tocó en la entrevista está que el caso de “los cachirules” marcó un antes y un después para el fútbol mexicano, ya que se tuvo que recuperar la confianza de la afición y limpiar la imagen de los futbolistas. Asimismo, dijo que ahora los jugadores son más competitivos y tienen más confianza. Enfatizó en que se tiene que trabajar más el aspecto psicológico desde que están en fuerzas básicas.

Finalmente, el técnico habló sobre la situación del país y como los futbolistas mexicanos se sienten en una burbuja y no son conscientes de lo que sucede. “Vives en un México que no es el real y por ende también te empiezas a creer que eres capaz de ganar la Copa del Mundo. Luego el batacazo es terrorífico”¹⁷⁶. Recalcó que el futbol debe cumplir su misión de entretener y motivar a la sociedad mexicana, pero que no hace milagros.

2.17 México en Sudáfrica: fallaste, corazón

En este capítulo se narra el paso de la selección mexicana por el Mundial de Sudáfrica 2010. Su gris empate con el país anfitrión, su inesperado triunfo ante Francia y una derrota contra Uruguay, que prácticamente dejaba al equipo tricolor sin la esperanza de alcanzar ese quinto partido, ya que se enfrentarían a Argentina y, como se esperaba, perdieron.

El narrador analiza y reflexiona sobre las decisiones del técnico mexicano Javier Aguirre, quien para el partido contra Uruguay puso de titular a Cuauhtémoc Blanco, que había funcionado de cambio; alineó al Bofo Bautista, que no hizo nada; y metió al Guille Franco, que no había jugado y que como centro delantero es un mejor quinto defensa en los tiros de esquina.

Toda la claridad mostrada por Aguirre meses antes del Mundial no se vio reflejada en las decisiones que tomó en Sudáfrica. En el futbol mexicano “las ideas existen pero no llegan a ser parte de la realidad”¹⁷⁷.

2.18 Perder es cuestión de método

En este capítulo el narrador reflexiona sobre los factores que intervinieron en el fracaso de la selección mexicana en el Mundial de Sudáfrica 2010.

Para empezar, habla de la indisciplina de los jugadores, quienes mientras estaban en Sudáfrica fueron fotografiados en un antro, bebiendo y festejando, como si estuvieran de vacaciones.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 150.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 160.

Después, el narrador dice que los futbolistas se enfrentan a una serie de adversidades: tienen que dar dinero para debutar y para mantenerse, si destacan deben cuidarse de colegas envidiosos que puedan frenarlos, para tener “éxito” tienen que haber pasado por varios equipos, este cambio de ambientes y lugares los afecta física y psicológicamente.

Otros factores que influyen en el retraso del fútbol mexicano son el poder de las televisoras y los intereses económicos, que están por encima de todo. Los torneos cortos en la liga mexicana, que impiden que se forme un estilo de juego, son producto de las exigencias de empresarios que buscan generar más ingresos.

Por estas razones, se entiende que Javier Aguirre no haya podido hacer milagros en la Copa del Mundo de 2010. Sin embargo, el narrador dice que su trabajo debe de ser evaluado en dos partes, lo que hizo antes del Mundial y lo que hizo durante, ya que cuando llegó a la Selección no tuvo un camino fácil y logró clasificar al equipo. Sus decisiones en Sudáfrica dejaron muchas dudas, pero quizá respondieron a exigencias de personas que se preocupan más por las ganancias económicas que por los buenos resultados deportivos.

2.19 'Me alquilo para sufrir': el árbitro y su incierta justicia

En este capítulo el narrador reflexiona sobre el papel de los árbitros en el fútbol. Dice que es una profesión difícil y que es el aficionado más raro de este deporte, ya que no gana mucho, generalmente se dedican a otra cosa que les dé dinero, son abucheados e insultados y su mejor recompensa es la invisibilidad, sin embargo, son las figuras que le dan legitimidad a un partido.

Entre los árbitros, el central es quien tiene los reflectores encima, por ser el que toma las decisiones. El juez de línea no está dentro del terreno de juego, sólo es importante porque puede afectar un partido al marcar un fuera de lugar. El árbitro menos reconocido es el cuarto, su única misión es registrar los cambios y decir cuántos minutos se agregarán, decisión que no toma él, sólo la comunica, no obstante, es quien recibe todos los insultos de los técnicos por estar más cerca de ellos.

Después de esta reflexión el narrador se muestra en contra de utilizar tecnología en el fútbol, ya que dice que le dará más poder a la televisión y que le quitará cierto encanto a este deporte.

2.20 La vida en fuera de lugar

En este capítulo el narrador habla del fútbol húngaro a raíz de la autobiografía del novelista Péter Esterházy, titulada *Viaje por Alemania en el área penal*. En ella se cuenta una de las derrotas más sorprendidas de la historia, cuando Hungría, que había ganado 30 partidos consecutivos, perdió 3-2 con Alemania en la final del Mundial de 1954.

En su libro, Esterházy busca a los protagonistas de dicho partido y escribe sus vidas, uno de ellos fue Ferenc Puskás, quien fue considerado un traidor de Hungría por haberse ido al Real Madrid, haber obtenido la nacionalidad española y haber jugado para su selección. Siempre vivió fuera de lugar.

2.21 La extravagancia de ser bípedo

En este capítulo el narrador reflexiona sobre el hecho de que los futbolistas sólo usen una pierna para controlar el balón y para anotar goles, es como si la otra les sobrara. Además, menciona que los jugadores únicos y representativos son los que utilizan más su pierna izquierda. No obstante, también en este deporte se les condena, uno o dos están bien y hasta son reconocidos, pero nunca se ha visto un equipo completo de zurdos.

2.22 Caín y Abel en la cancha

En este capítulo el narrador cuenta la historia de los hermanos Kevin-Prince y Jérôme Boateng, futbolistas alemanes y ghaneses que decidieron jugar para diferentes selecciones.

Prince Boateng tuvo tres hijos: George y Kevin con una mujer y Jérôme con otra, a todos los abandonó. Los primeros crecieron en un barrio pobre de Alemania, Jérôme tuvo más oportunidades.

George jugó fútbol un tiempo, pero las malas compañías hicieron que no pudiera destacar y finalmente dejó el deporte, él y su madre se dedicaron a vigilar a Kevin para que no siguiera malos pasos y pudiera ser futbolista.

Kevin y Jérôme iniciaron su carrera en el Hertha, el primero como volante ofensivo y el segundo como defensa. La prensa los comparó y llamaban al atacante Boateng malo y al defensivo Boateng bueno.

Kevin-Prince, como es conocido, nunca se adaptó a las reglas de la Bundesliga porque es muy explosivo, indisciplinado y siempre quiere destacar. Jérôme es más tranquilo y poco a poco fue ganándose un lugar. En el Mundial de Sudáfrica 2010, Kevin-Prince jugó con la Selección de Ghana y Jérôme con la de Alemania. Los dos escogieron su destino.

2.23 Robert Enke: el último hombre muere primero

Este relato cuenta la historia del portero alemán Robert Enke, quien el 10 de noviembre de 2009 se suicidó, arrojándose a las vías del tren.

El narrador dice que Enke era depresivo. Cuando jugó con el Barcelona estaba mal porque fue relegado a suplente. Después, regresó a Alemania con el Hannover 96 y todo parecía ir mejor.

Sin embargo, en 2006 su hija de dos años murió a causa de una complicación por una deficiencia cardíaca. Esto desencadenó una depresión profunda en el arquero. Además, su esposa y él adoptaron a otra niña, Leila, y Enke comenzó con paranoias, no quería que la gente supiera que era depresivo por miedo a que el Estado le quitara a su hija.

En 2009, era el candidato preferido para ser el portero de Alemania en el Mundial de Sudáfrica 2010, esa presión también fue demasiada para él, le generaba ansiedad. Rechazó la oferta que le hizo su esposa de internarlo en una clínica para que se recuperara y finalmente se suicidó.

2.24 Otras muertes

Este relato está dividido en tres partes que narran la historia de la muerte de tres futbolistas.

En “Conspiración”, la primera parte, el narrador cuenta la relación que existía entre el futbol y el espionaje en Alemania durante la Guerra Fría. Incluso la policía secreta tenía un equipo de futbol, el BFC Dynamo.

Lutz Eigendorf, jugador de la selección de la República Democrática Alemana se fue a Occidente con el Kaiserslautern. La Stasi, policía secreta, lo consideró un traidor, por lo que fabricaron el accidente en el que murió. Mientras Eigendorf manejaba, un carro lo deslumbró en una curva, él perdió el control y se estrelló en un árbol. Murió al instante.

“Asesinato”, la segunda parte, cuenta la relación que había entre el futbol colombiano y el narcotráfico encabezado por Pablo Escobar.

El Mundial de Estados Unidos de 1994 fue caótico para la escuadra colombiana. Días antes de su debut, el hijo de tres años de un jugador fue secuestrado. En el partido contra el país anfitrión, en el que se jugaban el pase a la siguiente ronda, el director técnico colombiano recibió amenazas de muerte para que sacara a un futbolista de la cancha. Él lo hizo.

La tragedia no quedó ahí, en dicho partido el futbolista Andrés Escobar metió un autogol y Colombia quedó fuera del Mundial. Cuando regresaron a su país, lo asesinaron afuera de una discoteca.

Finalmente, en “Infarto” se cuenta la muerte de Antonio Puerta, futbolista del Sevilla, que en agosto de 2007 cayó desplomado al césped víctima de un paro cardíaco.

El narrador dice que los entrenamientos desgastan a los futbolistas, quienes tienen una vida corta a cambio de mucho dinero. Lo que sucedió con Puerta ya había pasado en 1973 con otro jugador del Sevilla, Pedro Berruezo, quien también murió en la cancha, esperaba un hijo y estaba en el mejor momento de su carrera.

2.25 Diatriba contra Cristiano Ronaldo

En este capítulo el narrador reflexiona sobre las pasiones que despierta Cristiano Ronaldo, hay quienes lo aman y otros lo odian.

El futbolista portugués ha ganado el Balón de Oro con dos equipos diferentes, lo cual habla de su calidad como jugador. Sin embargo, el narrador dice que es demasiado individualista y egoísta para un deporte en conjunto. Para Cristiano Ronaldo lo que más importa son los récords personales y los goles en los que participa, los demás no los celebra.

En un deporte donde hay jugadores que se han beneficiado del talento de sus colegas y han formado duplas mágicas, Cristiano Ronaldo, con su peculiar forma de ser, sólo ha motivado a su mayor rival, Lionel Messi. Entre ellos se disputan los récords individuales.

2.26 La decena mágica

En este capítulo el narrador hace un recuento de los 10 mejores jugadores, con este número, que él haya visto jugar.

El conteo empieza con Waldyr Pereira, Didí, mejor jugador en la historia del Fluminense y ganador de dos mundiales con Brasil. Después, aparece Pelé, el Rey, que ganó tres Copas del Mundo e hizo más de mil goles.

Bobby Charlton es el tercero. Sobrevivió a un accidente de avión en el que murieron ocho de sus compañeros del Manchester United. Es el máximo anotador de la selección inglesa y ganó con ella el Mundial de 1966. El siguiente es Wolfgang Overath, que, aunque no estuvo bajo los reflectores todo el tiempo, se notaba su paso por la selección alemana. Fiel a su país era exacto en sus pases.

El quinto jugador mencionado es Johan Cruyff, quien jugó en el Ajax, Barcelona y la selección holandesa. Revolucionó el fútbol dentro y fuera de la cancha: promovió la libertad sexual en las concentraciones, se dejó el cabello largo y fumaba un cigarrillo en el medio tiempo de los partidos. Fue tres veces Balón de Oro y subcampeón del mundo en 1974.

El siguiente jugador de la lista es Michel Platini, quien fue tres veces Balón de Oro y rara vez falló un penal. Campeón de goleador con Juventus y líder de la

selección francesa en los años ochenta. Diego Maradona es el séptimo, anotó el mejor gol de la historia de los mundiales. La selección argentina campeona en 1986 dependía totalmente de él. Trató de destruirse con su adicción a la comida y a las drogas, no lo logró.

Roberto Baggio es el siguiente. Tenía una puntería exacta, ganó el Balón de Oro en 1993 y fue subcampeón mundial en 1994. Después, se menciona a Zinedine Zidane, campeón y subcampeón del mundo con Francia, ganó títulos con Juventus y el Real Madrid.

Finalmente, el narrador menciona a Lionel Messi, dice que no hay 10 como él. Con su baja estatura supera a los demás. Ha ganado cuatro veces el Balón de Oro, se ha llevado todos los títulos posibles con el Barcelona, incluso es el máximo goleador en la historia del club. Sólo tiene un pendiente, ganar el Mundial con la selección argentina.

2.27 San Mamés: réquiem por un estadio

En este relato el narrador cuenta la historia del estadio San Mamés del Athletic de Bilbao. A partir de esto explica que el País Vasco ha tenido grandes porteros.

El narrador cuenta que José Ángel Iribar, quien fue arquero del Athletic, llevó a su equipo a Rusia, a la tumba del único guardameta que ha ganado un Balón de Oro, Lev Yashin. Esto, en una especie de homenaje, de reconocimiento de que hay alguien mejor. A su vez, Andoni Zubizarreta, otro arquero vasco, admiraba a Iribar.

Lo anterior demuestra la importancia de la figura del portero en esta región. San Mamés se asocia con grandes guardametas.

2.28 Despedida

En el último capítulo del libro se cuenta una anécdota, que explica lo que representa el fútbol y que los finales no son malos.

En el Mundial de Alemania 2006 el narrador estuvo cubriendo los partidos para una televisora mexicana. El último día, después de ir a la final y hacer el programa correspondiente, decidió irse a su hotel para terminar los pendientes.

Mientras esperaba a que pasara un autobús que lo dejara, se detuvo uno que estaba completamente vacío, leyó el letrero que tenía enfrente y vio que no era su ruta. Entonces, el chofer le preguntó que a dónde iba, el narrador dijo el nombre de su hotel, el conductor se ofreció a llevarlo y le preguntó su opinión sobre el Mundial.

La reflexión del narrador es que, en el país más disciplinado del mundo, el fútbol logró que un chofer de autobús se desviara de su ruta para ayudar a un mexicano y así, pudieran conversar sobre jugadores.

3

Análisis de las digresiones reflexivas en los relatos periodísticos de *Balón dividido*

En el análisis que se realizó de *Balón dividido* se encontraron distintos tipos de digresiones reflexivas, es decir, cada vez que el narrador recurre a ellas no lo hace de la misma manera.

María Paz Oliver elaboró una clasificación de este tipo de digresiones, a partir del estudio de la novela *Lodo* de Guillermo Fadanelli; sin embargo, después del análisis del libro de Villoro se detectaron otros tipos no reconocidos por la literata. Por esta razón, además de la clasificación hecha por Oliver, se propondrán nuevas categorías para estas digresiones, con el propósito de servir como guía para trabajos posteriores.

En este capítulo se expondrán los distintos tipos de digresiones reflexivas que se detectaron en *Balón dividido* y se explicará de qué manera el autor introduce su opinión y por qué se consideran pausas digresivas.

3.1 Comparación

Como ya se mencionó en el primer capítulo, Oliver clasifica las digresiones reflexivas en dos grandes tipos y, a su vez, estos se dividen en subtipos. El primero incluye a aquellas digresiones en las que el narrador reflexiona de manera general a partir de una idea que deriva en otra. En este primer grupo se encuentra la comparación, como una forma de digresión reflexiva¹⁷⁸.

Para Oliver, “[...] la relación de semejanza entre dos ideas persigue un fin básicamente ilustrativo”¹⁷⁹. Por esta razón, los relatos donde hay digresiones reflexivas del tipo comparativo son más comprensibles, ya que la asociación de

¹⁷⁸ Cf. María Paz Oliver, *op. cit.*, p. 88.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 94.

distintas ideas ayuda a que el narrador sea más preciso en lo que busca comunicar¹⁸⁰.

La mayoría de los argentinos vio la aventura con un temor que no derivaba de la inexperiencia del jugador para entrenar, sino del daño que podía hacerse a sí mismo. Era como si la estatua de San Martín cabalgara de pronto rumbo a una batalla desigual.

El Dios decidió jugar con fuego. El rendimiento de Argentina en la fase clasificatoria fue inestable¹⁸¹.

En este fragmento el narrador compara el momento en el que Maradona tomó la dirección técnica de la Selección de fútbol argentina con la estatua de San Martín cabalgando hacia una batalla desigual. Es decir, lo que ilustra es la sensación de alarma que tuvieron los argentinos ante el nuevo cargo de Maradona, ya que, al igual que el General San Martín, también es considerado un héroe nacional y verlo en situaciones de riesgo es preocupante.

En teoría narrativa el concepto de acción sólo puede entenderse si se concibe en función de un cambio, de un movimiento temporal que produzca una dinámica de transformación en la historia relatada. Este devenir especifica el significado del concepto *discurso narrativo*: es el procedimiento de representación mediante el cual las transformaciones de la historia son referidas. Cómo se sabe este concepto se opone categóricamente al de *discurso descriptivo*, entendido como el recurso que introduce momentos de suspensión temporal para referir atributos de cualquier entidad diegética¹⁸².

En el ejemplo anterior, la digresión reflexiva comparativa es evidente, pues aparece el término comparativo *como*. Asimismo, se puede ver que el tiempo de la historia se detiene. En la oración “era como si la estatua de San Martín cabalgara de pronto rumbo a una batalla desigual” no hay acción puntual, por lo que es una pausa.

Para Helena Beristáin, en la comparación de términos denotativos no hay un cambio de sentido, por lo que se trata de un metalogismo. Por otra parte, un tropo

¹⁸⁰ Cf. *Idem*.

¹⁸¹ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 76.

¹⁸² Juan Nadal, “Discursos narrativo y descriptivo en las entradas de los primeros relatos periodísticos de Gabriel García Márquez”, México, *Anuario de Letras del Instituto de Investigaciones Filológicas*, p. 244.

o metasemema se da cuando la comparación se combina con una metáfora, en la que sí hay un cambio de sentido¹⁸³.

Caso curioso es que la oración con la que se retoma la historia, en el ejemplo anterior, tiene una metáfora. El narrador dice: “El Dios decidió jugar con fuego”, con lo que le da a Maradona el mote de El Dios, el cual ya era conocido a partir del famoso gol nombrado por el mismo futbolista como “la mano de Dios”, por lo que se puede ver que el narrador sólo reafirma lo que ya había dicho el jugador.

No obstante, la metáfora que llama la atención es “decidió jugar con fuego”, porque en ese momento el tiempo de la historia ya se retomó, como bien lo indica no sólo el verbo, sino la oración siguiente “El rendimiento de Argentina en la fase clasificatoria fue inestable”. Al jugar con fuego, metasemema que el narrador ocupa para decir que Maradona se arriesgó y tomó el mando de la selección argentina, provocó que el rendimiento del equipo fuera inestable.

[...] se han relacionado los tropos con un trabajo lingüístico en el cual se sustenta el goce, la impresión artística, y que procura una fuerza, una energía al lenguaje poético¹⁸⁴.

Con este ejemplo podemos ver que las figuras retóricas no sólo se emplean en las digresiones reflexivas, también pueden aparecer en el discurso narrativo, pues también pueden referir transformaciones y al mismo tiempo, igual que las comparaciones, ilustran y llenan de contexto.

Por ello es importante identificar el momento en el que el tiempo de la historia se detiene, porque esa es la característica principal de las digresiones reflexivas, no hay que olvidar que son pausas.

En ciertos días excepcionales, un *derby* semeja una propaganda de la pasión: en el minuto 90 llega el empate a 3 y en los segundos de prórroga hay una voltereta. Pero este domingo el desconcierto sólo estaba en las tribunas.

Si los superhéroes de cómic suelen ser criaturas bipolares que alternan la deprimente existencia de Clark Kent con los brotes maniacos de Superman, los fanáticos del fútbol van de la invectiva al cariño sin nada

¹⁸³ Cf. Helena Beristáin, *op. cit.*, pp. 99-104.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 310.

en medio. La entrega de una hinchada se mide por su bipolaridad y la de Boca califica muy alto: 'No me importa lo que digan/ lo que digan los demás/ yo te sigo a todas partes/ cada día te quiero más', cantan los románticos varones que minutos antes invitaban a asesinar hinchas de River¹⁸⁵.

En este ejemplo vemos como el narrador compara a los superhéroes con los fanáticos del fútbol, los primeros tienen dos personalidades y las alternan, mientras que los segundos pueden pasar de un estado de odio a un estado de amor en pocos segundos. Gracias a la comparación, los personajes en cuestión cobran vida, con esto se comprueba el fin ilustrativo de esta digresión descrito por Oliver.

Asimismo, se comprueba que se trata de una digresión reflexiva porque el tiempo de la historia se detiene, el narrador habla del desconcierto en las tribunas, posteriormente introduce la comparación, que, como ya se dijo, ilustra lo que se busca comunicar.

[...] *relato* se define como el vehículo de una serie de acciones. El concepto de acción sólo se entiende en función de un cambio, de un movimiento temporal que produzca la dinámica de la transformación. Este devenir especifica el significado del concepto *discurso narrativo*: es el tipo de discurso con el que las transformaciones son referidas¹⁸⁶.

Después de la digresión reflexiva comparativa el narrador menciona parte de la porra entonada por los aficionados de Boca seguida del verbo *cantar* conjugado en presente del indicativo (*cantan*), lo que significa que se retoma la acción, es decir, la historia continúa. Los verbos nos permiten ubicar las transformaciones referidas.

Hopper y Thompson establecieron parámetros para determinar si una cláusula, entendida como unidad gramatical con sujeto y predicado, se halla más próxima al discurso narrativo (o como ellos lo llaman *primer plano*) o al discurso descriptivo (*segundo plano*)¹⁸⁷. "Tales parámetros son: número de participantes, kinésis, aspecto, puntualidad, volición y agentividad, modo y afirmación, y afectación e individualización del objeto"¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 67.

¹⁸⁶ Juan Nadal, *El sastre aprendiz y sus costuras...*, *cit.*, p. 77.

¹⁸⁷ Cf. Juan Nadal, "Discursos narrativo y descriptivo en las entradas...", *cit.*, p. 245.

¹⁸⁸ *Idem*.

[...] El *número de participantes* se refiere a la cantidad de frases nominales que operan como argumentos del verbo (sujeto, complemento directo, complemento indirecto); *kinesis*, a si hay o no acciones, es decir, según Hopper y Thompson, cambios de lugar y condición; *aspecto*, a si el predicado es télico o atélico (especifica o no un punto final o límite conceptual); *puntualidad*, a lo repentino de la acción o a la ausencia de una fase de transición clara entre inicio y término; *volición*, a si se trata o no un acto voluntario; *agentividad*, a si hay un agente bajo o alto en potencia; *modo*, en español, a la distinción entre indicativo y subjuntivo; *afirmación*, si se trata de una cláusula negativa o afirmativa; *afectación del objeto*, al grado en que el objeto resulta alterado; *individualización del objeto*, a si el objeto ostenta o no los clasemas *animado*, *concreto*, *singular contable*, *referencial*. Tienden al primer plano los predicados con dos o más participantes, que refieren una acción, que son télicos, puntuales, volitivos y afirmativos, que poseen un agente alto en potencia y un objeto afectado e individualizado, y que están en modo indicativo. Por el contrario, tienden al segundo plano aquellos con un solo participante, que no refieren acciones, que son atélicos, no puntuales, no volitivos y negativos, que poseen un agente bajo en potencia y un objeto no afectado y no individualizado, y que están en modo subjuntivo¹⁸⁹.

A partir de lo anterior se puede ver que, en efecto, los verbos permiten ubicar las transformaciones y detectar si hay discurso narrativo, pero no son los únicos parámetros.

En el ejemplo anterior se puede ver que en las cláusulas de la digresión reflexiva sólo hay un participante, no se refieren acciones puntuales, son atélicas, no son volitivas, no hay objeto afectado y por tanto no hay individualización. Sólo se cumplen los parámetros de afirmación y modo indicativo. Con esto se comprueba que el discurso es predominantemente descriptivo, es decir, hay pausa y por lo tanto digresión reflexiva.

Para Helena Beristáin la comparación

consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo (*como* o sus equivalentes), la relación de homología, que entraña —o no— otras relaciones de analogía o desemejanza que guardan sus cualidades respecto a las de otros objetos o fenómenos¹⁹⁰.

¹⁸⁹ *Ibid.*, pp. 245 y 246.

¹⁹⁰ Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 99.

A partir de lo anterior podemos ver que en el primer ejemplo el término comparativo no es *como*, sino que la comparación se hace a partir de una suposición: “Si los superhéroes de cómic suelen ser criaturas bipolares que alternan la deprimente existencia de Clark Kent con los brotes maniacos de Superman, los fanáticos del fútbol van de la invectiva al cariño sin nada en medio”.

Helena Calsamiglia y Amparo Tusón consideran que

la imagen o la comparación, junto con mecanismos más complejos como la metáfora y la metonimia, constituyen las figuras que asocian o ponen en contacto dos mundos, dos objetos o partes de éste, para lograr un efecto determinado: divertir, definir, dar a entender, sorprender, cautivar¹⁹¹.

En el ejemplo anterior el narrador relaciona el mundo de los cómics y de los superhéroes con el del fútbol. Al hacer este vínculo da a entender su punto, que es que los hinchas de Boca cambian muy rápido de estado de ánimo; y, a su vez, entretiene y divierte, pues la comparación le da color al relato.

De manera inteligente, asignó como compañero de cuarto de Leo a Verón, un veterano que podía ayudar a madurarlo. Pero Messi no es alguien que busque ejercer el liderazgo. Sus fantasías en la cancha lo convierten en protagonista, pero le cuesta trabajo pensar en los demás y resolver por ellos. Cuando Maradona le dio el brazalete de capitán, no le hizo un favor. El gesto fue equivalente al de los padres que llevaban a sus hijos a un prostíbulo para que se hicieran hombres de repente. Esa presión añadida agobió a un futbolista que no dejará de tener algo infantil y busca apoyo en el tatuaje de su madre y la abuela en el cielo¹⁹².

En este ejemplo el narrador compara el momento en el que Maradona le dio a Messi la capitánía de la selección de fútbol de Argentina con el momento en el que algunos padres llevan a sus hijos a un prostíbulo para hacerlos hombres. Esta digresión, tal como la anterior, ilustra la situación, lo que la hace más comprensible.

El término comparativo en este ejemplo tampoco es el habitual *como*, el narrador utiliza las palabras *es equivalente* para darnos a entender que está

¹⁹¹ Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ed. Ariel, 2001, pp. 345 y 346.

¹⁹² Juan Villoro, *op. cit.*, p. 58.

comparando dos situaciones que, en un principio pueden parecer distintas, pero, en las que encuentra elementos comunes.

Esta digresión surge de una cláusula negativa, por lo que desde ahí se puede ver que el tiempo de la historia se detiene. El narrador dice “cuando Maradona le dio el brazalete de capitán, no le hizo un favor”, por lo que no hay kinésis, es atético y no hay puntualidad.

Posteriormente, aparece la comparación: “El gesto fue equivalente al de los padres que llevaban a sus hijos a un prostíbulo para que se hicieran hombres de repente”. En esta cláusula sí hay dos participantes, hay un objeto afectado e individualizado, pero el verbo en copreterito demuestra una acción atenuada y el término comparativo también actúa como atenuante. Además hay presencia de un verbo en subjuntivo.

Por estas razones este fragmento también es predominantemente descriptivo, las acciones puntuales reaparecen después de la digresión. La cláusula con el verbo agobiar en pretérito (*agobió*) ya es narrativa, cumple todos los parámetros de Hopper y Thompson.

[...] los relatos no ficcionales se generan después de que los acontecimientos han ocurrido: el narrador, ya “enterado” de la historia, enuncia la relación de acontecimientos desde un momento ulterior. Los hechos, en consecuencia, se sitúan en un pasado respecto del momento en que se genera el discurso¹⁹³.

Por lo anterior, en los relatos periodísticos de Juan Villoro, generalmente, nos encontraremos con verbos en pretérito, que, como ya se vio, son uno de los indicadores de que el tiempo de la historia se retoma.

Un amigo argentino, exiliado en México por razones políticas y luego por perdurables causas amorosas, se hacía traer grabaciones de los partidos que Víctor Hugo narraba en la radio; varias veces me invitó a escuchar encuentros disputados en un tiempo ya impreciso. Nos sumíamos en ellos como en las guerras púnicas o, mejor dicho, en una épica que admitía la ironía y los entrañables detalles cotidianos, y que me traía memorias del

¹⁹³ Juan Nadal, *El sastre aprendiz y sus costuras...*, cit., p. 77.

entrañable cronista mexicano Ángel Fernández, narrando ante la ‘voz del Azteca’¹⁹⁴.

En este ejemplo el narrador dice que su amigo argentino y él se sumían en las narraciones de Víctor Hugo Morales “como en las guerras púnicas” y lo complementa con “mejor dicho, en una épica que admitía la ironía y los entrañables detalles cotidianos”. Es decir, destaca el hecho de que las grabaciones no eran de un tiempo preciso y que aun así eran tan legendarias, por la ironía y los detalles cotidianos, que provocaban que se sumieran en ellas como si la narración fuera de las guerras púnicas.

En la cláusula de la digresión reflexiva comparativa no se refieren acciones puntuales, es atética, no volitiva y aunque es afirmativa, posee un agente bajo en potencia y un objeto no afectado y no individualizado. Cumple los parámetros de discurso descriptivo, por lo que es una pausa.

La decepción de la albiceleste no fue mayor a la que produjo en el Mundial de 2002, al que llegó con calificaciones impecables bajo la dirección de Marcelo Bielsa. Pero de Diego siempre se espera algo más.

Como el Inmortal que imaginó Borges, ha buscado en vano el río cuyas aguas conceden la mortalidad. Los desastres no lo han acercado a la condición común de sus congéneres; por el contrario, han demostrado su imposibilidad de aniquilarse.

Diego se arriesgó en todas las zonas donde ondean las banderolas del peligro¹⁹⁵.

En este fragmento el narrador compara al Inmortal, personaje de Jorge Luis Borges, con Diego Armando Maradona, porque, a pesar de los vicios del jugador: drogas, comida y fiestas, como el personaje literario no ha podido matarse, aunque lo haya intentado.

La descripción se aplica tanto a *estados* como a *procesos* y se realiza según una *perspectiva* o *punto de vista* determinados, en un amplio abanico que se presenta desde el ángulo más objetivo al más subjetivo. Toda descripción está condicionada por el *contexto* en que aparece la comunicación: la relación entre los interlocutores, el contrato comunicativo que se establece, el conocimiento compartido que se

¹⁹⁴ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 73.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 77.

presupone. El propósito que se pretende –ya sea persuadir, convencer, criticar, informar, burlarse o conmovier– orienta la descripción, cuya función puede ser predominantemente informativa o bien expresiva, argumentativa o directiva¹⁹⁶.

La digresión en este ejemplo sirve para describir mejor a Maradona, es decir, ilustra al personaje real a partir de la comparación con otro literario. Ambos han buscado “en vano el río cuyas aguas conceden la mortalidad”, eso es lo que reflexiona el narrador con base en el comportamiento adictivo y desenfrenado del futbolista argentino.

Entonces, en este ejemplo, la digresión reflexiva comparativa también es descriptiva y cumple funciones informativas, expresivas y argumentativas, pues, a partir de las consideraciones del narrador se busca dar a conocer cómo es Maradona, para que el narratario se forme una imagen de él.

Las cláusulas de la digresión reflexiva comparativa tienen verbos en pretérito compuesto, que actúan como atenuantes del discurso narrativo, pues no hay puntualidad. Además hay un solo participante, son atéticas, no volitivas y poseen un agente bajo en potencia y un objeto no afectado y no individualizado.

Además, la oración “Los desastres no lo han acercado a la condición común de sus congéneres; por el contrario, han demostrado su imposibilidad de aniquilarse”, es negativa, por lo que la acción no ocurrió, es una reflexión del narrador.

Posteriormente, se observa la frase con la que la historia continúa, marcada por el verbo *arriesgar*, conjugado en pretérito del indicativo (*arriesgó*). Los parámetros de transitividad ayudan a comprobar que se trata de discurso narrativo. El enunciado “Diego se arriesgó en todas las zonas donde ondean las banderolas del peligro”, tiene un inicio puntual, tiene kinésis, porque hay una acción, es volitivo y télico, aunado a eso, es una oración afirmativa, por lo que sí se llevó a cabo.

Si hubiera descubierto esto al principio de su carrera, habría alcanzado el rango de Di Stéfano, Pelé, Maradona, Cruyff o Beckenbauer. Ante una portería, fue el niño que corre tras un helado: no administró su fuerza ni

¹⁹⁶ Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *op. cit.*, p. 279.

su deseo. Perteneció, como el tritón o el centauro, a la condición de los seres fabulosos. Fue el Fenómeno.

Con la misma edad de Shakira, parecía un jubilado surgido de otro tiempo, la antigüedad en la que salía a la arena como un gladiador dispuesto al sacrificio. En el circo mediático del fútbol, sobrevivió del único modo en que supo hacerlo: desgastándose más¹⁹⁷.

Este ejemplo es el más claro de lo que María Paz Oliver llama el fin ilustrativo de la comparación como digresión reflexiva, ya que el narrador compara a Ronaldo con el tritón y el centauro y, de esta manera, lo caracteriza como un ser fabuloso, el fenómeno del fútbol.

Esta digresión es a su vez una descripción, porque a partir de un comentario del narrador, en el que reflexiona y encuentra una característica en común entre el centauro, el tritón y Ronaldo, describe al personaje como un fenómeno de este deporte.

Helena Beristáin dice que la comparación se puede dar entre las cualidades análogas de los objetos, y en este caso se llama símil o similitud, o entre los rasgos que difieren y entonces se denomina disimilitud¹⁹⁸.

Después de la digresión comparativa analizada en el ejemplo de Ronaldo se pueden ver otras dos comparaciones de similitud, cuando el narrador dice que “parecía un jubilado surgido de otro tiempo, la antigüedad en la que salía a la arena como un gladiador dispuesto al sacrificio”. Primero, dice que Ronaldo parecía un jubilado de otro tiempo y después lo compara con un gladiador dispuesto al sacrificio. Estas dos digresiones también cumplen la función de ilustrar al personaje.

En este ejemplo el discurso descriptivo es más obvio. Solo hay un participante, no se refieren acciones, es atético, no puntual, no volitivo y no hay un objeto afectado y por lo tanto individualizado.

En 2003, el futuro monarca del balompié oficiaba en Francia, país un tanto ajeno al fútbol, donde las emociones dependen de la sofisticación existencial y los cocineros se suicidan cuando su restaurante pierde una estrella en la *Guía Michelin*. El estadio del París Saint-Germain atrae a los

¹⁹⁷ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 86.

¹⁹⁸ Cf. Helena Beristáin, *op. cit.*, pp. 99-104.

excéntricos que disfrutaban de las patadas, pero no consagra a los futbolistas.

Para triunfar en serio, Ronaldinho tenía que mudarse a Inglaterra, España o Italia. Como Baudelaire, el hombre diseñado para la dicha sufría el extraño spleen de París y deseaba estar en otro sitio. Para eso tenían que pasar cosas raras: la pasión de un pueblo tenía que combinarse con el dinero.

Alguien debía llamar de Barcelona¹⁹⁹.

En este fragmento el narrador compara a Ronaldinho con Baudelaire porque dice que los dos estaban diseñados para la dicha, pero su melancolía los hacía querer estar en otro lugar. El futbolista deseaba jugar en algún equipo de Inglaterra, España o Italia para triunfar en ese deporte.

Esta digresión comparativa ilustra el estado de ánimo del personaje, quien, como Baudelaire, sufría por querer estar en otro lugar. La digresión detiene la historia para hacer énfasis en lo que el narrador pensó que sentía el jugador.

Cada vez que salía a la intemperie saludaba en forma exultante, moviendo las dos manos, con los pulgares y los índices extendidos, como si agitara unas botellas. Si el entorno de algunos futbolistas parece el casting para una película de Scorsese sobre el futuro de la mafia, Ronaldinho llevaba sus asuntos como una merienda casera. Era representado por su hermano Roberto, y sus asesoras eran su madre y su hermana Deisi. Cada reunión de la familia demostraba que venían de una ciudad llamada Porto Alegre.

Después de años de crispación, el Barça contó con un líder de magnífico carácter²⁰⁰.

En este ejemplo el narrador compara al entorno de algunos futbolistas con el casting de una película de Martin Scorsese sobre el futuro de la mafia. Esta comparación es una similitud, porque el término comparativo que se utiliza es *parece* por lo que se habla de cualidades análogas entre el entorno y el casting.

Además, es una digresión porque todo parte de una condicional, que actúa como atenuante del discurso narrativo, evidenciada por el término *si*: “si el entorno

¹⁹⁹ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 88.

²⁰⁰ *Ibid.*, pp. 92 y 93.

de algunos futbolistas parece el casting para una película de Scorsese sobre el futuro de la mafia, Ronaldinho llevaba sus asuntos como una merienda casera”.

Por otra parte, el narrador compara ese entorno que se parece al casting de la película de Scorsese con el entorno de Ronaldinho, al cual denomina “una merienda casera”. Es decir, en este caso, la segunda comparación es de disimilitud, porque habla de los rasgos en los que difieren e incluso el narrador remata la idea diciendo que cada reunión de la familia de Ronaldinho demostraba que venían de Porto Alegre, lo que la diferencia aún más de una película sobre la mafia.

Las comparaciones en este fragmento son utilizadas por el narrador para caracterizar al personaje, es decir, cumplen su fin ilustrativo, ya que se relacionan situaciones de ámbitos diferentes, como el cine con el deporte, para que se pueda entender mejor lo que el narrador busca expresar.

En este ejemplo también se puede ver que el tiempo de la historia se detiene, pues al enunciar la oración condicional (que resulta ser la digresión comparativa) el tiempo no pasa, ya que es una suposición del narrador. Además no cumple con los parámetros de transitividad, solo hay un participante, no se refieren acciones, es atético, no puntual, no volitivo y hay un objeto no afectado y no individualizado.

Guardiola asumió una profesión donde muy pocos son delgados y casi todos tienen la piel reseca de los que han padecido tantas lluvias como angustia.

Como el Fausto de Goethe, el Barça de Guardiola tuvo su prólogo en el cielo. En el verano de 2008 los partidos amistosos se ganaron por goleadas, el debut en la Champions ante el Wisla trajo un 4-0 de ensueño y el trofeo Gamper se conquistó con gol de último minuto, ante un formidable Boca Juniors²⁰¹.

En este fragmento el narrador compara el prólogo del Fausto de Goethe con el principio de la etapa de Guardiola en el Barcelona. Este ejemplo es un metasemema, porque, aunque sí hay un prólogo en el cielo en Fausto, el narrador le da un doble sentido cuando lo compara con el inicio de Guardiola en el Barça.

La comparación resulta ser un elemento casi imprescindible para la descripción en sus distintos tipos; sin embargo, las comparaciones

²⁰¹ *Ibid.*, p. 101.

llamadas verdaderas, aunque parezcan descripciones, no constituyen figuras retóricas, pues la comparación, como figura retórica, es siempre falsa.

Tampoco son figuras las comparaciones estereotipadas, pues no salen de lo convencional. Un verdadero tropo produce un efecto de extrañamiento; y constituye un metasemema porque produce un cambio en el significado, afecta al nivel semántico de la lengua²⁰².

El hecho de que el narrador mencione que “el Barça de Guardiola tuvo su prólogo en el cielo” causa extrañamiento, pues sale de lo convencional, además, como se mencionó anteriormente, existe un cambio en el significado de cielo, pues tiene que ver más con lo extraordinario y celestial, que con el mismo cielo.

En este ejemplo la comparación, como digresión, también cumple su fin ilustrativo, pues lo que busca expresar el narrador es que el inicio de la era Guardiola en el equipo blaugrana fue excelente.

En la cláusula de la digresión reflexiva comparativa solo hay un participante, no se refieren acciones, es atética, no puntual, no volitiva, posee un agente bajo en potencia y un objeto no afectado y no individualizado, por lo que hay una pausa. Los enunciados posteriores a esta cumplen los parámetros de transitividad por lo que son predominantemente narrativos. Con ellos el tiempo de la historia se retoma.

Para que entiendan y respeten que deben ser sustituidos es necesaria una disciplina, sino tan ardua como la del desaparecido ejército prusiano o la temible escuela de bailarinas del Ballet Bolshoi, al menos como la de un laboratorio suizo. Fue lo que impuso Guardiola.

El ornitorrinco parece un castor diseñado por un comité que solucionó sus discrepancias a la fuerza. Las alineaciones de los equipos siguen el mismo principio. Su extraño ensamblaje revela las presiones de los promotores, el director deportivo, el presidente, el entrenador y la esposa del jugador mejor pagado...

Guardiola creó un grupo homogéneo sirviéndose de trabajadores como Puyol, Iniesta o Xavi, que, ganen lo que ganen, siempre serán de clase media y preferirán comer los macarrones de su madre que tomar un avión para cobrar una fortuna en un comercial²⁰³.

²⁰² Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 100.

²⁰³ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 103.

En este fragmento aparecen dos digresiones reflexivas comparativas, en la primera el narrador compara la disciplina que debe existir en los equipos de fútbol con la del ejército prusiano, el Ballet Bolshoi y un laboratorio suizo.

Plantea que no debe ser como la que había en el ejército prusiano o en la escuela de bailarinas del Ballet Bolshoi, es decir, hace una comparación de disimilitud, porque dice que no debe ser tan ardua como en estos dos casos. Después dice que debe ser, al menos, como la de un laboratorio suizo, por lo que hace una comparación de similitud. Esta digresión también cumple su fin ilustrativo, pues, a partir de ella, se entiende mejor cómo el narrador considera que debe ser la disciplina en el fútbol.

Por otra parte, aparece otra digresión de este tipo cuando el narrador compara al ornitorrinco, al cual define como “un castor diseñado por un comité que solucionó sus discrepancias a la fuerza”, con las alineaciones de los equipos de fútbol, las cuales a veces parecen un “extraño ensamblaje”, que revelan los intereses de los promotores, el director deportivo, el entrenador y hasta de la esposa del jugador mejor pagado. Es decir, a veces los equipos se conforman por intereses de todo tipo menos deportivos.

Como se pudo observar, Villoro usa las comparaciones para ilustrar alguna situación o personaje y, de esta manera, expresa mejor lo que busca comunicar. Es importante mencionar que no todas las comparaciones que emplea son figuras retóricas, pues hay algunas que carecen del extrañamiento característico de estas.

[...] la simple comparación gramatical o la de términos que denotan cualidades, a semejanza de lo que ocurre con el lenguaje coloquial, o periodístico, o administrativo, etc., adquiere valor retórico, aun sin ser tropo, pues su empleo constituye una estrategia estilística en cuanto se convierte en elemento de un texto literario dentro del cual forzosamente cumple una función²⁰⁴.

Lo que sí sucede en todos los casos de digresión reflexiva comparativa, ya sea con comparación gramatical o como figura retórica, es que detiene el tiempo de

²⁰⁴ Helena Beristáin, *op. cit.*, pp. 102 y 103.

la historia y surge de las consideraciones del narrador, por lo que es una forma de expresar sus pensamientos.

3.2 Preguntas

En *Balón dividido*, algunas preguntas funcionan como otro tipo de digresión reflexiva, pues, por medio de ellas el narrador introduce sus consideraciones. Cabe destacar que esta es la digresión más utilizada por el narrador de los relatos periodísticos de este libro.

A lo largo de cada uno de los relatos hay preguntas de dos tipos: retóricas y aquellas que preceden o suceden una teorización general o explicación sobre algún tema. Ambas detienen el tiempo del relato y surgen de las consideraciones del narrador, por lo que son digresiones reflexivas y es pertinente analizarlas.

3.2.1 Preguntas retóricas

La interrogación retórica es, para Helena Beristáin, una “figura de pensamiento por la que el emisor finge preguntar al receptor, consultándolo y dando por hecho que hallará en él coincidencia de criterio; en realidad no espera respuesta y sirve para reafirmar lo que se dice”²⁰⁵.

Onetti fue peón de albañil, pintor de paredes, portero de un edificio, vendedor de máquinas de sumar y neumáticos hasta que pasó a las esforzadas tareas del periodismo (llegó a dormir en la sala de una redacción). Su trabajo más extraño fue el del Estadio Centenario. ¿Qué es un vendedor de entradas si no un promotor de la esperanza? Una magnífica ironía hizo que el puesto recayera en un inventor de derrotas. En las Cartas de un joven escritor, el novelista recomienda ver Montevideo ‘desde el mástil del estadio’ [...] ²⁰⁶.

En este ejemplo el narrador cuestiona “¿qué es un vendedor de entradas si no un promotor de la esperanza?”, en realidad la pregunta no espera ser contestada sólo sirve para reafirmar el punto de que los vendedores de entradas son

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 262.

²⁰⁶ Juan Villoro, *op. cit.*, pp. 11 y 12.

promotores de la esperanza y la complementa diciendo que, en este caso, Onetti fue un inventor de derrotas.

Es una digresión reflexiva porque el tiempo de la historia se detiene. El narrador primero narra la trayectoria de Onetti, detiene el tiempo para hacer la pregunta y, posteriormente, lo retoma para narrar que el novelista recomienda ver Montevideo 'desde el mástil del estadio'.

En 2000 cruzó el océano para probarse con el equipo *blaugrana*. El Barça es más que un club. ¿Significaba eso que adoptaría a un grande de Rosario que curiosamente era un niño?

Los primeros días en Cataluña fueron complicados. El entrenador Carles Rexach se encontraba en Sídney. Leo y su padre lo aguardaron durante dos semanas en un hotel con vista a la Plaza de España²⁰⁷.

En este fragmento sucede lo mismo, el narrador cuenta que en el 2000 Messi “cruzó el océano” para probarse con el Barcelona. Posteriormente, introduce la pregunta retórica con la que reafirma el punto de que debido a que el Barça es más que un club, adoptaría a un niño de Rosario, que ya era un gran jugador. Después, el tiempo de la historia continúa cuando se narra cómo fue la llegada de Messi a Cataluña.

Las preguntas, además de funcionar como digresión reflexiva en los textos de Juan Villoro, también son un elemento de cohesión textual, que establecen relaciones semánticas con lo que se narra y, en el caso de las interrogaciones retóricas, sirven para reafirmar los puntos del narrador.

La cohesión constituye una de las más importantes manifestaciones de la coherencia, identificable a partir de elementos lingüísticos visibles y materiales. Se da en el orden interior del texto y funciona como un conjunto de enlaces intratextuales para establecer las relaciones semánticas que precisa un texto para constituirse como unidad de significación²⁰⁸.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 47.

²⁰⁸ Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *op. cit.*, p. 230.

Tal como dicen Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, las preguntas, como elemento de cohesión, ayudan a que los textos se constituyan como unidad de significación, pues relacionan y concretan ideas para que no queden sueltas.

El estratega que recorría el campo también cautivó a Manuel Vázquez Montalbán y Santiago Seguro. ¿Un futbolista para intelectuales, demasiado sensible para un oficio donde los bravos beben vinagre y comen estatuas a dentelladas?

Después de conquistar la Champions, las huestes de Rijkaard habían puesto en práctica la frase de Hemingway: 'París no se acaba nunca'. Guardiola no acabó con París, pero sí con la relajación²⁰⁹.

En este ejemplo, el narrador también utiliza una pregunta retórica como digresión reflexiva, pues, al cuestionarse si Guardiola es ¿un futbolista para intelectuales, demasiado sensible para un oficio donde los bravos beben vinagre y comen estatuas a dentelladas?, está reafirmando su punto de vista, para él eso es.

En este fragmento, la pregunta retórica, además de ser digresión reflexiva, es un elemento de cohesión, pues relaciona lo narrado con los pensamientos del narrador y concluye la idea.

Ahora bien, para entender cómo funcionan los elementos de cohesión es necesario saber qué es el texto y cuáles son sus características.

Cualquier unidad de discurso se compone de elementos verbales que están organizados y relacionados entre sí de manera explícita o implícita. Esta organización e interrelación constituye lo que es la *textura* del discurso, que da nombre a su concreción: el *texto*²¹⁰.

Como ya se vio anteriormente, algunos de esos elementos verbales organizados y relacionados entre sí son los elementos de cohesión, aquellos que hacen que el texto sea coherente.

El texto se muestra como un *juego de relaciones* en el cual las unidades léxico-gramaticales seleccionadas determinan la construcción de los significados transmisibles, convirtiendo los elementos lingüísticos en instrucciones, marcadores e indicadores del sentido textual²¹¹.

²⁰⁹ Juan Villoro, *op. cit.*, p.102.

²¹⁰ Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *op. cit.*, p. 217.

²¹¹ *Ibid.*, p. 219.

Las preguntas, sean retóricas o no, de *Balón dividido* actúan como marcadores de la opinión del narrador: son cuestionamientos que salen desde sus consideraciones y además cumplen la función de darle coherencia al texto, pues, como ya se vio en ejemplos anteriores, relacionan lo narrado con la reflexión del narrador.

Sir Alex Ferguson, que aspiraba a convertirse en el primer estratega que retiene la Champions, fue vencido de modo imprevisto. En el minuto 70, Messi remató de cabeza ante el portero Van der Sar. ¿Quién hubiera pensado que Inglaterra perdería por aire? Ajeno a toda determinación física, el fútbol es extraño. El más pequeño vio la ubicación del gigante, y lo pasó por alto²¹².

En este fragmento la pregunta retórica es una clara manifestación de las consideraciones del narrador, pues muestra el desconcierto que sintió cuando Messi anotó gol de cabeza a los ingleses del Manchester United.

Los verbos *rematar*, *ser* y *ver*, conjugados en pretérito y presente del indicativo (*remató*, *es* y *vio*), muestran cuando la acción se interrumpe para dar paso a la digresión reflexiva en forma de pregunta y cuando continúa la historia al término del cuestionamiento.

Recorrió medio Londres para recuperar a su perrito, lleva a su familia a parques temáticos, lloró en los tatuados brazos de Materazzi después de conquistar la Champions, luego de la derrota de 5-0 ante el Barcelona le pidió a sus jugadores que ganaran el siguiente partido para salvar la honra de su hijo de doce años, de quien se burlaban sus compañeros del colegio, y en lujosas ocasiones puede reconocer que el contrario merecía el empate (como hizo ante el débil Getafe). Todo esto revela algo aún más dramático: el monstruo es humano, lo cual lleva a un enigma superior: ¿por qué alguien obsesionado por rentabilizarlo todo no aprovecha la vida útil de su corazón?

En España alzó una Copa y una Liga, pero fue incapaz de superar en la cancha a su acérrimo enemigo; recibió un inolvidable 5-0 y fue vencido en la mayoría de los lances frente a frente²¹³.

En este ejemplo el narrador habla de José Mourinho. Primero narra todo lo que ha hecho el director técnico, para después preguntarse: “¿por qué alguien

²¹² Juan Villoro, *op. cit.*, p. 107.

²¹³ *Ibid.*, p. 112.

obsesionado por rentabilizarlo todo no aprovecha la vida útil de su corazón?”. Esa pregunta no espera ser contestada: simplemente reafirma el hecho de que con todas las cosas humanas que ha hecho el entrenador, aún parece que no tiene corazón.

Al igual que en los ejemplos anteriores la pregunta retórica es una digresión reflexiva pues expone las consideraciones del narrador y también es un elemento de cohesión, ya que sirve para concluir la idea del párrafo.

En un destacable gesto de *fair play*, Hans-Joachim Watzke, presidente del Borussia Dortmund, felicitó a sus rivales por el fichaje.

La aldea global vivió un episodio insólito: la contratación como un triunfo ético. ¿Sería posible que un médico recibiera tantos elogios por cambiar de hospital o un escritor por cambiar de editores?

Guardiola ha logrado la difícil y muchas veces agobiante tarea de ser coherente²¹⁴.

En este fragmento el narrador reflexiona si las felicitaciones que recibió Guardiola cuando fue contratado por el Bayern Múnich podrían recibirlas alguna vez un escritor al cambiar de editores o un médico al cambiar de hospital. Esa pregunta retórica, además de exponer el asombro del narrador, deja claro un punto: nunca se había visto algo así.

Los verbos *felicitarse* y *vivir* en pretérito del indicativo (*felicitó* y *vivió*) indican las acciones narradas y se observa que la pregunta retórica detiene el tiempo de la historia, lo que demuestra que es una digresión reflexiva. Además de los verbos en indicativo, las cláusulas previas a la digresión cumplen los parámetros de transitividad: hay dos o más participantes, que refieren una acción, son télicas, puntuales, volitivas y afirmativas, poseen un agente alto en potencia y un objeto afectado e individualizado.

En párrafos anteriores se habló de la cohesión, una de las manifestaciones más importantes de la coherencia, y se dijo que las preguntas, en estos relatos de Juan Villoro, son elementos de cohesión, pues relacionan las acciones narradas con

²¹⁴ *Ibid.*, p. 117.

la opinión del narrador dándole sentido al texto y evitan que las ideas queden inconclusas. Ahora bien, la coherencia

[...] incluye las relaciones pragmáticas, además de las relaciones semánticas intratextuales. Es un concepto que se refiere al significado del texto en su totalidad, abarcando tanto las relaciones entre las palabras con el contexto como las relaciones entre las palabras en el interior del mismo texto. Alude a la estabilidad y a la consistencia temática subyacente, asociada a la *macroestructura* (contenido), a la *superestructura* (esquema de organización) del texto, a su anclaje *enunciativo* (protagonistas, tiempo y espacio) y a las *inferencias* que activan los hablantes para interpretarlo a partir de conocimientos previos²¹⁵.

A partir de lo que dicen Calsamiglia y Tusón se comprueba que las preguntas en los relatos de *Balón dividido* son recursos que el narrador utiliza para expresar su opinión, pero también sirven para darle coherencia al texto. Como ya se vio, son un elemento de cohesión, pues dan estabilidad temática para ayudar a pasar de una idea a otra sin que se pierda el sentido.

Una de las paradojas de la cultura de masas es que te entera en detalle de cosas que no te interesan. ¿Por qué hemos visto tantas veces la lengua de Miley Cyrus? Sin necesidad de buscarlo, nos topamos con ese descarado apéndice. La información mediática pertenece al clima. A los once años mi hija, que no se interesa en Shakira ni en Piqué, ya estaba al tanto del romance. Me enteré de esto cuando algunos comentaristas juzgaron que el defensa central se concentraba demasiado en un área chica ajena a la cancha.

¿Se trata de un simple morbo digno de la telebasura? Para el aficionado barcelonista, la estabilidad emocional de Piqué es básica para el equipo. Estamos ante un jugador que no suele tener prolongadas lesiones físicas pero que sucumbe con facilidad a despistes psicológicos. ¿Puede una chica mejorar o perjudicar las habilidades del marcaje? La respuesta es tan hermética como la expresión 'waka-waka'.

El hecho de que ella sea diez años mayor que él ha dado de qué hablar a los defensores de las convenciones y el sistema decimal. ¿Pero desde cuándo los excepcionales deben ser comunes?

²¹⁵ Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *op. cit.*, pp. 221 y 222.

El fútbol es tantas cosas que incluso sirve para alimentar a la prensa rosa: cada tanto tiempo, una *top model* es retratada con un astro de temporada²¹⁶.

En este fragmento el narrador intercala la narración de acciones con preguntas retóricas, que son la manera que tiene de expresar su opinión, es decir, son digresiones reflexivas.

Los cuestionamientos sobre la lengua de Miley Cyrus, la relación de Shakira y Piqué como un simple morbo, el si una chica puede perjudicar o mejorar las habilidades futbolísticas o si los excepcionales deben ser comunes ponen al descubierto las consideraciones del narrador, quien a partir de sus preguntas reafirma ciertos puntos.

Asimismo, con este ejemplo se puede observar la manera en la que las preguntas mantienen la cohesión en el relato y le dan coherencia, pues evitan que las ideas queden sueltas y, al reafirmar los puntos que el narrador expone, le dan al texto estabilidad temática.

El Vasco entendió que había una carencia, pero la empeoró al no pedir respaldo profesional. Analicemos una de sus más raras medidas psicológicas. Salió de México con veinticuatro jugadores con el expreso fin de dejar fuera a uno de ellos. Sólo a uno. Esta selección del personal era una forma de la tortura. ¿Podemos imaginar la depresión de quien debe emprender el solitario viaje del descastado? Esta antiterapia equivale a participar en *American Idol* al revés: el elegido no va a la gloria sino a la ignominia.

Para colmo, el jugador excluido fue Jonathan dos Santos, el único con un hermano en el equipo²¹⁷.

En este ejemplo el narrador utiliza la pregunta retórica para reafirmar el punto de que el jugador de la selección que fue excluido del equipo antes del Mundial se deprimió al saber que había sido el elegido. No obstante, queda claro que esa es la conclusión a la que llegó el narrador, pues al lanzar la pregunta demuestra que es lo que él piensa, pero no tiene pruebas de ello.

²¹⁶ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 123.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 152.

La digresión reflexiva cumple su función de dar a conocer las consideraciones del narrador, pero también le da coherencia al relato como elemento de cohesión.

La selección nacional regresó al país, procedente de Sudáfrica, y el suelo mostró su descontento. Después de caer ante Argentina, el Tri aún debía enfrentar el marcador de la corteza terrestre: 6.5 en la escala Richter.

El verso de Bocanegra es uno de los más enigmáticos de la poesía cívica. El centro suele ser uno. ¿No suena a indecisión que un territorio tenga muchos centros? Aunque eso ofrecería una causa telúrica para nuestra perenne incertidumbre, los paleógrafos explican que Bocanegra entregó la letra del himno en manuscrito. Trazó una 'a' muy abierta y la palabra 'antros' se confundió con 'centros'. La intención del poeta consistía en advertir que la tierra retiembla en sus muchas cavidades.

De manera profética, el poeta anunciaba que nuestro destino tendría que ver con otro tipo de antros. El 13 de junio de 2010 los miembros del Tri departieron con gran jolgorio en una cantina de Sudáfrica, según revelan las fotos subidas a Twitter por una de sus acompañantes. ¿Es lógico que atletas de alto rendimiento se diviertan durante el Mundial como springbreakers en Mazatlán?

Esta indisciplina es sólo una de las múltiples facetas que definen a un equipo periódicamente distorsionado por los medios²¹⁸.

En este fragmento el narrador intercala las preguntas retóricas con las acciones narradas. El tiempo de la historia se detiene cuando aparecen las consideraciones y reflexiones de quien la está contando.

El narrador cuenta que cuando la selección mexicana regresó del Mundial Sudáfrica 2010, después de perder contra Argentina, un sismo los recibió a su llegada. A partir de esa relación de acontecimientos el narrador comienza a hablar del Himno Nacional y lanza la primera pregunta retórica “¿No suena a indecisión que un territorio tenga muchos centros?”, con ella expone y reafirma su primer punto, hay indecisión hasta en los símbolos patrios.

Posteriormente, la historia continúa, el narrador cuenta lo que sucedió con la letra del himno cuando intercambiaron la palabra *antros* por *centros*. A partir de esa anécdota el narrador relaciona la historia del himno con el hecho de que los jugadores de la selección se fueron de fiesta a un antro en Sudáfrica cuando se suponía que estaban en concentración. Después de contar eso, lanza la segunda

²¹⁸ *Ibid.*, p. 161.

pregunta, “¿Es lógico que atletas de alto rendimiento se diviertan durante el Mundial como springbreakers en Mazatlán?”, esa pregunta sirve para reafirmar el punto del narrador, es totalmente ilógico.

Como se pudo ver, las preguntas retóricas le permiten al narrador dar su opinión y remarcar lo que quiere dejar claro. Es por ello que son una forma de digresión reflexiva. Cuando aparecen, el tiempo de la historia se detiene, lo que demuestra que sí cumplen con la característica principal de ser una pausa.

Asimismo, funcionan como elemento de cohesión, pues relacionan lo que el narrador cuenta con sus consideraciones. De esta manera, las ideas no quedan sueltas y el texto es coherente.

3.2.2 Preguntas monologales

Como ya se mencionó en el apartado de preguntas retóricas, las interrogaciones son un elemento de cohesión, pues permiten que el texto tenga coherencia, al relacionar el contenido semántico, y, en el caso particular de las preguntas como digresiones reflexivas, relacionar las acciones narradas con las consideraciones del narrador.

En los relatos periodísticos de *Balón dividido* existen otro tipo de preguntas, en las que el narrador se cuestiona algo y posteriormente, a partir de su reflexión y consideraciones, se responde. A este tipo lo llamaremos *preguntas monologales*, pues no son preguntas reales dirigidas hacia otro interlocutor, sino más bien, cuestionamientos que son producto de un monólogo y que sirven como elemento de cohesión textual, sin ser tampoco preguntas retóricas propiamente dichas.

Para Helena Beristáin, el monólogo es un

diálogo ficticio, es decir, monológico, incrustado en el discurso en forma de afirmaciones o preguntas y respuestas que aparecen, o no, como autodirigidas, y que sirve para dar animación al razonamiento²¹⁹.

Como ya se mencionó, las preguntas monologales también son elementos de cohesión, pues cumplen la misma función que las retóricas, por eso en este

²¹⁹ Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 348.

apartado ya no se hablará más en términos de cohesión, ni coherencia, sino que se mencionarán características particulares de este tipo de interrogación.

El 28 de mayo de 2011 lo vimos correr como un poseso después de anotar; iba animado por una alegría rabiosa, desesperada. En el límite del campo estampó la huella de su zapato naranja en un producto cualquiera del mercado. Ante Pepe el Cruel en el Santiago Bernabéu y ante la nobleza del Manchester en Wembley, estuvo en ebullición. Sus emociones no son terra incognita en espera de cartografía; están ahí, pero se expresan poco.

¿Cómo saber que alguien calladísimo guarda silencio porque está molesto? Los intereses del 10 son escasos pero se irrita si alguno de ellos se suspende. Lo peor que le puede pasar es no ser convocado para el partido sin que una lesión lo justifique. La idea de que lo ‘reserven’ para otra hazaña lo hace sentir como el vestido de la abuela que se conserva en naftalina²²⁰.

En este ejemplo el narrador menciona algunas situaciones en las que Lionel Messi ha demostrado sus emociones, como cuando estuvo en ebullición contra Pepe en el Santiago Bernabéu, lo mismo que ante el Manchester United. Posteriormente, hace una afirmación cuando dice que el jugador argentino tiene emociones, pero se expresan poco.

Después aparece la pregunta “¿Cómo saber que alguien calladísimo guarda silencio porque está molesto?” y se responde cuando el narrador explica que los intereses del 10 son escasos, pero se irrita si alguno de ellos se suspende. Asimismo, menciona que lo peor que le puede pasar es no ser convocado a un partido y hasta se aventura a decir cómo se siente Messi si lo reservan para otro encuentro, “como el vestido de la abuela que se conserva en naftalina”.

En el ejemplo anterior se puede ver la opinión del narrador en la pregunta, pero también en la respuesta, ya que, a partir de una serie de acciones, él interpreta lo que Messi siente. Este tipo de interrogaciones que van acompañadas de una respuesta son digresiones reflexivas porque detienen el tiempo de la historia para introducir la opinión del narrador.

²²⁰ Juan Villoro, *op. cit.*, pp. 53 y 54.

La explicación parte de un supuesto previo: la existencia de información. Ésta se puede entender como un conjunto de datos sobre un tema, obtenidos por la vía de la experiencia o por la vía de la reflexión –en este caso los datos están organizados dentro de un sistema–, adquiridos de forma directa o de forma indirecta²²¹.

Como lo dicen Calsamiglia y Tusón, la explicación puede derivar de la reflexión. Esto es justo lo que sucede en las digresiones reflexivas del tipo de preguntas monologales: el narrador reflexiona, hace la pregunta y posteriormente la contesta, a partir de sus consideraciones.

Es importante aclarar que la reflexión del narrador aparece desde las preguntas, pues estas son cuestionamientos que él se hace, ya sea como preguntas retóricas, como las del apartado anterior, o como preguntas que provocan otra reflexión, a modo de explicación, en la respuesta.

Como fenómeno discursivo, la explicación consiste en hacer saber, hacer comprender y aclarar, lo cual presupone un conocimiento que, en principio, no se pone en cuestión sino que se toma como punto de partida²²².

Las explicaciones que da el narrador parten de una serie de acciones que narra, para después hacer el cuestionamiento, que funciona como elemento de cohesión, y dar una respuesta basada en sus consideraciones.

El cronista de La Bombonera no está ante algo que deba ser validado por las palabras ('lo único que quiero es que gane Boca', me dijo en la tribuna de prensa Juan José Becerra, el imprescindible autor de *Grasa*, que narra la temporada de su equipo para el diario *Crítica*).

¿Qué encuentra un profesional de la posposición en el territorio de los impacientes? En La Bombonera, el hincha mexicano deja de esperar ficciones (espectaculares goles mexicanos) e ingresa en una realidad acrecentada. El estadio vibra como una naturaleza radical: no reclama interpretaciones sino métodos de supervivencia²²³.

En este fragmento el narrador se cuestiona ¿qué encuentra un profesional de la posposición, como el hincha mexicano, en el territorio de los impacientes, La

²²¹ Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *op. cit.*, p. 307.

²²² *Ibid.*, p. 308.

²²³ Juan Villoro, *op. cit.*, pp. 68 y 69.

Bombonera? En su respuesta dice que el aficionado mexicano deja de esperar ficciones para entrar en una realidad acrecentada, pues el estadio vibra y más que reclamar interpretaciones, reclama métodos de supervivencia.

En este ejemplo, la digresión reflexiva aparece en la pregunta y en la respuesta, pues son cuestionamientos del narrador, la historia no avanza. En su respuesta, cuando dice que el hincha mexicano deja de esperar ficciones e ingresa en una realidad acrecentada y que el estadio vibra y no reclama interpretaciones, sino métodos de supervivencia, el narrador está interpretando la situación, describe el estadio, el ambiente, y luego, a partir de sus consideraciones y de una serie de acciones narradas previamente, le da sentido a su opinión.

Algunos de ellos seguirán su vocación de entrenador: Xavi y Busquets tienen tal talento táctico que ya los vemos en el banquillo de los estrategas. En cambio, es imposible imaginar a Messi fuera de la cancha. Su psicología está hecha para el presente, los goles que anota al salir de la siesta. No tiene la condición evocativa del comentarista de televisión ni las ideas futuristas del técnico. ¿Qué hará cuando se retire? ¿Comerá bifes en una mansión donde el mueble máspreciado seguirá siendo el sofá?

‘A los sesenta años estaré entrenando’, afirma Guardiola, contento de trabajar en la variante del fútbol que más le gusta y que más tiempo dura²²⁴.

En este ejemplo el narrador se cuestiona qué hará Messi cuando se retire y luego añade otra pregunta: “¿comerá bifes en una mansión donde el mueble máspreciado seguirá siendo el sofá?”. Esta sirve como respuesta al primer cuestionamiento, es por ello que también es una digresión reflexiva del tipo pregunta monologal. El narrador se cuestiona a sí mismo y, posteriormente, se responde.

Además de digresión reflexiva, el ejemplo anterior es un elemento de cohesión textual, porque, como se puede ver, evita que la idea quede inconclusa y relaciona todo lo narrado previamente para finalmente concluir, a partir de una pregunta, que Messi comerá bifes cuando se retire.

Resistió con entrega pero salió del Stade de France con la mirada perdida, sin pensar en la derrota de 3-0. Había salvado el pellejo de milagro.

²²⁴ *Ibid.*, p. 55.

¿Cuánto puede durar un atacante que destronca defensas a lo largo de treinta metros? Precisemos la pregunta: ¿cuánto puede durar en Italia, donde se diseñan patadas de alta costura? Esquivar a esa horda de legionarios tatuados con espíritu de zurcidores era imposible. El 21 de noviembre de 1999 la rodilla del Fenómeno era un juguete roto.

El cuerpo le pasó factura y lo convirtió en un joven famosamente jubilado. La prensa publicó sus radiografías como antes publicaba las fotos de Susana Werner, la primera de sus célebres novias, conocida como la Ronaldinha²²⁵.

En este ejemplo el narrador habla de Ronaldo y se cuestiona “¿cuánto puede durar un atacante que destronca defensas a lo largo de treinta metros?” y a esa pregunta suma otra “¿cuánto puede durar en Italia, donde se diseñan patadas de alta costura?”. Ambos cuestionamientos son producto de sus interpretaciones y consideraciones sobre las acciones que narró previamente. Al hacer preguntas deja claro que el tiempo de la historia no avanza, por lo que son digresiones reflexivas.

Posteriormente, en la respuesta dice “esquivar a esa horda de legionarios tatuados con espíritu de zurcidores era imposible”. De nueva cuenta el narrador nos habla desde su opinión, basada en lo que narró y en lo que narra a continuación “el 21 de noviembre de 1999 la rodilla del Fenómeno era un juguete roto”, con esta oración continúa la historia para decir que la rodilla del jugador brasileño se rompió.

En la respuesta a los cuestionamientos del narrador, el verbo *esquivar* en infinitivo (*esquivar*) demuestra que el tiempo de la historia no ha continuado, pues no hay acción puntual.

El tiempo de la historia se reanuda hasta que el narrador dice: “El cuerpo le pasó factura y lo convirtió en un joven famosamente jubilado. La prensa publicó sus radiografías...” Dichas cláusulas cumplen los parámetros de transitividad: hay dos o más participantes, que refieren una acción, son télicas, puntuales, volitivas y afirmativas, poseen un agente alto en potencia y un objeto afectado e individualizado, además de estar en modo indicativo.

El fútbol es un oficio de paradojas: Steven Pienaar, que en la cancha condujo a la selección de Sudáfrica, no tenía licencia de manejo. Esa carencia se descubrió cuando lo detuvieron al salir de un bar en la ciudad

²²⁵ *Ibid.*, p. 85.

de Liverpool. Tal vez por ello, dentro del campo disfrutó el arte de avanzar en sentido contrario sin posibilidad de ser multado.

¿Qué otras paradojas podía esperar México en la inauguración del Mundial? La más importante hubiera sido que Sudáfrica recordara que tiene once idiomas oficiales y cada uno de sus seleccionados hablara uno distinto: enfrentar a un equipo babelizado por el desconcierto hubiera sido espléndido.

No fue eso lo que ocurrió. Sudáfrica dejó que sus rivales llegaran como un cazador deja que un tigre se aproxime a beber agua; luego sacó la pólvora²²⁶.

En este fragmento el narrador cuenta una anécdota sobre el director técnico de la selección de Sudáfrica, quien no tenía licencia para manejar. A partir de esto emite su opinión al decir que tal vez por eso, dentro del campo, disfrutó avanzar en sentido contrario sin posibilidad de ser multado. Posteriormente, y a partir de lo narrado, se cuestiona “¿qué otras paradojas podía esperar México en la inauguración del Mundial?”.

Como ya se mencionó en los ejemplos anteriores, las preguntas demuestran que el tiempo de la historia se detuvo y, en estos casos, al ser cuestionamientos del narrador, son digresiones reflexivas.

En este ejemplo el narrador responde a su cuestionamiento con un caso hipotético, evidenciado por la palabra *hubiera*, “la más importante hubiera sido que Sudáfrica recordara que tiene once idiomas oficiales y cada uno de sus seleccionados hablara uno distinto: enfrentar a un equipo babelizado por el desconcierto hubiera sido espléndido”. Esta oración es una consideración del narrador, no sólo por los *hubiera*, sino también por el adjetivo añadido (*espléndido*), que demuestra que él mismo le está adjudicando un valor. Por esta razón también la respuesta es parte de la digresión reflexiva.

El tiempo de la historia continúa hasta que el narrador cuenta que “Sudáfrica dejó que sus rivales llegaran como un cazador deja que un tigre se aproxime a beber agua; luego sacó la pólvora”, los verbos *dejar* y *sacar* en pasado del infinitivo (dejó y sacó) dejan al descubierto que se retomaron las acciones.

²²⁶ *Ibid.*, p. 151.

Es curioso que en este caso el narrador retome la historia mediante una comparación; sin embargo, esta no detiene el tiempo, como ya se vio en los ejemplos de digresiones reflexivas comparativas, simplemente ilustra mejor lo que sucedió en el partido inaugural entre las selecciones de México y Sudáfrica.

En los relatos periodísticos de *Balón dividido* existen digresiones reflexivas que comienzan con una pregunta y que en la respuesta el narrador también expresa su opinión a partir de suposiciones, análisis o interpretación de las acciones narradas. Tal como en el ejemplo anterior, en el que nos dice lo que él hubiera considerado espléndido de la selección de Sudáfrica.

María Paz Oliver reconoce que “una de las digresiones más frecuentes en la novela es la teorización general sobre algún tema que deriva de lo que se está narrando”²²⁷. Si bien la autora se refiere a teorizaciones más del tipo filosóficas sobre algún concepto o situación, pues su análisis parte de la novela *Lodo* de Guillermo Fadanelli, esta categoría nos ayuda a definir lo que hace el narrador de *Balón dividido* en los casos en los que teoriza o supone a partir de sus cuestionamientos.

La Real Academia Española dice que *teorizar* es “tratar un asunto de forma teórica, o elaborar teorías sobre él”²²⁸. Por otra parte, dice que *teoría* es el “conocimiento especulativo considerado con independencia de toda aplicación”²²⁹. Para este trabajo la categoría de teorización general de Oliver la encontraremos como una serie de suposiciones por parte del narrador, que parten de conocimientos especulativos y que no pueden ser aplicados, ni vistos en acción, porque sólo salen de sus consideraciones.

Estas suposiciones son comparables con lo que Oliver describe como teorización general, porque se manifiestan de la misma manera, derivan de lo que se está narrando y, al final, no son más que las consideraciones del narrador sobre

²²⁷ María Paz Oliver, *op. cit.*, p. 88.

²²⁸ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* [en línea], Madrid, 2017, URL: <<http://dle.rae.es/?id=ZVSG4ap>> [consultado: 7 de octubre 2018].

²²⁹ *Ibid.*, URL: <<http://dle.rae.es/?id=ZVMWXKy>> [consultado: 7 de octubre 2018].

algo. En el caso de *Balón dividido*, estas suposiciones parten de un cuestionamiento inicial y son parte de la respuesta de dicha interrogación.

Calderón dejó un país en llamas, no por una razón circunstancial, sino por la infructuosa guerra que había desatado.

Desde un punto de vista simbólico, ¿le convenía ir a Sudáfrica? Si México ganaba, difícilmente el triunfo se atribuiría a su apoyo. Y si México perdía, los supersticiosos, los esotéricos, los amigos del azar y de la estadística pensarían que el chaparrito daba mala vibra.

El pretexto de entregarle a Nelson Mandela el Águila Azteca no parecía de suficiente peso porque no había certeza de reunirse con el exmandatario de 92 años, pero sobre todo porque, si el objetivo era respaldar al Tri, resultaba contradictorio llevarle un regalo al adversario.

Cuando el presidente abanderó a la selección, el capitán Gerardo Torrado lo invitó a Sudáfrica²³⁰.

En este ejemplo el narrador se cuestiona si a Felipe Calderón le convenía ir a Sudáfrica. Con la pregunta comienza la digresión reflexiva, después en la respuesta hace una suposición “si México ganaba, difícilmente el triunfo se atribuiría a su apoyo. Y si México perdía, los supersticiosos, los esotéricos, los amigos del azar y de la estadística pensarían que el chaparrito daba mala vibra”.

La suposición planteada por el narrador surge de sus consideraciones sobre lo que representaba Felipe Calderón. Posteriormente, cuando dice “el pretexto de entregarle a Nelson Mandela el Águila Azteca no parecía de suficiente peso porque no había certeza de reunirse con el exmandatario de 92 años, pero sobre todo porque, si el objetivo era respaldar al Tri, resultaba contradictorio llevarle un regalo al adversario”, la digresión continúa, pues aún no se retoma la historia, todo lo que dice es producto de su reflexión.

El acento en el pensamiento por sobre la acción al momento de narrar, remite a una primera persona que en vez de limitarse a exponer los acontecimientos, prefiere detenerse en el proceso mismo de la narración²³¹.

A partir de lo que dice Oliver, se puede ver que el narrador de *Balón dividido* no se limita a contar la historia, sino que prefiere detenerse a analizar lo que está

²³⁰ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 153.

²³¹ María Paz Oliver, *op. cit.*, p. 88.

contando y a partir de eso reflexionar, emitiendo suposiciones, que demuestran que, de verdad, analizó el panorama de lo que narra. Con esto queda claro que se detiene en el proceso mismo de la narración.

En el ejemplo anterior el tiempo de la historia se retoma hasta que aparecen los verbos *abanderar* e *invitar* en pretérito del indicativo (*abanderó* e *invitó*), pues además se cumplen los demás parámetros de transitividad. A partir de esa oración, las consideraciones del narrador se detienen para dar paso a lo que sucedió en la historia.

Lo único reportable es que Vergara perjudicó a Aguirre al proponer al Bofo.

La rumorología ha alcanzado niveles conspiratorios. El promotor del Guille Franco también lo es del Vasco. ¿Explica esto la insistencia del entrenador en alinear a un eje de ataque infructuoso? No necesariamente. Un escritor puede elogiar a un autor con el que comparte agencia literaria. Sin embargo, ante la falta de claridad, en el fútbol mexicano cualquier coincidencia se vuelve sospechosa.

Mi momento favorito del Mundial 2010 fue el siguiente: Carlos Salcido – brillante entre la medianía– lanzó un tiro que pasó a un lado del poste. En las gradas, un mexicano de gran sombrero lo atrapó con enorme habilidad²³².

En este fragmento el narrador se cuestiona si el hecho de que el Vasco Aguirre y el Guille Franco tuvieran al mismo promotor explica la insistencia del entrenador en alinear al jugador, a pesar de ser un eje de ataque infructuoso. La digresión reflexiva comienza con ese cuestionamiento y continúa en la respuesta, en la que el narrador compara la situación del entrenador y el jugador con la de dos escritores que comparten agencia literaria.

Según el narrador, el hecho de que ambos compartieran promotor no necesariamente explica que el entrenador quisiera alinear al jugador. “Un escritor puede elogiar a un autor con el que comparte agencia literaria. Sin embargo, ante la falta de claridad, en el fútbol mexicano cualquier coincidencia se vuelve sospechosa”, dice. Al igual que en los ejemplos anteriores se puede ver que el narrador analiza lo que cuenta, para después emitir su opinión.

²³² Juan Villoro, *op. cit.*, p. 167.

Asimismo, se puede ver que, aunque al principio el narrador responde que no necesariamente el hecho de que Franco y Aguirre compartan promotor explica que el entrenador alinee al jugador, al final de su respuesta considera que en el fútbol mexicano cualquier coincidencia se vuelve sospechosa.

Después de responder a su cuestionamiento el narrador retoma la historia contando su momento favorito del Mundial 2010. Los verbos *lanzar* y *atrapar*, conjugados en pretérito del indicativo (*lanzó* y *atrapó*), así como el número de participantes, la kinésis, el aspecto, la puntualidad, volición, agentividad, afirmación, y afectación e individualización del objeto demuestran que la acción continúa.

En las digresiones, la propensión a un estilo ensayístico refuerza la idea de ruptura y el carácter híbrido del texto, pues esa heterogeneidad y errabundia también son características propias del ensayo²³³.

Lo dicho por Oliver es claro en los ejemplos analizados anteriormente, donde el narrador reflexiona sobre sus cuestionamientos y emite sus consideraciones y suposiciones, a manera de respuesta, tal como se hace en un ensayo, a partir de una tesis.

Cada vez se disputan más torneos y los entrenadores buscan estrategias para servirse de sus *cracks* sin destruirlos de un día para otro. El tema del momento son las rotaciones, que permiten que no siempre jueguen los mismos. Sin embargo, eso atenta contra la psicología de quien vive en estado de competencia. Si el equipo juega tres veces a la semana, el futbolista de raza quiere estar en ellos.

¿El infarto sufrido por Puerta se debió a una exigencia inmoderada? Las especulaciones son difusas porque el corazón no siempre se delata. Puerta se sometió a exigentes exámenes días antes de fallecer y recorría el campo con la ostensible autoridad de un atleta en forma²³⁴.

En este ejemplo el narrador se cuestiona si el infarto que sufrió Puerta se debió a una exigencia inmoderada, y responde que “las especulaciones son difusas porque el corazón no siempre se delata”. La digresión reflexiva de este fragmento es pequeña en comparación con las analizadas previamente, pero tiene los mismos componentes, hay reflexión del narrador en la interrogación y en la respuesta.

²³³ María Paz Oliver, *op. cit.*, p. 90.

²³⁴ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 207.

El tiempo de la historia se retoma cuando el narrador cuenta que “Puerta se sometió a exigentes exámenes días antes de fallecer y recorría el campo con la ostensible autoridad de un atleta en forma”. Los verbos *someter* y *recorrer*, conjugados en pretérito del indicativo y en pretérito imperfecto del indicativo, respectivamente (*sometió* y *recorría*), y los demás parámetros de transitividad lo evidencian.

La final concluyó 4-1, los brasileños se quedaron con la copa Jules Rimet y la maldición del primer gol se fue al carajo.

¿Qué certeza podía tener Pelé de que al abrir el marcador no perjudicaría a los suyos? Una curiosa aritmética lo respaldaba. Ese Mundial sería recordado por los goles que no anotó el Rey. En cierta forma, el cabezazo con el que venció a Enrico Albertosi era una merecida compensación por otros, mucho más vistosos, que estuvo a punto de concretar en esa misma competencia.

Ante Checoslovaquia, tomó el balón en medio campo y advirtió que el portero contrario, Ivo Viktor, se había ido de picnic. Lanzó una parábola de suave peligrosidad que durante unos segundos fue el gol más hermoso del mundo, pero que acabó a un lado de la portería²³⁵.

En este ejemplo el narrador se cuestiona “¿qué certeza podía tener Pelé de que al abrir el marcador no perjudicaría a los suyos?”, esto por la maldición del primer gol en las finales de los Mundiales. La digresión reflexiva está en la pregunta del narrador, pues esta surge de su reflexión y el tiempo de la historia está detenido.

La respuesta que da el narrador a su cuestionamiento también es digresiva, pues surge de la interpretación que hace sobre el Mundial. Cuando dice “una curiosa aritmética lo respaldaba. Ese Mundial sería recordado por los goles que no anotó el Rey. En cierta forma, el cabezazo con el que venció a Enrico Albertosi era una merecida compensación por otros, mucho más vistosos, que estuvo a punto de concretar en esa misma competencia”. El narrador considera al gol de Pelé como una compensación, así como que dicho Mundial sería recordado por los goles que no anotó.

Como se dijo anteriormente, el narrador continuamente está argumentando a manera de ensayo, a partir de lo narrado. En este ejemplo se puede ver que

²³⁵ *Ibid.*, p. 40.

cuenta que la maldición del primer gol no se cumplió y él argumenta, desde su reflexión, que fue por una especie de compensación hacia Pelé por los goles que no pudo anotar.

Todo el mundo vio que Henry se acomodaba el balón con la mano para dar un pase que acabaría en gol; todo el mundo menos el árbitro. Para colmo, se trató de un error bastante típico. Los silbantes suelen equivocarse a favor de las escuadras poderosas que juegan en su casa. ¿Y qué debemos esperar del jugador que sabe que comete una falta? Al inicio de este libro mencioné los casos heroicos de Zarra y Klose, que se negaron a aprovechar una ventaja ilícita. Estos gestos honran al fútbol, pero lo hacen a la manera de quienes son elogiados por méritos humanitarios (lo cual significa, paradójicamente, que se comportan de manera muy distinta a una especie que los admira por eso, pero no desea imitarlos)²³⁶.

En este fragmento el narrador se cuestiona “¿qué debemos esperar del jugador que sabe que comete una falta?” y se contesta que al principio del libro había mencionado casos en los que jugadores se negaban a aprovechar una ventaja ilícita. Con esto es evidente lo que mencionaba Oliver sobre que algunos narradores no se limitan a contar la historia, sino que prefieren detenerse en el proceso mismo de la narración.

Posteriormente, el narrador agrega que “estos gestos honran al fútbol, pero lo hacen a la manera de quienes son elogiados por méritos humanitarios (lo cual significa, paradójicamente, que se comportan de manera muy distinta a una especie que los admira por eso, pero no desea imitarlos)”. Esta respuesta es producto de la reflexión del narrador, quien analiza lo que contó previamente sobre Henry y el gol que anotó con ayuda de la mano, y a partir de eso se contesta.

Moreno inventó un penalti a favor de Corea del Sur, expulsó a Francesco Totti por haberse tropezado (en su opinión, simuló una caída que le valía una segunda tarjeta amarilla) e invalidó una jugada legítima que concedía el gol de oro a Italia y su pase a la siguiente ronda. ¿El país sede lo sobornó?

Moreno no necesitaba de estímulos externos para arruinar la vida de otros. Poco después del Mundial, en septiembre de 2002, fue suspendido durante veinte partidos por haber alargado un juego en forma delirante,

²³⁶ *Ibid.*, p. 171.

cobrando faltas que sólo existieron en su mente e ignorando a sus abanderados²³⁷.

En este ejemplo el narrador se cuestiona si Corea del Sur sobornó al árbitro Moreno y por eso les marcó un penal a favor que no existió, expulsó al italiano Totti, y le anuló a Italia un gol legítimo. A partir de ese cuestionamiento, que surge a partir del análisis de los hechos contados, el narrador expone sus opiniones, por eso la digresión reflexiva comienza con la pregunta.

Posteriormente, en su respuesta el narrador dice que “Moreno no necesitaba de estímulos externos para arruinar la vida de otros”, esto también es parte de sus consideraciones, por lo que sigue siendo digresión reflexiva.

La historia se retoma hasta que el narrador cuenta que Moreno “poco después del Mundial, en septiembre de 2002, fue suspendido durante veinte partidos por haber alargado un juego en forma delirante, cobrando faltas que sólo existieron en su mente e ignorando a sus abanderados”. Los parámetros de transitividad se cumplen y demuestran que el tiempo de la historia continúa.

Asimismo, esa continuación de la historia le sirve al narrador para justificar su opinión previa, pues reafirma que, evidentemente, Moreno no necesitaba estímulos externos para arruinar la vida de otros; seguiría haciéndolo.

Sea cual sea su nivel de competencia, el hablante pone en juego su dominio de la lengua para elegir, dentro de sus posibilidades, aquellos elementos que le son útiles para cada ocasión comunicativa²³⁸.

Como dicen Calsamiglia y Tusón en el párrafo anterior, cada hablante escoge los elementos comunicativos que le son útiles para cada ocasión, según su nivel de competencia. En el caso de *Balón dividido*, el narrador elige dar a conocer su opinión por medio de cuestionamientos, ya sea retóricos o, aquellos que responderá según sus interpretaciones, opiniones y reflexiones.

3.3 Modalización

²³⁷ *Ibid.*, pp. 173 y 174.

²³⁸ Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *op. cit.*, p. 325.

Dentro de los relatos periodísticos de *Balón dividido* existe otro tipo de digresiones reflexivas que se caracterizan por tener marcas modales.

Para Calsamiglia y Tusón

La modalidad es otro de los fenómenos característicos del proceso de la enunciación. Se manifiesta en dos tipos de relaciones: la del autor de un texto con sus propios enunciados y la del autor con sus interlocutores²³⁹.

A partir de lo dicho por las autoras se entiende que la modalidad nos demuestra la presencia del narrador en el texto, pues pone al descubierto la relación de éste con sus enunciados.

En el terreno de la relación que puede establecer el Enunciador con sus propios enunciados, el estudio de la modalización [...] tiene particular interés porque pone de manifiesto la posibilidad que tiene el hablante de introducir sus propias actitudes y su propia perspectiva del enunciado, tanto en el dominio intelectual como en el dominio emocional²⁴⁰.

Por lo anterior, para este trabajo, es pertinente el análisis de los enunciados con marcas modales que aparecen en los relatos de *Balón dividido*, pues a partir de ellos se puede saber la perspectiva del narrador sobre lo que dice. Estos marcadores nos muestran cuándo introduce su opinión y deja de narrar lo que sucedió; es decir, cuándo hay una digresión reflexiva.

No obstante, en este apartado es pertinente recordar que en todos los relatos se combinan los discursos narrativo y descriptivo. En algunos habrá uno que predomina pero no quiere decir que el otro no esté presente. “De acuerdo con Genette, esto tiene por causa, por un lado el hecho de que ningún verbo o sustantivo, por poco valorativo que sea, deja de designar acciones u objetos y, con ellos, sus características esenciales; por otro lado, se debe a que la descripción, gracias a su oficio esencial de marco, siempre está subordinada al discurso narrativo [...]”²⁴¹.

²³⁹ *Ibid.*, p. 174.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 136.

²⁴¹ Juan Nadal, “Discursos narrativo y descriptivo en las entradas...”, *cit.*, pp. 244 y 245.

Además retomaré los parámetros de transitividad de Hopper y Thompson para justificar que estas digresiones reflexivas, del tipo de modalización, son pausas y en ellas hay discurso descriptivo, aunque pueda parecer que no es así.

Messi suele soportar más de diez agresiones de este tipo en los partidos duros.

César Luis Menotti ha señalado con acierto que el principal impedimento del fútbol son las faltas reiteradas. Deberían sancionarse con tarjeta, aunque no mutilen al jugador.

En el partido de vuelta en el Santiago Bernabéu, Mourinho colocó a un defensa central en media cancha: Pepe se haría cargo de Messi²⁴².

Para analizar este ejemplo, primero, hay que saber que existen distintos tipos de modalización: la modalidad alética, relacionada con el valor de verdad o falsedad; la modalidad deóntica, relacionada con el deber ser o el deber hacer; la modalidad epistémica, relacionada con el saber, entre otras²⁴³.

En el fragmento anterior aparece la modalidad deóntica, pues el narrador menciona lo que debería pasar con las faltas reiteradas, “deberían sancionarse con tarjeta, aunque no mutilen al jugador”.

En el ejemplo se aprecia que el narrador comienza narrando lo que Messi ha tenido que soportar en distintos partidos. Posteriormente, el tiempo de la historia se detiene para que introduzca la digresión reflexiva del tipo de modalidad deóntica y finalmente, la historia continúa cuando cuenta que, en el partido de vuelta contra el Real Madrid, Mourinho puso a Pepe a cubrir al jugador argentino.

La cláusula de la digresión tiene un solo participante, no refiere una acción, pues el verbo está en infinitivo, es atética, no puntual, no volitiva y tiene una parte negativa. Además posee un agente bajo en potencia. Por estas razones, a partir de Hopper y Thompson, puede decirse que, predomina el discurso descriptivo, por lo que se comprueba que hay una pausa en la que el narrador introduce su opinión, es decir, una digresión reflexiva.

Una prueba de que el ser humano es raro: para que la pelota destacara más, en alguna ocasión fue pintada de negro. Tal vez la idea vino de un

²⁴² Juan Villoro, *op. cit.*, p. 53.

²⁴³ Cf. Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *op. cit.*, pp. 176 y 177.

aficionado al billar, enamorado de la bola 8. Esta «mejoría» fue una especie de examen de la vista hasta que un genio descubrió que el blanco destaca en la noche²⁴⁴.

En este fragmento el narrador cuenta que en alguna ocasión el balón de fútbol se pintó de negro con la intención de que destacara más. Esa primera cláusula tiene una parte descriptiva donde dice que el ser humano es raro y después narra que pintaron la pelota.

Posteriormente, aparece el enunciado con la expresión *tal vez*, que demuestra que hay modalización. Si se omite ese “tal vez”, la cláusula diría “la idea vino de un aficionado al billar, enamorado de la bola 8”. Como se puede ver la oración es narrativa, pero el término modalizador actúa como atenuante del discurso narrativo.

El narrador, al utilizar el término “tal vez”, deja claro que lo que viene a continuación es algo que este supone. Ahora bien, según los parámetros de Hopper y Thompson, en la cláusula de la digresión hay dos participantes, hay una acción, es tética, puntual, afirmativa, está en modo indicativo, posee un agente alto en potencia y un objeto afectado e individualizado, por lo que cumple con la mayoría de los parámetros que la hacen predominantemente narrativa.

No obstante, el modalizador atenúa este discurso y enlentece el tiempo de la historia. Este tipo de digresiones podrían considerarse menos digresiones, así como hay discursos menos narrativos y otros menos descriptivos. Sin embargo, no se puede negar que la opinión del narrador está ahí y utiliza los términos de modalización para expresarla.

El tipo de modalización que aparece en el ejemplo anterior es epistémica, pues tiene que ver con qué tanto sabe, o no, el narrador de lo que está diciendo. La expresión *tal vez* demuestra que no está tan seguro de su observación. El hecho de que la idea de pintar el balón de negro fuera de un aficionado al billar es algo que, desde su perspectiva, quizá ocurrió.

²⁴⁴ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 32.

[...] la modalidad se puede entender como expresividad. El Locutor, desde esta perspectiva, tiene acceso a «mil maneras de decir» que se pueden conseguir a través de diversos tipos de modalidad²⁴⁵.

Como se puede ver en los dos ejemplos anteriores, el narrador utiliza la modalidad para expresar, desde su perspectiva, lo que debería pasar o lo que sabe de cierto hecho. Para ello, “el locutor puede utilizar expresiones como: quizás, tal vez, posiblemente, no sé, parece que, para así evitar responsabilizarse de lo que dice”²⁴⁶. Es decir, la modalización le permite introducir su opinión sobre lo que narra, sin comprometerse a que sea tomado como lo que realmente ocurrió.

El realismo mágico desapareció de la literatura para refugiarse en la aviación. Recorrer por aire América Latina es una saga de rodeos, posposiciones y horarios raros que te hacen sentir en una realidad paralela. Tal vez los satélites se alquilan más barato en las madrugadas y eso determina las rutas del continente. El caso es que recibí el 4 de mayo en algún lugar del cielo entre Bogotá y Buenos Aires²⁴⁷.

En este ejemplo también hay modalización epistémica, pues aparece de nueva cuenta la expresión *tal vez*, lo que indica que el narrador no está seguro de que los satélites se alquilen más barato en las madrugadas y eso determine las rutas del continente.

En este fragmento se puede ver que el enunciado previo al que tiene el modalizador es descriptivo. Este dice: “Recorrer por aire América Latina es una saga de rodeos, posposiciones y horarios raros que te hacen sentir en una realidad paralela.” El verbo en infinitivo indica que no hay acción puntual, no hay participantes, es atética, posee un agente bajo en potencia y un objeto no afectado y no individualizado. Desde ahí comienza la digresión reflexiva. El narrador opina sobre lo que es recorrer por aire América Latina.

Posteriormente aparece la cláusula con la expresión *tal vez*. En esta, como se vio previamente, predomina el discurso narrativo, pues si se suprime el

²⁴⁵ Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *op. cit.*, p. 175.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 180.

²⁴⁷ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 62.

modalizador quedaría: “los satélites se alquilan más barato en las madrugadas y eso determina las rutas del continente”.

Los parámetros de transitividad se cumplen en su mayoría, por lo que es una oración narrativa. Sin embargo, el *tal vez* atenúa este discurso, pues indica que lo que viene a continuación es una suposición del narrador. Por esta razón este enunciado pertenece a la digresión reflexiva iniciada previamente.

Como se ha podido ver, la modalización epistémica, como forma de marcación de la digresión reflexiva, no es utilizada con la intención de expresar lo que realmente sabe o no el narrador. Más bien tiene fines ilustrativos, que hacen que el relato tenga *color*.

El narrador expone algunos de sus pensamientos, que, aunque podrían ser lógicos, no tienen ningún sustento, como el hecho de que un aficionado al billar decida pintar el balón de fútbol, o que los satélites se alquilen más barato en las madrugadas.

El Estudio Posca procedía al revés: ya estábamos heridos pero aún no descubríamos nuestra sangre.

La diversidad de los temperamentos es tan grande que tal vez algunos se excitaban ante esa prueba jurídica de estar en territorio de agresiones. Tal vez otros calculaban qué tan bueno sería el negocio de esa tarde: ¿cuántos ‘\$\$\$’ se podrían reclamar por un peroné fracturado? ¿Valdría la pena sacrificar también una costilla? Si hay gente que sobrevive vendiendo su sangre o su semen, ¿habrá víctimas profesionales con un largo historial de fracturas?

Recorrimos calles que parecían conducir al estadio pero llevaban a una desviación²⁴⁸.

En este fragmento sucede lo mismo que en los anteriores. En las cláusulas donde aparece la expresión *tal vez*, esta sirve como atenuante del discurso narrativo y las convierte en parte de la digresión reflexiva. Además, se puede ver que hay interrogantes, que dejan claro que el tiempo de la historia está detenido y el narrador expresa sus opiniones.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 64.

El narrador cuenta cómo se vive el clásico argentino entre el River Plate y el Boca Juniors en La Bombonera. Su opinión aparece desde que dice: “La diversidad de los temperamentos es tan grande que tal vez algunos se excitaban ante esa prueba jurídica de estar en territorio de agresiones”; posteriormente aparece otro enunciado con el modalizador *tal vez* y le siguen tres preguntas.

Todo lo anterior forma parte de la digresión reflexiva, en la que, como ya se comentó previamente, aunque algunas cláusulas cumplan con parámetros de transitividad y sean más narrativas, el modalizador las atenúa.

Para Calsamiglia y Tusón, un operador pragmático es cualquier expresión con función modalizadora:

[...] en la medida en que es un elemento que pertenece a tipos diversos (de la fraseología, del léxico, de la morfología o la sintaxis, del nivel fónico o gráfico) que funciona como indicador de la posición que toma el enunciador ante su enunciado y, en último término, como marcador de la relación que se establece entre interlocutores. Las opciones que tiene la persona que habla respecto a los enunciados que emite se consideran desde el punto de vista del grado de responsabilidad que asume respecto al contenido del enunciado²⁴⁹.

A partir de lo anterior, se entiende que las expresiones *tal vez* y *deberían* son operadores pragmáticos, pues indican la posición que toma el narrador para expresar su opinión sobre lo que narra.

Hace unos diez años, resucitó en el cielo provisional de la televisión. Cuando parecía serenarse en calidad de abuelo y se disponía a enseñarle a chutar al bebé que su hija tuvo con el Kun Agüero, volvió a sentir la tentación del abismo.

Acaso su mayor error en Sudáfrica fue pensar que Messi podía asumir dentro del campo un liderazgo que nunca ha querido ejercer y que a él le bastaba con besarlo y abrazarlo al término del partido para contagiarle sentimentalmente su talento. El fútbol es tan raro que podría haber sido campeón de esa manera. Ganó con autoridad los primeros partidos pero tuvo la mala suerte de enfrentar a una Alemania en estado de gracia que se derrumbó al siguiente juego, contra España²⁵⁰.

²⁴⁹ Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *op. cit.*, p. 179.

²⁵⁰ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 77.

En este ejemplo se aprecia una digresión reflexiva del tipo de modalización epistémica. En esta ocasión el operador pragmático *acaso*, que tiene la misma naturaleza que *tal vez*, es el encargado de evidenciarla.

El narrador comienza contando que Maradona volvió a la televisión después de que parecía que ya se había retirado y que estaba dispuesto a serenarse en calidad de abuelo. Posteriormente, introduce su opinión cuando dice: “acaso su mayor error en Sudáfrica fue pensar que Messi podía asumir dentro del campo un liderazgo que nunca ha querido ejercer y que a él le bastaba con besarlo y abrazarlo al término del partido para contagiarle sentimentalmente su talento. El fútbol es tan raro que podría haber sido campeón de esa manera”.

En el fragmento anterior se puede ver que, si se omite el operador pragmático *acaso*, en la cláusula aún predomina el discurso descriptivo, pues el verbo de estado (*fue*) evidencia que no se narran acciones. Además, es atética, no puntual, no volitiva y posee un objeto no afectado y no individualizado.

De nueva cuenta, la digresión reflexiva del tipo de modalización epistémica es un recurso ilustrativo del narrador, pues no se puede comprobar. No obstante, a partir de lo que narra resulta lógico que haya llegado a esa conclusión. Es por eso que, al utilizar la expresión *acaso*, también se comprueba el hecho de que no quiere comprometerse con lo que dice y se entiende que, únicamente, es su opinión.

El romance de la Ciudad Condal con el jugador fue instantáneo. En gran medida, esto se debió a su desenfadada personalidad. Un embajador ideal para Rijkaard, quien tal vez por haber nacido bajo el signo de Libra enfrenta el fútbol como una contienda diplomática. Aunque tardó unos treinta partidos en entender las posibilidades básicas de sus jugadores, el técnico mostró insólita sangre ligera en una institución al borde de un ataque de nervios²⁵¹.

En este fragmento nuevamente se aprecia que el operador pragmático *tal vez* atenúa un enunciado en el que predomina el discurso narrativo y lo vuelve un poco más digresivo.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 92.

El narrador describe que Ronaldinho fue aceptado en Barcelona casi de manera instantánea, en gran medida por su personalidad. Posteriormente, introduce su opinión cuando dice que era el jugador ideal para el entrenador Frank Rijkaard, “quien tal vez por haber nacido bajo el signo de Libra enfrenta el fútbol como una contienda diplomática”.

La opinión del narrador en este fragmento no se puede comprobar: simplemente tiene un fin ilustrativo. Asimismo, permite saber más acerca del entrenador, pues revela que es Libra. No obstante, la relación de su signo zodiacal con su manera de ver el fútbol es algo que sólo cobra sentido con la reflexión del narrador.

[...] la modalidad codificada en la gramática representa tanto funciones comunicativas (apelativa, expresiva, argumentativa) como el grado de realidad, de posibilidad, de imposición (modo indicativo, subjuntivo, potencial, imperativo) con que se presenta lo que se dice. De este modo, la modalidad tiene como propiedad especificar las condiciones de receptividad y la naturaleza del acto de habla transmitido en una enunciación²⁵².

En los ejemplos presentados, los modalizadores tienden a atenuar enunciados en los que predomina el discurso narrativo, pues dejan claro que lo que aparece después de ellos son consideraciones del narrador con base en lo narrado previamente.

Además, la modalidad no sólo permite al narrador expresar su opinión sobre lo que está narrando, también ilustra su relato para que no sea tan monótono. Por otra parte, se entiende que lo que menciona el narrador sólo es una posibilidad, pues, a fin de cuentas, es producto de su reflexión.

3.4 Discurso ajeno

El último tipo de digresiones reflexivas que se encontró en los relatos periodísticos de *Balón dividido* fue aquella marcada por el de discurso ajeno. En esta categoría

²⁵² Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *op. cit.*, p. 182.

el narrador recurre a una cita de otro autor o personaje para introducir su opinión a partir del discurso de alguien más.

Las voces aportan puntos de vista y perspectivas con las que el locutor puede coincidir, estar muy próximo o bien distanciarse. Por esta razón la *polifonía* es una noción que cuestiona la unicidad del Emisor y permite la diversidad de voces en los textos²⁵³.

En el caso de las digresiones reflexivas del tipo de discurso ajeno el narrador coincide con los autores o personajes a los que cita, pues es la manera que utiliza de expresar su opinión, sin necesidad de hacerlo explícitamente.

Se entiende por discurso ajeno no sólo las palabras generadas por otro locutor, sino también, por extensión, todo discurso o segmento discursivo que trasluzca, de manera explícita o implícita, la alusión o presencia de una enunciación ajena en la propia²⁵⁴.

Cabe destacar que este tipo de digresiones reflexivas se dan a partir del relato metadieгético introducido por el discurso ajeno.

La noción de discurso ajeno abarca, pues, los términos de discurso referido y de discurso reproducido, que se oponen por la condición de representatividad: para hablar de discurso reproducido es necesario que, entre la cadena verbal resultante de la enunciación primaria y el producto lingüístico de la enunciación secundaria, exista una cierta relación de semejanza. El discurso referido, en cambio, no implica representatividad: "tan sólo describe una acción realizada verbalmente", sin necesidad de evocar icónicamente el enunciado original²⁵⁵.

En *Balón dividido* todos los ejemplos que se encontraron de digresiones reflexivas de discurso ajeno muestran discurso reproducido. Este, como se verá más adelante, también se conoce como estilo directo y puede estar marcado o no marcado.

'El estilo es el hombre', escribió Buffon (no el portero italiano sino el ilustrado francés). Este aforismo se ha usado miles de veces para elogiar el trabajo de los sastres, pero las máquinas de coser no siempre producen beneficios. En los años ochenta se volvió normal agraviar las camisetas

²⁵³ *Ibid.*, p. 150.

²⁵⁴ Juan Nadal, "El discurso ajeno en los titulares periodísticos", México, *Revista Acta Poética* del Instituto de Investigaciones Filológicas, Vol. 29, Núm. 1 (2008), pp. 358 y 359.

²⁵⁵ Maldonado *apud Ibid.*, pp. 359 y 360.

de futbol de tres maneras: la prenda se transformó en un pretexto para colocar anuncios, aumentó de talla y admitió cualquier número en los dorsales²⁵⁶.

En este ejemplo se puede ver que el narrador introduce su opinión a partir de lo que cita de Buffon. Cuando aparece la frase “el estilo es el hombre”, el narrador está manifestando una reflexión a través del discurso ajeno.

El segmento discursivo de este ejemplo muestra claramente el estilo directo, pues se reproduce tal cual lo escrito por el ilustrado francés.

El estilo directo se caracteriza por la retención del sistema deíctico de L2 en el segmento que representa la declaración ajena, y se asocia convencionalmente con el polo semántico de una supuesta retransmisión literal [...]²⁵⁷.

Además, es estilo directo marcado, pues en este tipo de discurso una marca “es cualquier forma que se añada al presunto enunciado de L2 para sugerir la existencia de una retransmisión literal”²⁵⁸. En este caso, las comillas son las marcas.

En el ejemplo se retoma el tiempo de la historia cuando el mismo narrador apunta que lo mencionado fue escrito por Buffon, pues esa cláusula cumple los parámetros de transitividad y demuestra que hay acciones narradas. Sin embargo, después se retoma la digresión reflexiva, que sigue sustentada en el discurso ajeno, pues el narrador continúa opinando a partir de lo que escribió Buffon.

El narrador dice: “las máquinas de coser no siempre producen beneficios”, se observa que la cláusula es negativa, hay sólo un participante, es atética, no volitiva y posee un agente bajo en potencia y un objeto no afectado y no individualizado, por lo que es discurso predominantemente descriptivo y retoma la digresión reflexiva. El tiempo de la historia continúa hasta que se narra que “en los años ochenta se volvió normal agraviar las camisetas de futbol”.

Algunas veces “el narrador puede esconderse tras palabras supuestamente ajenas y producir la ilusión de que desaparece”²⁵⁹. Esto es lo que sucede en el

²⁵⁶ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 24.

²⁵⁷ Juan Nadal, “El discurso ajeno en los titulares periodísticos...”, *cit.*, pp. 360 y 361.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 361.

²⁵⁹ Juan Nadal, *El sastre aprendiz y sus costuras...*, *cit.*, p. 90.

fragmento anterior, pues aunque sí son palabras del ilustrado francés Buffon, el narrador se apropia de ellas para decir que él piensa que, efectivamente, “el estilo es el hombre”.

Cuando el narrador dice que ese “aforismo se ha usado miles de veces para elogiar el trabajo de los sastres, pero las máquinas de coser no siempre producen beneficios”, es cuando se aprecia que cita a Buffon para opinar a través de sus palabras y para reflexionar sobre una situación, en este caso la publicidad en las camisetas de fútbol.

Habitamos un planeta inconstante donde los negocios varían de país en país. El Barcelona llegó al fin del siglo XX sin poner en venta su uniforme. Cuando al fin cedió a la tentación, buscó una causa social: la escuadra *blaugrana* recomendó en su pecho a la Unicef y llevó en la manga un discreto logotipo del canal catalán TV3.

'Puedo resistirlo todo menos la tentación', afirmó Oscar Wilde. Bajo la directiva de Joan Laporta, el Barça se mantuvo fiel a la Unicef. La llegada de Sandro Rosell hizo que se asociara a la Qatar Foundation. De la infancia se pasó al petróleo, metáfora de la forma en que la pasión se vende²⁶⁰.

En este fragmento el narrador cuenta que el Fútbol Club Barcelona llegó a finales del siglo XX sin poner publicidad en su uniforme y cuando por fin se decidió en hacerlo buscó una causa social. Por esta razón puso el logo de la Unicef en el pecho de la camiseta y un pequeño logotipo del canal TV3 en una manga.

Posteriormente, detiene el tiempo de la historia para introducir una cita de Oscar Wilde, que dice “puedo resistirlo todo menos la tentación”. Con esa frase el narrador opina a partir de las palabras de Wilde.

En este ejemplo la digresión reflexiva también es pequeña, pues abarca el segmento del discurso reproducido y el sustento descriptivo que dice que: “bajo la directiva de Joan Laporta, el Barça se mantuvo fiel a la Unicef”. En esta cláusula el narrador solamente describe la fidelidad del Barça, no narra acciones puntuales.

²⁶⁰ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 24.

Como en el ejemplo anterior, en éste, el narrador también se esconde detrás de lo dicho por Wilde para manifestar que él piensa que el Barça no pudo resistir la tentación de vender su uniforme.

Para Genette, la *cita* es la forma más explícita y literal de la intertextualidad, es decir, de 'la presencia efectiva de un texto en otro'. La cita, pues, enriquece el discurso del narrador al engarzarse en éste. Suele distinguirse gráficamente del resto del texto gracias a la presencia de comillas o cursivas²⁶¹.

Como ya se mencionó, en los ejemplos analizados de este tipo de digresión se observa que el narrador utiliza el discurso ajeno por medio de citas de otros autores o personajes que refuerzan sus opiniones.

Baxter decidió viajar a Japón para devolver la pelota. Acaso esa cita ya estaba prevista. Un balón existe para entrar en una portería. Las cosas presuponen su efecto. De acuerdo con la fábula china, el batir de las alas de una mariposa puede cambiar la vida al otro lado del mar. Todo movimiento, por tenue que sea, tiene consecuencias.

La posibilidad última de una cosa siempre es mágica, puede alterar la realidad en forma inexplicable. Esto no significa que se aparte de la lógica. 'La magia es la coronación o pesadilla de lo causal', escribe Borges.

El balón japonés tiene la rara condición de la magia. Diecinueve mil personas murieron con el terremoto en el país mejor preparado para resistir ese cataclismo²⁶².

En este ejemplo el narrador cuenta que el controlador de radares, David Baxter decidió viajar a Japón para devolver un balón que el mar había arrastrado hasta Alaska y que tenía escrito nombres de niños japoneses, amigos de Misaki Murakami, dueño de la pelota.

Posteriormente, reflexiona a partir de la fábula china sobre que "todo movimiento, por tenue que sea, tiene consecuencias" y remata su opinión con una cita de Borges que dice que "la magia es la coronación o pesadilla de lo causal".

En este fragmento se puede ver que la digresión es un poco más extensa, pues no sólo se limita a la cita, sino que empieza desde antes. Cuando el narrador se cuestiona si la cita de Baxter ya estaba prevista. A partir de ahí en las cláusulas

²⁶¹ Juan Nadal, *El sastre aprendiz y sus costuras...*, cit., p. 97.

²⁶² Juan Villoro, *op. cit.*, pp. 36 y 37.

que le prosiguen predomina el discurso descriptivo; es decir, no se narran acciones, más bien el narrador reflexiona y describe situaciones.

Finalmente, el narrador corona su reflexión con la cita de Borges y, a partir de ella, dice que “el balón japonés tiene la rara condición de la magia”.

Como se vio en los ejemplos anteriores, el narrador recurre a las citas de otros autores para darle más peso a su opinión y, a la vez, darle color al texto, pues, de cierta manera, los pensamientos de Jorge Luis Borges, Buffon y Wilde aparecen mencionados en un libro sobre fútbol.

En 2009 se hablaba del Madrid de Florentino Pérez; el directivo era el primer violín de esa acaudalada orquesta. Con la llegada del entrenador portugués, Florentino tuvo que tocar el triángulo en la Siberia de las percusiones.

Si los chamanes del pelo tienen razón, podemos juzgar los nervios del portugués por sus canas y los del catalán por su calvicie. Ninguna profesión maltrata tanto el cabello como la de entrenador. Eduardo Galeano ha dado un consuelo a este respecto: 'Si los pelos fueran importantes, estarían dentro de la cabeza'.

A primera vista, la mayor diferencia entre los estrategas es de temperamento. Mourinho tiene cara de orgullo permanente, se relaja molestando a los demás y no pierde el tiempo en los afanes de la simpatía²⁶³.

En este fragmento el narrador cuenta que, en 2009, el presidente del Real Madrid, Florentino Pérez, era la cabeza del equipo, pero con la llegada de José Mourinho, como director técnico, Florentino perdió protagonismo.

Posteriormente, reflexiona sobre los chamanes del pelo y dice que si tienen razón se puede juzgar los nervios de Mourinho por sus canas y los de Joseph Guardiola por su calvicie. Finalmente, remata su reflexión con una cita de Eduardo Galeano, que dice: “si los pelos fueran importantes, estarían dentro de la cabeza”.

Con esa frase, el narrador cierra una reflexión sobre ambos estrategas, cuyo tema central es su cabello (o la falta de él) y si éste se relaciona de cierta manera

²⁶³ *Ibid.*, p. 109.

con su trabajo. La cita de Galeano le da fuerza a la opinión del narrador y color al texto.

En este fragmento se puede ver que el narrador ocupa la cita como punto central para describir a los estrategas; es decir, la frase de Galeano pone fin a la digresión reflexiva, pero es el pretexto para iniciar la descripción de los temperamentos y comportamientos de los entrenadores.

[...] Cruyff se negó a ir al Mundial de 1978, Van Nistelrooy disputó con Van Basten, el portero Van der Sar no se entendió con el entrenador Van Marwijk. En involuntario homenaje a Rembrandt, los discutidores holandeses han tenido claroscuros. Aun así, han sido tres veces subcampeones del mundo.

'No hay en mi sangre una sola gota que me haga vivir a la española', exclama el Egmont de Goethe, recordando una rivalidad que está en la letra del himno holandés. No le vendría mal a la Naranja Mecánica interpretar mejor a ese adversario. Para triunfar, Holanda necesitar un poco de vehemencia española.

Cruyff parecía el candidato ideal para hacerse cargo de ese sueño, pero se entregó demasiado al Barça, sufrió un infarto y ya sólo le es leal a su corazón²⁶⁴.

En este ejemplo el narrador cuenta que la selección holandesa ha tenido claroscuros en su historia, pero que no le han impedido ser tres veces subcampeona del mundo. Posteriormente, introduce una cita de el Egmont de Goethe, que dice: "No hay en mi sangre una sola gota que me haga vivir a la española". Con esta frase recuerda la rivalidad registrada en el himno holandés, entre Holanda y España.

La reflexión del narrador se hace presente en la cita de Goethe, pues, a partir de ella opina que, para triunfar, Holanda necesita un poco de vehemencia española. Después de esta reflexión regresa la historia, cuando el narrador cuenta que el holandés Cruyff, quien conocía perfectamente a los españoles, parecía el candidato ideal para dirigir a la Naranja Mecánica, pero se entregó demasiado al Barça, sufrió un infarto y decidió retirarse.

Como se ha visto hasta aquí las digresiones reflexivas del tipo de discurso ajeno se dan en dos partes. Primero, aparece la cita, una cláusula que revela la

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 127.

presencia de la palabra de alguien más, pero que como es reproducida por el narrador nos dice que fue seleccionada por este para presentar su opinión. Posteriormente, el narrador reflexiona sobre las acciones narradas, pero a partir de lo mencionado en la cita reproducida.

Por ejemplo, en este fragmento el narrador reflexiona sobre lo que necesita la selección de Holanda para ganar y es a partir de la cita de Goethe que menciona la vehemencia española.

La digresión reflexiva es de ruptura, es decir, “[...] aquella que quiebra de manera intermitente el transcurso de la trama. Los frecuentes desvíos del narrador hacia otros tópicos, cuyos nexos con lo que se relata no son evidentes, rompen continuamente la unidad de la trama y proyectan también ese efecto de quiebre en la lectura²⁶⁵.

Como dice María Paz Oliver, la digresión reflexiva quiebra el transcurso de la trama. En los ejemplos de los distintos tipos de digresiones reflexivas se aprecia cómo se corta de tajo el tiempo de la historia.

En el caso de las digresiones reflexivas del tipo de discurso ajeno esto es más evidente, pues el narrador introduce otro discurso, que en una primera instancia pareciera que no tiene nada que ver con lo que está diciendo. Es hasta después que se entiende que reflexiona a partir de lo que dicen otros, lo que añade, como ya se mencionó, autoridad y color a sus opiniones.

En *Cultura y melancolía*, Roger Bartra explica que durante siglos la melancolía fue vista como una dolencia judía, 'un mal de frontera, de pueblos desplazados, de migrantes, asociada a la vida frágil, de gente que ha sufrido conversiones forzadas y ha enfrentado la amenaza de grandes reformas y mutaciones de los principios religiosos y morales que los orientaban'. En términos futbolísticos, el portero es el hombre fronterizo. Condenado a una situación limítrofe, no debe abandonar su área. Es el raro que usa las manos. Si el Dios del fútbol es el balón, el arquero es el apóstata que busca detenerlo²⁶⁶.

En este fragmento el narrador reflexiona la posición del portero, en términos de lo que explica Roger Bartra sobre la melancolía. Desde la cita de Bartra, que dice

²⁶⁵ María Paz Oliver, *op. cit.*, p. 87.

²⁶⁶ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 200.

que la melancolía es “un mal de frontera, de pueblos desplazados, de migrantes, asociada a la vida frágil, de gente que ha sufrido conversiones forzadas y ha enfrentado la amenaza de grandes reformas y mutaciones de los principios religiosos y morales que los orientaban”, ya se observa la reflexión del narrador, quien retoma esta explicación para aplicarla al fútbol.

Posteriormente, relaciona lo dicho por Bartra con los términos futbolísticos y concluye que “el portero es el hombre fronterizo. Condenado a una situación limítrofe, no debe abandonar su área. Es el raro que usa las manos. Si el Dios del fútbol es el balón, el arquero es el apóstata que busca detenerlo”.

En este ejemplo también se puede ver cómo el narrador reflexiona a partir de las palabras de alguien más y después lo relaciona con lo narrado.

Así como las palabras son de todos, y dichas ya por otros se vuelven a enunciar y decir con otra intención por cada hablante, en la cita de las voces de otros la subjetividad también aparece. En primer lugar, porque en un discurso propio aparece el discurso ajeno, probablemente interpretado y traído hacia el discurso de base con un propósito concreto: buscando vivacidad, dramatismo, veracidad o autenticidad; autoridad u orientación argumentativa. En segundo lugar, se presenta a partir de un verbo anunciador de la cita [...] que indica precisamente el acto de habla que se le asigna [...] Por eso es interesante observar que, aunque las palabras sean las mismas, la intención que se les adjudica puede variar. Y a la inversa: a veces las citas no tienen nada de literal y en cambio representan con fidelidad la intención comunicativa del que habla²⁶⁷.

A partir de lo dicho por Calsamiglia y Tusón, se puede ver que en las citas que aparecen en los relatos periodísticos de *Balón dividido* como digresiones reflexivas está presente la subjetividad del narrador. Esto porque interpreta el discurso ajeno para que tenga relación con lo que está contando, además expresa su opinión a través de este discurso.

Por otra parte, la intención con la que se mencionan las citas en estos relatos no es la misma con la que los autores las dijeron en una primera instancia, es evidente que el narrador les da el uso que considera pertinente. De esta manera nos encontramos al Egmont de Goethe expresando algo que pareciera relacionarse

²⁶⁷ Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *op. cit.*, p. 151.

con las selecciones de fútbol de Holanda y España, o a Eduardo Galeano hablando del cabello (o la calvicie) de Mourinho y Guardiola.

3.5 Híbridas

Un último aspecto que se encontró en las digresiones reflexivas que aparecen en *Balón dividido*, es que en algunas ocasiones no son puras; es decir, hay veces en las que se mezclan y nos dan como resultado una categoría denominada *digresiones reflexivas híbridas*.

La espera cargó la cita de tanta emoción que casi parecía una vulgaridad que se cumpliera. Amigos de México y España estaban atentos al 4 de mayo. El *derby* argentino interesa no sólo a quienes duermen con una camiseta que promueve la cerveza Quilmes, sino a la tribu planetaria. Como el Everest o la Gioconda, el campo de Boca tiene la fama de lo que es insuperable en su género: el espacio único donde se retratan japoneses. ¿En verdad representa el pináculo de la pasión futbolística? «Nosotros nos odiamos más», me dijo el chofer que me recogió en el aeropuerto de Ezeiza. Se refería al encono entre Newell's y Rosario. En el trayecto habló de la capacidad de ira de los suyos y la desgracia de la tía Teresita, apóstata de la familia que se negaba a apoyar al equipo canalla²⁶⁸.

En este fragmento el narrador recurre a la comparación y la pregunta monologal para expresar su opinión. Al comparar el estadio de Boca Juniors con atracciones como el Everest o la Gioconda demuestra el impacto de este recinto en la cultura mundial.

Posteriormente, lanza la pregunta de que si en verdad este lugar representa el pináculo de la pasión futbolística. La respuesta se basa en lo que le dijo el taxista, los del Newell's y el Rosario se odian más, por lo que quizás la Bombonera no es el pináculo de la pasión futbolística.

Como se pudo observar en el ejemplo anterior, el narrador introduce su opinión de dos maneras, por medio de la comparación y de la pregunta monologal, pero los dos tipos se encuentran dentro de la misma digresión, pues el tiempo de la

²⁶⁸ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 61.

historia se reanuda hasta que terminan ambas. A esto es a lo que llamaremos digresión reflexiva híbrida.

Nuestra autoestima se sometió a los insondables traumas del inconsciente. Juegue como juegue, la albiceleste nos parece siempre superior.

¿Hay una moraleja de lo ocurrido en Sudáfrica? Las vacilaciones de Aguirre y del presidente son el espejo de una selección sin capacidad de resolver.

Tradicionalmente, México se adapta al son que le tocan; gana de fea manera ante Jamaica y pierde de lujo ante Brasil. La selección se parece a Ivanovich Chíchikov, el personaje de Gógol: «Ni feo ni guapo, ni delgado ni grueso, ni viejo ni joven».

La horrenda tarea de decidir le sienta mal a un equipo que no busca la singularidad del gol y en cambio administra bien el balón, acata la norma y cumple a cabalidad largos trámites de archivo. Un país intensamente dominado por la burocracia no puede tener individualidades.

México jugó en Sudáfrica sin personalidad, aunque con ánimos de imponer un récord geriátrico con dos hombres de 37 años en el campo, Cuauhtémoc Blanco y el Conejo Pérez²⁶⁹.

En este ejemplo aparece una digresión reflexiva híbrida de comparación y pregunta monologal. El narrador comienza preguntándose si existe alguna moraleja de lo ocurrido en Sudáfrica con la Selección Mexicana, posteriormente se responde que las vacilaciones de Javier Aguirre y de Felipe Calderón son el espejo de una selección sin capacidad de resolver.

Después complementa su opinión diciendo que México se adapta al son que le toquen, puede ganar jugando feo contra un equipo débil como Jamaica o perder jugando muy bien contra la experimentada selección de Brasil.

Finalmente aparece la comparación, con la que el narrador remata su opinión, al decir que la Selección Mexicana se parece a Ivanovich Chíchikov, personaje de Gógol, porque dice que no es “Ni feo ni guapo, ni delgado ni grueso, ni viejo ni joven”. Se refiere a que la selección no es ni buen equipo, ni malo.

Al igual que en el ejemplo anterior, tanto la comparación como la pregunta monologal son parte de la misma digresión, pues ambas conforman la manera que

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 154.

encontró el narrador de introducir su opinión. Es por eso que es una digresión reflexiva híbrida.

Los habitantes de Middleton conocen el rápido movimiento del zorro y el escape marino de la foca. Baxter no vaciló en atrapar la pelota. Le llamó la atención que en su superficie tuviera escritos caracteres japoneses. ¿El mensaje de unos naufragos? Los signos podían ser coordenadas. Algo tenía que haberse hundido lejos para que el balón estuviera ahí. Quizá el azar es otro nombre de la deliberación y los accidentes ocurren para que el destino parezca espontáneo. ¿Cómo explicar, si no, que el hombre que recibió el balón estuviera casado con una japonesa? Esa misma tarde Yumi Baxter descifró el enigma²⁷⁰.

En este fragmento hay una digresión reflexiva híbrida conformada por modalización epistémica y una pregunta retórica.

El narrador comienza diciendo que quizá el azar es otro nombre de la deliberación. Ahí aparece el componente modal *quizá*, que demuestra la seguridad del enunciador sobre lo que dice. De igual manera permite ver que es una opinión, por lo que se trata de una digresión reflexiva.

Se debe recordar lo que se vio en el apartado de modalización sobre las digresiones que no son tan digresiones. Si se suprime el *quizá*, la oración quedaría: “el azar es otro nombre de la deliberación y los accidentes ocurren para que el destino parezca espontáneo”. En estas cláusulas se aprecia que se cumplen algunos parámetros de transitividad, siendo la primera más descriptiva y la segunda narrativa. No obstante, el modalizador actúa como atenuante del discurso narrativo.

Posteriormente, el narrador complementa su opinión con una pregunta retórica con la que trata de argumentar por qué dice que el azar es otro nombre de la deliberación y que los accidentes ocurren para que el destino parezca espontáneo. Este dice: “¿cómo explicar, si no, que el hombre que recibió el balón estuviera casado con una japonesa?” Con este cuestionamiento busca reafirmar su punto.

3.6 Análisis cuantitativo

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 36.

Después de explicar y ejemplificar cada tipo de digresión reflexiva, que se encontró en el libro *Balón dividido*, se hará un breve análisis cuantitativo. Esto con el objetivo de entender de qué manera opina Juan Villoro y cuál es el uso que se le da a cada tipo de digresión.

A lo largo del relato se encontraron 75 digresiones reflexivas. No obstante, no fueron las únicas pausas presentes en el texto. Se detectaron numerosas descripciones, pero al no ser materia del presente trabajo, no las mencionaré.

De esas 75 digresiones reflexivas, el 21.3% (16/75) son preguntas retóricas y el 38.6% (29/75) monologales. Con esto se puede ver que más de la mitad de esas digresiones, el 59.9%, son interrogantes. El estilo de Villoro es recurrir a múltiples cuestionamientos. Estos, como ya se mencionó, son un elemento de cohesión, que hacen que el relato tenga coherencia.

Además, a través de las preguntas el narrador puede introducir su opinión, sin necesidad de comprometerse. Al preguntar no se afirma lo dicho (al menos no del todo).

Por otro lado se encontró que el 9.3% (7/75) son digresiones reflexivas del tipo de modalización epistémica y el 8% (6/75) de discurso ajeno. Esto, al igual que las preguntas, demuestra que el narrador no opina por medio de afirmaciones directas, sino que busca otras maneras más sutiles de hacerlo.

La modalización, como ya se mencionó en su apartado, permite poner en duda lo que se dice. Además, se debe tener en cuenta que este tipo de digresiones se dan gracias a los modalizadores, que actúan como atenuantes del discurso narrativo. Esto quiere decir que en estos casos el tiempo de la historia durante la digresión no se detiene por completo, esto con base en los parámetros de transitividad de Hopper y Thompson.

Por otra parte con el discurso ajeno el narrador recurre a las palabras de alguien más para introducir su opinión. Estas digresiones son más cortas que las anteriores, pues Villoro sólo recurre a ellas en forma de citas. Además, suelen ir acompañadas de digresiones previas o posteriores, en las que el narrador reflexiona sobre la misma cita y su relación con lo que se narra.

Lo anterior es interesante, ya que el texto analizado es periodístico. Esto quiere decir que el narrador interpreta los hechos y los expone. Las opiniones en los géneros periodísticos interpretativos, a los que pertenece la crónica, deben ser escasas y estar bien sustentadas. Por esta razón es que no se encontró un gran número de digresiones reflexivas y las que se detectaron, en su mayoría, no comprometen al narrador.

Esto no quiere decir que el autor no esté presente en el texto, pues la interpretación de cada uno de los hechos narrados depende de él.

Posteriormente, se detectó que el 16% (12/75) son digresiones reflexivas comparativas, las cuales, al igual que las anteriores, son una forma sutil de opinar por parte del narrador. Están relacionadas con la forma en la que interpreta los hechos. Para poder comparar personajes, situaciones o lugares, primero necesita conocerlos, entenderlos y tener un gran bagaje que le permita hacer conexiones.

Finalmente, el 6.6% (5/75) restante son digresiones reflexivas híbridas. En estas predominó la combinación de alguno de los dos tipos de pregunta con otro tipo de digresión.

Lo anterior sucede porque la pregunta, como elemento de cohesión, permite conectar ideas. Entonces, en las digresiones híbridas el cuestionamiento funciona como vínculo, sin dejar de ser un tipo de digresión reflexiva.

Conclusiones

El presente trabajo consistió en el análisis de los relatos periodísticos de *Balón dividido* de Juan Villoro con el objetivo de describir y explicar las digresiones reflexivas utilizadas por el narrador. A partir de este, se propusieron categorías para este tipo de pausas y, sobre ellas, se llegó a las siguientes conclusiones:

- El narrador utiliza digresiones reflexivas de cinco tipos: comparación, pregunta retórica, pregunta monologal, modalización y discurso ajeno.
- El narrador utiliza comparaciones de dos tipos: gramaticales y figuras retóricas. Ambos cumplen la misma función como digresión reflexiva, pues al ser un recurso estilístico ilustran y llenan de contexto.
- A partir de los parámetros de transitividad de Hopper y Thompson, se observó que las digresiones reflexivas comparativas tienen un discurso predominantemente descriptivo. Esto llama la atención porque no en todos los tipos de digresiones descritos sucede esto.
Este tipo de digresiones son utilizadas por el narrador para describir, a través de su opinión y a partir de su interpretación, personajes, lugares o situaciones del ámbito futbolístico.
- Las digresiones reflexivas comparativas le permiten al narrador relacionar las acciones relatadas sobre fútbol con situaciones, actividades o personajes fuera de este deporte. Esto hace que los relatos periodísticos puedan ser leídos por cualquier público y no sólo por el especializado en este ámbito.
- A lo largo de los relatos que conforman el libro *Balón dividido*, se encontró que predominaron las digresiones reflexivas con cuestionamiento. Es decir, las retóricas y las denominadas *monologales*. Esto responde al estilo del escritor, pero también a una forma sutil de expresar su opinión.
- Las preguntas, además de ser digresiones reflexivas en los textos de Juan Villoro, también son un elemento de cohesión textual, pues establecen relaciones semánticas con lo que se narra y, en el caso de las interrogaciones retóricas, sirven para reafirmar los puntos del narrador.

Lo anterior quiere decir que los cuestionamientos dan estabilidad temática para ayudar a pasar de una idea a otra sin que se pierda el sentido. Esto es fundamental en los textos y en los relatos periodísticos de *Balón dividido*. Estos recursos utilizados por el narrador permiten conocer lo que piensa y, además, mantienen el sentido.

- Los cuestionamientos actúan como marcadores de la opinión del narrador, pues salen desde sus consideraciones y además cumplen la función de darle coherencia al texto, ya que relacionan lo narrado con la reflexión del narrador.
- Las preguntas retóricas, además de lo anterior, permiten que el lector se sienta involucrado en el discurso del narrador, aunque sólo sea a conveniencia de los intereses de este último, pues los cuestionamientos enunciados a lo largo de todo el relato son sólo una forma en la que el narrador da a conocer su opinión y postura sobre algunos temas.
- En las preguntas, por su naturaleza, predomina el discurso descriptivo, según se deriva de los parámetros de transitividad de Hopper y Thompson. Esto demuestra que, cuando hay un cuestionamiento, el tiempo de la historia se detiene para dar paso a la opinión del narrador.
- En los relatos de *Balón dividido* se encontró un segundo tipo de preguntas, en las que el narrador se cuestiona algo y, posteriormente, a partir de su reflexión y consideraciones, se responde. A este tipo se le llamó *preguntas monologales*, pues no son preguntas reales dirigidas hacia otro interlocutor, sino, más bien, cuestionamientos que son producto de un monólogo y que sirven como elemento de cohesión textual, sin ser tampoco preguntas retóricas.
- En los relatos analizados se observó la categoría de teorización general descrita por María Paz Oliver, pero como una serie de suposiciones por parte del narrador, que parten de conocimientos especulativos y que no pueden ser aplicados, ni vistos en acción, porque sólo salen de sus consideraciones. Esta teorización es la que acompaña a las preguntas monologales y forma parte de este tipo de digresión reflexiva, pues no cumple con todas las características descritas por Oliver para ser otra categoría. Sin embargo,

estas suposiciones son comparables a lo descrito por la autora porque se manifiestan de la misma manera, derivan de lo que se está narrando y, al final, no son más que las opiniones del narrador sobre algo. En el caso de *Balón dividido*, estas suposiciones parten de un cuestionamiento inicial y son parte de la respuesta de dicha interrogación.

- Las digresiones reflexivas del tipo de modalización se distinguen por tener marcas modales, las cuales alertan sobre la presencia del narrador y cuál es su posición acerca de lo que dice.
- A partir de los parámetros de transitividad de Hopper y Thompson, se observó que las digresiones reflexivas del tipo de modalización, en algunas ocasiones, tienen un discurso predominantemente narrativo. No obstante, el modalizador actúa como atenuante, lo que hace que sí sean digresiones reflexivas. En esta categoría se encontró que, así como hay discurso más o menos descriptivo y otro más o menos narrativo, también hay discurso más o menos digresivo.
- Se encontró que, en los relatos de *Balón dividido*, el narrador utiliza la modalización deóntica y epistémica para opinar.
- La modalidad le permite al narrador expresar sus consideraciones y reflexiones sobre lo que está narrando y, al mismo tiempo, ilustrar su relato para que no sea tan monótono. Además, es una manera en la que puede opinar sin comprometerse con lo que dice.
- En las digresiones reflexivas de discurso ajeno, el narrador recurre a una cita de otro autor o personaje para introducir su opinión a partir del discurso de alguien más. Estas digresiones son más cortas que las anteriores, pues el tiempo de la historia, por lo general, se detiene únicamente en el segmento discursivo referido o reproducido.
- El narrador utiliza el discurso ajeno por medio de citas. Estas le sirven para reforzar su opinión, pues cuando las utiliza coincide con lo que los personajes o autores dicen, y se esconde detrás de su discurso para expresarse.
- Las digresiones reflexivas del tipo de discurso ajeno se dan en dos partes. Primero, aparece la cita, una cláusula que revela la presencia de la palabra

de alguien más, pero que, por el hecho de haber sido reproducida por el narrador nos revela que fue seleccionada por este para presentar su opinión. Posteriormente, el narrador reflexiona sobre las acciones narradas, pero a partir de lo mencionado en la cita reproducida.

- Las digresiones reflexivas como formas discursivas no siempre son puras. En los relatos de Juan Villoro se encontraron ejemplos híbridos en los que dos de las categorías mencionadas previamente se suman y, juntas, forman una misma digresión. Generalmente esta se da por la suma de una pregunta, ya sea retórica o monologal, y algún otro tipo de digresión.

Lo anterior es entendible, ya que los cuestionamientos, además de como digresión reflexiva, funcionan como elemento de cohesión textual, y es fácil que ellos se combinen con una comparación, una cita, o incluso una digresión de modalización para formar una digresión híbrida.

- Todos los tipos de digresiones reflexivas encontrados en *Balón dividido* son formas en las que el narrador expresa su opinión y, al mismo tiempo, le dan *color* al texto. Las comparaciones permiten la relación de saberes diversos; los cuestionamientos le dan coherencia al texto y permiten que el narrador introduzca distintos pensamientos; la modalización le ayuda al narrador expresar sus consideraciones más extrañas o insólitas, pues no se compromete del todo con lo que dice, y el discurso ajeno permite que estén presentes, por medio de las citas, personajes que pareciera que no tienen relación con lo narrado.
- El análisis de las digresiones reflexivas en los relatos de Juan Villoro permite ver que existen distintas formas de introducir las opiniones y reflexiones en los relatos periodísticos. Esto pone de manifiesto, una vez más, que este tipo de trabajos no están peleados con la interpretación y la visión subjetiva de quien los realiza.
- Las cinco categorías de digresiones reflexivas descritas en el presente trabajo constituyen un segundo acercamiento hacia este tipo de pausas, que se han estudiado poco. Después de las categorías de María Paz Oliver, las

aquí descritas pretenden hacer más profundo el análisis narratológico de los textos, sobre todo en cuanto al tiempo narrativo.

- Al tratarse de textos periodísticos se pudo ver que ninguno de los tipos de digresión reflexiva atenta contra el pacto periodístico, que, según lo mencionado por Lourdes Romero, consiste en que el emisor expresa lo que sucedió tal y como lo vio y el destinatario acepta lo dicho, teniendo en cuenta las mismas condiciones. El narrador de los relatos de *Balón dividido* enuncia los sucesos tal y como se dieron y simplemente da su opinión a través de diferentes mecanismos, sin que esto signifique una modificación de los hechos.
- Este trabajo pretende ser un punto de referencia en el estudio de las digresiones reflexivas, sobre todo de textos periodísticos. En un futuro convendría analizar un corpus más extenso de la obra de Villoro para ver qué otras categorías de este tipo de pausas se pueden proponer. Para fines de esta tesis no se consideró necesario ampliar el corpus debido a los mismos objetivos y a la viabilidad de la investigación.
- Por otra parte, debido a la temática de los textos analizados conviene revisar la situación del periodismo deportivo en México, en el que Villoro, sin ser periodista de profesión, se ha destacado, pues es el único que ha logrado enmarcar el fútbol en un contexto social, dejando de lado lo superficial de los resultados para, a través de su escritura y conocimientos, hablar de un fenómeno cultural.
- Asimismo, es pertinente rescatar que la idea original de esta tesis surgió de lo atractiva que me resulta la escritura de Villoro, en gran medida por la manera en la que se relacionan aspectos que en un principio parecería que nada tienen en común y, a partir de esto, el autor es capaz de enmarcar algo como el fútbol en la cultura.
- Debido a lo anterior, los lectores de este tipo de textos de Villoro no son sólo aficionados del fútbol, sino también otras personas que han logrado ver la importancia de hablar sobre este deporte y lo que significa. Por ello me pareció relevante estudiar la manera en la que el escritor hace esta relación

de saberes diversos y qué lugar ocupan estos mecanismos dentro de sus relatos.

- Al constatar que esta relación de saberes era una forma de expresar su opinión, me pareció importante proponer categorías, porque, seguramente, en otras fuentes del periodismo hay plumas que recurren a mecanismos similares, que merecen ser estudiados sobre todo para entender que las opiniones y la interpretación son válidas y necesarias en esta profesión, siempre y cuando haya un sustento.
- Finalmente, sería interesante analizar la obra de otros periodistas y escritores, en términos de digresiones reflexivas, para estudiar otras maneras de introducir la opinión del narrador y ver qué categorías de las aquí propuestas se retoman. Con esto se podrían sentar bases de un modelo general de análisis de las digresiones reflexivas.

Bibliografía

ALCOBA, Antonio, *Cómo hacer periodismo deportivo*, Madrid, Ed. Paraninfo, 1993.

BAL, Mieke, *Teoría de la Narrativa*, Madrid, Ed. Cátedra, 1990.

BARTHES, Roland, "Introducción al análisis estructural de los relatos" en Barthes, Roland, *et al.*, *Análisis estructural del relato*, 2a. ed, Buenos Aires, Ed. Tiempo contemporáneo, 1972, pp. 9-43.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Ed. Porrúa, 1995.

CALSAMIGLIA, Helena y Amparo Tusón, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ed. Ariel, 2001.

CHATMAN, Seymour, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid, Ed. Taurus Humanidades, 1990.

DALLAL, Alberto, *Periodismo y literatura*, México, Ed. Editorial del Valle de México, 1988.

ECO, Umberto, *Seis paseos por los bosques narrativos*, 2a. ed. Barcelona, Ed. Lumen, 1997.

GARRIDO, Antonio, *El texto Narrativo. Teoría de la literatura y literatura comparada*, Madrid, Ed. Síntesis, 1996.

GENETTE, Gérard, *Figuras III*, Barcelona, Ed. Lumen, 1989.

GENETTE, Gérard, "Fronteras del relato" en Barthes, Roland, *et al.*, *Análisis estructural del relato*, 2a. ed, Buenos Aires, Ed. Tiempo contemporáneo, 1972, pp. 193-208.

GENETTE, Gérard, *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Ed. Cátedra, 1998.

NADAL, Juan, "Discursos narrativo y descriptivo en las entradas de los primeros relatos periodísticos de Gabriel García Márquez", México, *Anuario de Letras del Instituto de Investigaciones Filológicas*, pp. 239-253.

NADAL, Juan, "El discurso ajeno en los titulares periodísticos", México, *Revista Acta Poética* del Instituto de Investigaciones Filológicas, Vol. 29, Núm. 1 (2008), pp. 355 y 385.

NADAL, Juan, *El sastrer aprendiz y sus costuras. Estudio de la narrativa periodística temprana de García Márquez*, México, Ed. Plaza y Valdés, 2008.

OCAMPO, Aurora (coord.), *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX: desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1988.

OLIVER, María Paz, *El arte de irse por las ramas: la digresión en la novela latinoamericana contemporánea*, Leiden, Ed. Brill/Rodopi, 2016.

OROZCO, Juan Salvador, *Juan Villoro: el arte de lo cotidiano. Entrevista de semblanza*, México, Prototipo profesional, UNAM, FCPyS, 2009.

PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1977.

ROMERO, Lourdes, *La realidad construida en el periodismo: reflexiones teóricas*, México, UNAM, FCPyS, 2006.

REYZÁBAL, María Victoria, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Ed. Acento, 1998.

SELDEN, Raman, *Historia de la crítica literaria del siglo XX. Del formalismo al postestructuralismo*, Madrid, Ed. Akal, 2010.

TACCA, Óscar, *Las voces de la novela*, 3a. ed, Madrid, Ed. Gredos, 1978.

TODOROV, Tzvetan, "Las categorías del relato literario" en Barthes, Roland, *et al.*, *Análisis estructural del relato*, 2a. ed, Buenos Aires, Ed. Tiempo contemporáneo, 1972, pp. 155-192.

VAN DIJK, Teun, *Estructuras y funciones del discurso*, México, Ed. Siglo Veintiuno Editores, 2012.

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

Mesografía

BIANCHINI, Federico, *La centésima moneda (en búsqueda de sentido)*, Buenos Aires, Fundación Gabriel García Márquez para el nuevo periodismo iberoamericano, Taller de Periodismo Narrativo con Juan Villoro [en línea], 13 de Octubre de 2016, URL: <<http://www.fnpi.org/es/fnpi/taller-de-periodismo-narrativo-con-juan-villoro-0>> [consultado: 4 junio 2018].

Feria Internacional del Libro Universitario, *Autores 2018 – Juan Villoro* [en línea], 11 de mayo 2018, URL: <<https://www.uv.mx/filu/autores-2018/autores-2018-juan-villoro/>> [consultado: 6 junio 2018].

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* [en línea], Madrid, 2017, URL: <<http://dle.rae.es/?id=ZVSG4ap>> [consultado: 7 de octubre 2018].

SANTIAGO, Jesús Alejo, “El futbol, sistema de representación del mundo: Villoro” [en línea], *Milenio*, México, 13 de mayo de 2014, URL: <<https://www.milenio.com/cultura/el-futbol-sistema-de-representacion-del-mundo-villoro>> [consultado: 14 de mayo de 2019].