

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA

DISERTACIÓN DE GRADO PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN COMUNICACIÓN Y
LITERATURA

Hibridación genérica y crítica como transgresión en *El fútbol a sol y sombra* de Eduardo
Galeano

JOSUÉ JULIÁN LÓPEZ LUDEÑA

DIRECTOR: Alfredo González

QUITO

Julio, 2021

A mis padres, por la confianza, el apoyo y el aliento incansable que siempre impartieron
desde la tribuna.

A Cecilia, Alfonso y Ximena, directores técnicos que guiaron los inicios de este partido.

Tabla de contenido

| | |
|---|----|
| Introducción | 5 |
| 1. Los géneros literarios | 11 |
| 1.1 Género literario | 11 |
| 1.2 Género lírico | 13 |
| 1.2.1 <i>Poesía</i> | 14 |
| 1.3 Género épico | 17 |
| 1.3.1 <i>Cuento</i> | 20 |
| 1.3.2 <i>Crónica</i> | 23 |
| 1.4 Género híbrido | 26 |
| 2. Hibridación genérica y crítica | 31 |
| 2.1 Doble transgresión | 31 |
| 2.1.1 <i>Hibridación genérica como estructura alterna</i> | 33 |
| 2.1.2 <i>La crítica a través de la hibridación genérica</i> | 36 |
| 2.2 Hibridación genérica en Eduardo Galeano | 40 |
| 3. Hibridación genérica y crítica en <i>El fútbol a sol y sombra</i> | 45 |
| 3.1 Línea defensiva: elementos del fútbol | 46 |
| 3.2 Los extremos: hechos históricos | 48 |
| 3.2.1 <i>Extremo derecho: los goles</i> | 48 |
| 3.2.2 <i>Extremo izquierdo: los mundiales</i> | 51 |

| | | |
|-----|--|----|
| 3.3 | Los volantes: personajes memorables | 54 |
| 3.4 | La delantera: crítica | 56 |
| | Conclusiones | 62 |
| | Referencias | 64 |

Introducción

En el transcurso de la carrera de literatura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE) se entregaron varias herramientas al estudiante para que logre una investigación profunda y detallada de una extensa cantidad de temas, como lo son las bases teóricas, herramientas sobre las que las disertaciones se alzan y que representan una fuente estable y sólida. Otra herramienta dada en la carrera de literatura, y una de las más recurrentes, es la creatividad. Al ser una carrera literaria, no solo se analizaron los escritores, teorías y las obras más reconocidas y fundamentales, también se llevó a la práctica lo aprendido, de esa manera es que en varias clases se presentaban, por parte de los estudiantes, poemas con gran calidad estética, cuentos con una fábula y trama correctamente construida o productos artísticos en general que condensaban el aprendizaje adquirido.

Justamente por este último aspecto que se ha inculcado desde el inicio de la carrera, es que esta disertación presenta un lenguaje y redacción metafórica y con una construcción analógica entre lo que es el fútbol y la literatura. Se concibe a la obra literaria a ser analizada como un gran campo de fútbol con elementos literarios corriendo en la cancha para acercarse a la portería. Este aspecto en la redacción puede ser visto como una falencia académica y de poco rigor científico correspondiente con el grado académico que una disertación debe tener. Sin embargo, se nos ha enseñado que la literatura es juego, es un campo de posibilidades donde un hidalgo de adarga antigua, seco de carnes y con un rocín flaco puede convertirse en un caballero que rescata doncellas y pelea contra gigantes de grandes aspas, o que después de un sueño inquieto un comerciante puede convertirse en un curioso insecto que yace patas arriba sobre su cama.

La literatura otorga estas posibilidades que se pueden aplicar no solo a novelas o cuentos, sino también a una investigación académica. Este es el caso, en el cual la redacción está compuesta de un juego metafórico y analógico. Para mantener el nivel académico requerido para la presente disertación, se mantuvo una solidez investigativa, un uso del modelo bibliográfico consistente, congruencia y profundidad en los argumentos desarrollados y diálogo entre las fuentes referenciadas. Sin la necesidad de adoptar un “estilo académico” en la redacción, la investigación se la ha realizado con un estudio riguroso y científico. Se tiene la oportunidad de acercarse al fútbol desde el punto de vista literario y no hacer de menos al rigor académico. Una vez aclarado eso, se dará paso a la cancha literaria y presentar la formación táctica tratada en este partido investigativo.

Fútbol y literatura son dos pasiones que a simple vista no tendrían relación alguna, pero varios autores han sabido unirlos y crear obras literarias que juntan el arte de escribir con el arte de desplazar un balón con los pies. De esta manera, nos encontramos con escritores que cumplen el papel de director técnico y ordenan a las palabras para que estas ocupen una determinada posición en la cancha, que avancen a cierto ritmo y que marquen un gol para que la afición lectora enloquezca. La literatura ha sabido acoger en su terreno de juego al fútbol como tema principal y crear con ello ensayos, cuentos, crónicas, poemas u otros géneros literarios. Uno de los casos es *El fútbol a sol y sombra* (2015) de Eduardo Galeano, obra donde se habla desde los orígenes del fútbol hasta los últimos torneos mundiales celebrados.

Alrededor de este texto de Galeano se han presentado estudios como el de Víctor Gil Castañeda (2009) titulado “El fenómeno del fútbol en algunos textos literarios: clásicos y contemporáneos”, donde se analiza al fútbol como tema principal en obras literarias clásicas como el *Popol Vuh* hasta textos más contemporáneos, como es el caso de Galeano. Otro estudio

es el de Ridge (2018) en el cual se analiza la muerte en obras relacionadas al fútbol, en la cual llega a mencionar a Galeano y su obra futbolera. Sin embargo, no se pudo encontrar un estudio que tenga a *El fútbol a sol y sombra* como objeto principal de estudio.

En cuanto a la obra de Galeano, los estudios e investigaciones publicadas son recurrentes, como en “Eduardo Galeano, una voz contra la corriente” de Boel (2001), o “Nicaragua en los ojos de Eduardo Galeano” (2015), donde se analiza la literatura de Galeano desde el aspecto social y la carga ideológica y cultural que llega a tener. Es decir, se estudia la crítica que Galeano realiza hacia varios temas, siendo sus obras propensas a desenmascarar la realidad en cuanto a globalización, memoria, identidad cultural, lucha indígena y fútbol (Boel, 2001).

Los estudios alrededor de la obra de Galeano se concentran en la historia, y no tanto en el discurso. Es decir, fijan sus estudios en lo que se dice, no en cómo lo dice. En esta investigación, lo que se estudiará es cómo Galeano genera su crítica, a partir de qué estrategia narrativa y con qué elementos la forma.

Esta estrategia narrativa de Galeano tiene como elemento fundamental a los géneros literarios y la mezcla entre ellos, es decir, un género híbrido. En cuanto a este tema, podremos recurrir a varios estudios que presentan al género híbrido como pieza clave en la construcción de textos, como “El cruce géneros literarios en dos obras de Ricardo Piglia” (Macedo, 2007), “Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del Siglo XX” (Noguerol, 1999) o “Los textos híbridos no pueden formar tradición: Entrevista a Martín Lienhard” (Huaytán y Canaza, 2010). De esta manera, se encontraron varios referentes de estudios acerca de los géneros híbridos que ayudarán a la investigación.

El uso de un género híbrido para realizar una crítica del fútbol corresponde a lo que Beramendi y Zubieta (2013) plantean en “Norma perversa: transgresión como modelado de

legitimidad”. Proponen una doble transgresión que consiste en construir estructuras alternas y, a partir de ellas, criticar lo ya establecido. La alineación y estilo de juego que presenta Galeano, entonces, responde a esta doble transgresión: planteando un género literario alternativo (la estrategia híbrida que presenta Galeano para hablar de fútbol) y criticando las estructuras establecidas (el gol que el texto fabrica cuando se realiza la crítica hacia el mismo fútbol). Siguiendo esta hipótesis queda por preguntarse ¿cómo genera Galeano esta hibridación genérica?, y, a partir de este género literario alternativo, ¿cómo se construye la crítica hacia el fútbol?

Es así que, al analizar el discurso de esta obra, se realizará el estudio de cómo está compuesta, con qué elementos y con qué fin específico. De esa manera, se planea llenar el vacío investigativo que existe en cuanto al género híbrido que está presente en *El fútbol a sol y sombra*.

Conforme a lo previamente mencionado, se plantea como objetivo general el demostrar que *El fútbol a sol y sombra* plantea una doble transgresión que parte de la manera en que Eduardo Galeano construye su texto y la crítica que realiza al fútbol. De este se desprenden dos objetivos específicos: Explicar cómo Galeano construye un género híbrido en *El fútbol a sol y sombra* y analizar la crítica que se realiza hacia el fútbol a partir del género híbrido.

En cuanto a la metodología, al tratarse de un estudio sobre géneros literarios, se partió de los antecedentes teóricos más antiguos que se tiene sobre este tema, como lo es la *Poética* de Aristóteles (335 a.C.). A partir de estos inicios teóricos del género literario, se construyó una definición de lo que son los géneros, junto con sus divisiones, las diferentes ramas que lo componen y la mezcla que se ha logrado entre ellos.

Para situar la investigación en estudios más contemporáneos, se acudió a los recursos digitales que dispone la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Desde allí, con la búsqueda

de términos relacionados a la investigación como géneros híbridos, Eduardo Galeano, El fútbol a sol y sombra, crítica y género, entre otros, se accedió a repositorios digitales de publicaciones académicas como Dialnet, Digitalia, E-libro, Ebook, EBSCO, Jstor y Scopus. Se tomaron las investigaciones más relevantes, con mejores críticas y ponderaciones que los repositorios digitales manejan y se los tomó como fuentes para la investigación.

Una vez que se tenía las fuentes bibliográficas de investigación, se procedió a un análisis semiótico-literario de la obra escogida junto con las fuentes teóricas, para así obtener vías de relación y aplicación entre el material teórico y el objeto de estudio.

La presente investigación está dividida en tres capítulos. En el primer tercio de cancha se presenta lo que es el género literario desde sus inicios y sus ramificaciones. Así es que se menciona a Aristóteles, quien plantea unos primeros géneros dividido en tres grupos: épica, lírica y drama. A partir de esta clasificación aristotélica se inicia la investigación y se nombran los géneros que han ido surgiendo a partir de estos tres géneros mencionados, para así llegar a un momento más contemporáneo. El drama no se lo estudia a profundidad, pues el objeto de investigación pertenece a la liga de los géneros épicos y líricos, mas no entabla pases ni jugadas con el dramático. Así es que se desglosa al género épico y lírico y se presentan los subgéneros que lo componen, como son el cuento, la poesía y la crónica.

Una vez presentados los géneros y sus divisiones, se pasa al segundo capítulo donde entra la hibridación genérica como la mezcla de géneros literarios o aquellos textos que no acaban de afianzarse a un género en particular. También se menciona a las estrategias teóricas que estarán, desde el fondo dirigiendo la investigación, pues con la teoría de la doble transgresión se puede concretar lo que es la hibridación genérica y el objetivo que llega a tener mediante la crítica. Así, se logra detallar cómo se compone la hibridación genérica, siendo una estructura alterna con

respecto a los géneros literarios establecidos, y la crítica que se forma a partir de la hibridación. Para finalizar este recorrido en el segundo tercio de la cancha, se presenta a Eduardo Galeano y sus obras que responden a la hibridación genérica.

Por último, como tercer capítulo y acercándose a la portería final, se realiza un análisis de *El fútbol a sol y sombra* de Eduardo Galeano, estudiando los elementos más importantes que se destacan en el texto debido a su recurrencia en la obra, como lo son los elementos del fútbol, los torneos mundiales más memorables, los goles que marcaron historia, jugadores que se convirtieron en leyendas y, para finalizar, la crítica al mismo fútbol. Todos estos aspectos son analizados desde el punto de vista de la hibridación genérica, detallando los pases híbridos que se intercambian en el texto y finalizar con un pase a profundidad para que la crítica dispare a la portería.

1. Los géneros literarios

Antes de iniciar el partido y previo a definir el escenario deportivo en que se dará el juego, es necesario señalar los equipos que saltarán a la cancha. En el mundo existen numerosas ligas con una gran lista de equipos. En este capítulo se analizará la liga de los géneros literarios; sus máximos goleadores, los equipos campeones y cómo se ha llegado a formar este campeonato de géneros.

1.1 Género literario

Aristóteles en su *Poética* menciona la importancia del porqué separar a los textos en géneros, y esto es debido a que todos forman una sola liga, un solo conjunto de imitaciones, pero se diferencian entre sí “o por imitar con medios diversos, o por imitar objetos diversos, o por imitarlos diversamente y no del mismo modo” (siglo IV a.C., p.3). La liga de géneros literarios está compuesta según la perspectiva que los autores han sabido construir, pero ha estado encabezada por tres punteros fijos: el género lírico, épico y dramático. Estos tres géneros fueron establecidos por el mismo Aristóteles y fundamentan el pilar de los demás géneros literarios que posteriormente se compusieron.

Aristóteles, a pesar de que su obra refiere al siglo IV a.C., tiene sus repercusiones en la posteridad y existen otros autores que sustentan la titularidad de estos tres géneros para clasificar a la literatura. Timofei (1979) sostiene que en el mundo de la literatura existen dos ramificaciones: géneros y formas genéricas, siendo las formas genéricas aquellas que se desprenden de los géneros como tales, así se mantiene la percepción aristotélica cuando menciona que los géneros son tres: “la lírica ofrece la breve expresión aislada de una vivencia humana; la épica narra la vida humana (...); el drama renuncia al discurso del narrador y muestra a sus personajes en plena acción” (p.213). Otro autor que se adscribe a la línea aristotélica y la

sustenta, es el mexicano Alfonso Reyes en su obra *Apolo o de la literatura* (1952). Al hablar de los géneros literarios, Reyes menciona:

El drama comprende tragedia y comedia y todos los géneros teatrales. La novela comprende la epopeya antigua y moderna: *la Ilíada, el Orlando, la Araucana* y lo que hoy se llama novela: Dickens, Balzac y Proust. La lírica es lo que el lenguaje común llama poesía (p.87).

En cuanto a la definición de lírica de Reyes, esta llega a apartarse un tanto del aspecto musical que los griegos concebían, pero comparte el pensamiento de que es el medio para la expresión de sentimientos o emociones: “La lírica es desarrollo de la interjección o exclamación” (Reyes, 1952.p.87). Pero también comparte la tradición aristotélica englobando dentro de la epopeya a poemas épicos, como lo son la *Ilíada* o la *Odisea*, para luego dar un salto en el tiempo y mencionar a escritores del siglo XIX, como Dickens. De esta manera, se pueden comenzar la investigación a partir de estos tres géneros aristotélicos que han sido la base para que otros autores sigan construyendo alineaciones género – literarias.

El género dramático, uno de los punteros y predominantes en la antigua Grecia, corresponde a textos que están compuestos con el fin de ser escenificados. A su vez, este equipo contiene subcategorías que han jugado partidos importantes, como lo son la tragedia y la comedia. La característica principal del género dramático, además de que se pone en escena, es que interpretan episodios conflictivos en la vida de los seres humanos a través del diálogo y con la ausencia de un narrador (Aristóteles, citado en Kitzalet, 2019).

El género dramático se distancia bastante del *corpus* que se eligió para esta investigación, por lo que un análisis profundo del mismo no es prioridad, ya que no aportará a la discusión. Por otro lado, los equipos del género épico y lírico son los que liderarán esta investigación y por lo

que se los analizará más a detalle, observando a cada uno de sus jugadores, su manera de actuar dentro y fuera de los textos y sus principales categorías, así como los escritores técnicos más reconocidos.

1.2 Género lírico

Siguiendo la línea del estratega griego Aristóteles, en la *Poética* define al género lírico como textos en los cuales el autor expresa sus sentimientos, emociones o sensaciones con respecto a algo que le causó admiración (siglo IV a.C.). El término lírico proviene de la musicalidad que tiene este género, ya que en la antigua Grecia los poemas líricos eran acompañados por la lira. Se caracteriza, por lo general, por su escritura en verso, pues alinea a cada de uno de sus vocablos en versos que componen una alineación de estrofas.

El género lírico presenta una cualidad recurrente en las varias definiciones que se le ha dado y varios autores comparten esta idea. Así, Jakobson menciona que “la lírica, orientada hacia la primera persona, está íntimamente ligada a la función emotiva” (1983, citado en González y Ortega, 2013). Por su parte, Giacomo Leopardi sostiene que la lírica tiene como principal característica la “expresión libre de cualquier efecto vivo y bien sentido por el hombre” (1989, citado en González y Ortega, 2013). Se llega a mencionar también que el género lírico está a cargo del poeta, el cual expresa el estado sentimental de su alma y lo plasma en la poesía lírica (Sáinz, citado en UANL, s.f.). Torres (1997) al mencionar a la lírica como género aristotélico, se refiere al inicio de su estudio con ese término, sin embargo, posteriormente, le atribuye el título de poesía a este género.

De estos autores se pueden rescatar dos aspectos importantes para analizar al género lírico. El primero, es la expresión de sentimientos, emociones o sensaciones, la cual sería una de

las herramientas u objetivos del género lírico. El segundo, es la poesía y su relación con el género lírico.

Nos encontramos con un nuevo término o categoría de un género literario ya descrito. El equipo principal, el género lírico, se ha subdividido y ha dado paso para que una categoría, la cual se desprende del mismo género, entre al campo de juego. Para ello, hay que tener en cuenta lo que plantea Manuel Cerezo Magán en su artículo “Aristóteles y la teoría del género literario”. En el texto, Cerezo (1995) examina y analiza minuciosamente cada género aristotélico, pero previo a ese desarrollo, plantea al inicio del estudio lo siguiente:

El género en la concepción aristotélica, como manifestación humana que es, es como un ser vivo que nace, crece, se desarrolla y muere (...) si se consideran los géneros como la representación concreta del discurso humano, es decir, un acto de palabra, consubstancial a la capacidad del lenguaje humano, las transformaciones son no solo posibles sino naturales (Cerezo, 1995, p.33).

Se define al género literario como un ser vivo y que en su etapa de desarrollo ha logrado transformarse, esto sin perder su esencia y su estrategia táctica sustancial. De esta manera es que desde la lírica se desprende la poesía.

1.2.1 Poesía

La poesía para el poeta y filósofo Raimundo Kupareo (1970) se distingue de los demás géneros no por las reglas gramaticales o su alineación en verso, sino por el uso constitutivo de la metáfora-símbolo. La poesía, al venir de la lírica, sigue trabajando en la expresión de sentimientos y, como lo indica Rojas (citado en Kupareo, 1970), esta expresión debe ser lo más precisa, breve y única debido a la extensión que tiene la poesía, por ello es que se privilegia el uso de metáforas.

Previo al entrar al juego de las metáforas, es necesario definir y distinguir la poesía, el poeta y el poema, términos ya usados por Kupareo y por Sáinz. En el artículo “La poesía, el poeta y el poema: una aproximación a la poética como conocimiento” de Omar Julián Álvarez, podemos encontrar una definición clara de estos elementos:

La poesía como la manifestación de la experiencia estética y que posibilita el encuentro entre el poeta y el poema. El autor, el poeta, el hacedor, el creador y más concretamente el sujeto conocedor de mundo, representador de mundos. El poema, la obra poética, la composición literaria, es el objeto más concreto del presente estudio puesto que se puede aprehender, memorizar y analizar a través del ejercicio de la lectura (Álvarez, 2013, p.225).

Basándose en la triple mimesis de Paul Ricoeur, Álvarez construye una definición de la poesía, el poeta y el poema, en la cual la poesía es la experiencia estética, sin aun ser arte ni estar expresado de ninguna manera. El poeta como el artista y representador de aquella experiencia y, por último, el poema, que es la representación concreta y tangible de la obra obtenida en conjunto por los anteriores elementos. De esta manera, el jugador representante de esta categoría sería el poema, pues en él se encuentran plasmadas las ideas del autor de una manera tangible y ya no solamente constatadas como experiencia abstracta.

Ahora, retomando el tema de las metáforas, podemos situarlas concretamente ya dentro de los poemas. Las metáforas son una de las muchas figuras retóricas que existen. Como guía para hablar de las jugadas que realizan las figuras retóricas, tomaremos al *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines* de Viviana Fernández (2007). Este texto presenta más de 300 figuras retóricas colocando un ejemplo de cada una de ellas. En la introducción, Fernández se refiere a la retórica clásica (refiriéndose a Aristóteles) para conceptualizar a las figuras

retóricas. Así, menciona que las figuras retóricas “son formas de expresión que se apartan de lo normal para darle mayor expresividad al lenguaje” (Fernández, 2007, p.44). Con esta definición de Fernández, topamos nuevamente un término ya previamente mencionado en la poesía y en la lírica: expresión. Entonces, según lo mencionado antes, la poesía se basa en la expresión de los sentimientos y en el uso de las figuras retóricas para así construir un texto. Por su parte, las figuras retóricas tienen como fin provocar una mayor expresividad de lo que se dice mediante el uso del lenguaje. Así, podemos mencionar que las fintas y regates de las figuras retóricas permiten que el juego de la poesía adquiera mayor expresividad y enardecza la apreciación estética del público.

Pero, ¿por qué Kupareo, de todas las figuras retóricas existentes, se inclinó por la metáfora para distinguir a la poesía de los demás géneros? Es allí donde varios autores clásicos como Aristóteles, Cicerón o Quintillano designan a la metáfora como la figura retórica por antonomasia. Pujante (2003) menciona sobre la metáfora:

Es la expresión más característica de la retórica. Existe un modo racional de expresar el mundo, cuya piedra angular es el concepto; y existe una forma retórica de expresión, basada en la metáfora. Estas formas expresivas no son ajenas al problema del conocimiento, por lo que podemos incluso decir que la metáfora es el modo expresivo por excelencia del mecanismo de conocimiento retórico (citado en Sal, 2009, párr. 10).

De todo el manual de jugadas que presentan las figuras retóricas, tales como los regates de la sinécdoque, los globitos de hipérboles, fintas de anáforas o pases de metonimias, los expertos han coincidido que los golazos que marca la metáfora, la hacen acreedora de la banda de capitán de las figuras retóricas. Así, retomando el *Diccionario de figuras retóricas* y

términos afines, se describe a la metáfora como un desplazamiento semántico con el cual significamos una cosa con palabras impropias por alguna semejanza (Fernández, 2007).

De allí es que podemos asociar a la poesía con la metáfora y, en general, con las figuras retóricas. Eso no quiere decir que estas figuras no puedan pertenecer a otros géneros, sino que se vuelven más propias y elementales de la poesía y se destacan más en su campo debido a la expresividad que este género permite.

1.3 Género épico

La liga de los géneros literarios tiene como uno de sus punteros y equipos emblemáticos a la épica. Para Aristóteles (siglo IV a.C.), la épica corresponde a la palabra narrada. Desde ese término, el de narración, es que se encontraron varios conceptos sobre la épica: “género literario en el que el autor presentaba hechos legendarios, generalmente haciéndolos pasar por verdaderos o basados en la verdad. (...) este género fue luego asimilado por la narrativa y pasó a formar parte de esta” (Kitzalet, 2019, párr.5). Santamaría (1978) coincide con la anterior definición y agrega que la épica:

Es una narración heroica en verso y constituye una de las primeras manifestaciones literarias de una civilización. El poeta épico aborda las hazañas de un héroe, individual o colectivo, tomando como base una serie de materiales reales o legendarios que constituyen el legado de tradiciones orales de un pueblo (p.261).

Se puede ejemplificar estas definiciones con los aclamados poemas épicos de Homero, como lo son la *Iliada* y la *Odisea* y que cumplen con las características señaladas. En el caso de la segunda obra mencionada, podemos fijarnos que existe la historia de Odiseo (el héroe) que tiene que pasar por una serie de aventuras (las hazañas) para poder volver a Ítaca y retomar el

trono que había dejado. A pesar de que es un texto escrito en verso, la narración de acontecimientos y hazañas es notoria.

Con Homero, las hazañas y aventuras de héroes se vuelve el centro de la épica, sin embargo, esto no es todo lo que este género conlleva. Una vez pasada la escritura de Homero, como lo indica Rodríguez (2018) en “Historia breve del género épico narrativo en la antigua Grecia (Homero, Hesíodo y Esopo)”, ya la narración no tiene como tema principal las hazañas heroicas, “Ahora hay una preocupación por un fin útil de la palabra. Ya no se habla sobre los hechos protagonizados por nobles, es turno de preocuparse por la clase media, los plebeyos, a quien siempre se han dirigido las historias” (p.92). Es así que la épica empieza a evolucionar e involucra a autores como Hesíodo, quien se centra más en la narración de una clase media y un pueblo más apegado a lo cotidiano.

En el libro *Temas de teoría de literatura* (Martínez, et al., 1989) en el capítulo 9 “El género épico o narrativo. Elementos constitutivos”, se desglosan las categorías en las que se divide el equipo épico, las cuales son la epopeya, leyenda, novela, cuento, relato, anécdota y testimonio. Para nombrar estas categorías, Martínez et al. (1989) menciona que estas subdivisiones mantienen los rasgos principales del género épico, pero “adquieren peculiaridades muy específicas de composición” (p.157).

Por su parte, Esparza (2012) divide a su vez al género épico en narrativa en prosa y narrativa en verso. Dentro de la primera categoría encontramos a la novela, el cuento o la leyenda. En la narrativa en verso se encuentra la epopeya, el poema épico, el romance y el cantar de gesta. Las dos clasificaciones se asemejan en que la narración es el eje principal y el ícono que las caracteriza y se produce una distinción debido a la forma en que están estructuradas (verso y prosa).

En cuanto a esta distinción de verso y prosa, Beltrán (2019) en una investigación sobre la novela como género literario, recuerda a uno de los escritores más aclamados de la novela, Miguel de Cervantes, y menciona sobre uno de los capítulos de la primera parte del Quijote: “Cervantes no llamó novela al Quijote, sino libro. Y en ese párrafo alega que ‘se puede escribir épica tanto en prosa como en verso’” (p. 20). Entonces es ahí donde Beltrán llega a mencionar varias categorías que se desprenden de la épica, como lo son el cuento, la novela (novela corta, novela histórica, novela de romance, entre otras), fábula, leyenda, poema épico y mitos épicos.

Siendo así y siguiendo la línea planteada por Aristóteles y de los autores mencionados, la narrativa sería la principal característica de la épica. Un texto que explora la narrativa a fondo es *Iniciación a la narratología* (2007) de Manuel Corrales Pascual, en el cual define a un texto narrativo como “un texto que cuenta cosas” (p.3). Por su parte, Cancino (2017) indica que entre los textos narrativos más comunes se encuentra la novela, el cuento, la película y el cómic. Un género narrativo que lo explora Corrales Pascual al mencionar “cuenta cosas”, que Cancino incluye en su lista de géneros narrativos imprescindibles y que se ha mencionado anteriormente, es el cuento.

Antes de entrar en la categoría cuentista, es necesario mencionar otro género narrativo que va a ser analizado en esta investigación y que es parte fundamental del *corpus* que se estudia. Martínez et al. (1989) en su estudio del género testimonio, hace alusión a una categoría que puede preceder a este género y del cual descende, y es la crónica, pues se asemeja en cuanto al estilo de reportaje, documental y, sobre todo, veracidad que mantiene en la narración, pues menciona que tanto crónica como testimonio no admiten ficción o fantasía.

Martín Caparrós, en cuanto a los géneros literarios y periodísticos, señala al periodismo como un género literario más, el cual tiene varias divisiones y categorías, entre ellas, la crónica,

pues corresponde a estilo de contar y narrar historias desde un punto de vista más apegado a la realidad (Caparrós, citado en Ortiz, 2016).

Se encontraron varios subgéneros literarios que se desprenden de la épica, pero su pertinencia en esta investigación evade al *corpus* y llegan a observarlo desde el graderío, mas no entran en cancha para intercambiar pases con el objeto de estudio, como es el caso de la novela, la leyenda o el poema épico. Por su parte, se ha analizado que varios aspectos del cuento y la crónica están presentes en *El fútbol a sol y sombra* y por ende se deben analizar más a profundidad. Cabe recalcar que lo que mantiene a todas estas categorías dentro del equipo del género épico, es la narración. De cómo la narración es utilizada es que cada subgénero se desprende y se distingue con sus peculiaridades.

1.3.1 Cuento

Dentro del mundo de la escritura y literatura, el cuento ha llegado a asemejarse mucho a la novela, distinguiéndose en ciertos aspectos y características propias, pero casi siempre difíciles de definir. El estratega experto en este equipo, José Miguel Oviedo (1989), en la introducción a la *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XIX*, menciona por qué eligió ese grupo de escritores para conformar la alineación de su libro y las cualidades que estos tienen para narrar en cada jugada que está presente en la antología, sin embargo, también se encarga de definir y conceptualizar al cuento como obra narrativa.

Oviedo (1989) da una serie de guías y características para que el cuento se distinga de los demás géneros, entre las que menciona que el cuento se destaca por su brevedad, un efecto sorpresa y porque apunta a un solo elemento narrativo, entendiendo al elemento narrativo como un componente del texto que puede ser: espacio, tiempo, personaje o narrador. Martínez et al. (1989) menciona que los elementos de un texto narrativo son locación, narrador, utilización del

tiempo, y añade la construcción de la historia. Sobre estos elementos, Corrales Pascual (2007), que mantiene al tiempo, personajes, narrador y espacio, añade: "... el que le da a esta forma literaria llamada relato su carácter de tal (...) Este ingrediente son los acontecimientos: las cosas que en un relato se nos cuentan" (p.10). Los acontecimientos serán un elemento esencial para el análisis del *corpus* de la investigación ya que estos abundan en el texto, pero este aspecto se lo retomará en un próximo partido, capítulos más adelante.

Volviendo a Oviedo, este empata su definición con lo que podemos encontrar en Thompson (1972) quien señala que el cuento es "un relato de cierta longitud que conlleva una sucesión de motivos o episodios" (citado en Toledo, 2005). Para hablar de cuento es necesario no solo fijarnos en los estrategas y críticos, sino también en los jugadores que han escrito a partir de este género, o una fusión de los dos, como lo es Julio Cortázar, escritor argentino que no solo se convirtió en un analista del cuento como género, sino que también compuso libros que tienen al cuento como ingrediente principal, tales como *Bestiario*, *Final del juego* o *Todos los fuegos el fuego*. Cortázar (1970), con respecto a la definición y características del cuento, llega a comparar al cuento con la foto y menciona:

El fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucha más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento (p.4).

Cortázar comenta que el cuento elige una sola imagen, un solo aspecto a enmarcar dentro de su narración, hecho que ya lo había comentado Oviedo mencionando que el cuento se centra

solamente en un elemento narrativo, no obstante, Cortázar añade otro aspecto a su definición del cuento, y es el de la sensibilidad, logrando que el cuento no solamente tenga valor por sí mismo, sino que cause un efecto en el lector.

Algo que Cortázar y Oviedo mencionan y que tienen en común, es la dificultad que se tiene para separar al cuento de uno de sus géneros más cercanos y parecidos: la novela. Por su parte, Cortázar (1970) realiza una analogía con el boxeo y señala que la escritura de cuento y novela es como una pelea de box, en la cual la novela se la gana siempre por puntos, mientras que el cuento se lo debe ganar por knock-out. En su análisis, Oviedo (1989) señala que la novela ha sido considerada un género superior al cuento debido a su extensión y que este último siempre se va a encontrar subordinado a la novela, hecho que lo desmiente más adelante indicando que ambas son formas narrativas, sin embargo, las técnicas, lenguaje y efectos que tienen no son los mismos.

De esta manera, siguiendo las definiciones aportadas por Cortázar y Oviedo, podemos señalar que el cuento es un equipo que alinea a sus jugadores de tal forma que apunten todos hacia una misma meta, la que no es meter muchos goles, como lo haría la novela, sino lograr un gol tan fenomenal y espectacular que deje a toda la afición boquiabierta y estupefacta, esto lo logrará no en los 90 minutos de juego que acostumbra un equipo normal hacer goles, sino mucho antes y con una brevedad inesperada. Como ejemplo de esto tenemos al escritor hondureño Augusto Monterroso. Su cuento “El Dinosaurio” (1959) es caracterizado como microcuento debido a su extensión, pues está compuesto de tan solo siete palabras: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí” (p.53). Si bien su extensión es mucho más corta a lo que un cuento tiene (por eso llamado microcuento) tiene la característica de que es impactante, como un mismísimo knock-out literario:

Como una cápsula vitaminada, apenas leído el texto toda nuestra imaginación se activa y empapa nuestro sensible territorio intelectual y emocional. (...) Por escueto que sea un microrrelato, su enfoque sorpresivo y su esquematismo narrativo (...) han de crearnos un efecto habitualmente inesperado (Carcelén, 2016, párr. 1).

Entonces, con todo lo referido, el cuento tiene ciertas peculiaridades que lo distinguen de los otros equipos narrativos. Está el hecho de que tiene elementos narrativos, como es el lugar, tiempo, narrador, personajes y acontecimientos. Una de sus características principales, es que centra su atención en uno de estos elementos, y la trama empieza a desenvolverse alrededor de uno de ellos como elemento principal, dándole protagonismo para que resalte de entre los demás elementos. Otra característica está dada debido a la sorpresa y brevedad que tiene. El cuento está presente en el partido literario, avanza la cancha con más rapidez que otro equipo narrativo y anota un gol sorpresivo que deja a la afición lectora estupefacta, al contrario de la novela, que sigue en mitad de la cancha entreteniéndolo al público con sus fintas y regates.

1.3.2 Crónica

La crónica actualmente se la asocia más a la liga de géneros periodísticos y se la encuentra dentro de diarios, revistas o periódicos, sin embargo, la crónica como género narrativo proviene de la literatura clásica. Moreno (2000) señala que, en la antigua Grecia, al mencionar el término crónica se hacía inmediata referencia a:

Las narraciones de aquellos hechos bélicos que eran contados por sus propios protagonistas o testigos siguiendo un orden temporal. Y es que el tiempo es la primera dimensión que encierra el concepto de crónica, cuya expresión formal procede del término griego cronos, que significa tiempo (p.175).

De esta definición podemos rescatar un aspecto importante para definir a la crónica, y es el tiempo, pues la narración de este género se encuentra en orden lineal y no presenta saltos temporales que podían ocurrir en el cuento o en cualquier otro género. Se parte desde la línea de meta de un extremo de la cancha, y en línea temporal recta, sin pases al costado o retrocesos, termina el relato en la portería del otro extremo.

Siguiendo el análisis que Moreno (2000) realiza, menciona una evolución de la crónica, específicamente en América Latina, donde la crónica adopta una indumentaria de género periodístico, pero siempre con un estilo de juego que pertenece al género narrativo. Así, en la investigación de Moreno se indica que la crónica es la “información sobre unos hechos ocurridos durante un período de tiempo desde el lugar mismo o próximo a donde han ocurrido por un informador que los ha vivido como protagonista testigo o investigador y que conoce las circunstancias que lo rodean” (Cebrián, 1992, citado en Moreno, 2000, p. 176). Conforme esta descripción, la crónica recibe una segunda característica que la determina como género, y es la de información.

Existe un término que llega a condensar estos dos géneros, y es el periodismo literario. Yanes (2006) indica que el periodismo literario corresponde a “trabajos periodísticos con elementos propios de la literatura, o, dicho de otra forma, escritos literarios con una función informativa” (p.2). Esto responde a lo que es la crónica, pues el mismo Yanes (2006), posteriormente define a la crónica como una narración informativa que tiene muy presente la valoración de su autor, así, es que la crónica puede ser considerada como “un género híbrido entre los interpretativos y los informativos” (Hernando, 2000, citado en Yanes, 2006, p.3).

La información presente en la crónica, tiene algo de peculiar. El cuento, género previamente mencionado, puede incluir en su narración elementos de carácter ficcionales,

fantásticos y que nunca ocurrieron, así como realizar variantes con los espacios, tiempo y personajes. Por su parte, la crónica se apega a la realidad, relatando hechos e información que ocurrieron en determinado tiempo y espacio y narrados desde el punto de vista del testigo o investigador y siempre en un tiempo lineal. Tanto cuento como crónica pueden partir de la realidad, pero la crónica es un género que no incluye hechos ficcionales, y cuando lo hace, no llegan a ser el centro de atención, su relato es sobre la información que el escritor ha recabado.

Así es que la crónica llega a ser muy útil para la historia. A partir de sus relatos es que un acontecimiento histórico puede ser construido desde su inicio hasta su fin, esto gracias al acercamiento que el investigador o testigo tiene sobre aquel hecho. En cuanto a la narración de los hechos históricos, Prado (2010) señala que Leopold von Ranke, célebre historiador alemán, tiene una propuesta sobre la Historia y sobre cómo los acontecimientos se construyen y se narran sin perder el sentido original del suceso: “Su propuesta buscaba una comprensión del hecho en su momento y en su contexto, explicarlo, era situarlo en un marco interpretativo que distorsionaba la historia, su devenir, de ahí el privilegiar el narrar las cosas tal como ocurrieron” (p.267). El contar un acontecimiento histórico, tal como lo hace la crónica, es la manera, según Prado, más fidedigna de acercarse a un suceso pasado, de ahí proviene pues que la crónica sostenga un carácter histórico, ya que su narración, además de contar algo, es un relato con información histórica veraz.

Sin embargo, las crónicas y su información puede variar. Ese es el caso de *Cronistas de Indias en la Nueva Granada* (2013), donde se recopilan las crónicas que elaboraron los primeros españoles al llegar a territorio americano. En una introducción por parte del autor Antonio García (2013), cuando habla de los relatos recopilados, señala que:

En general, la intención de las crónicas de Indias es decir la verdad. El cronista cuenta honradamente lo que ha visto o, mejor, lo que ha creído ver; pero es inevitable encontrar la deformación involuntaria que enfrentan los hechos cuando son vistos desde la superioridad, la ignorancia del testigo y sus convicciones o ideas adquiridas —en una palabra, sus prejuicios— (p.10).

La realidad, entonces, se trastornada por elementos ficcionales dentro de este tipo de crónicas. No obstante, hay que recalcar que esta deformación de la realidad es involuntaria, debido a varios factores que adulteraban la percepción de los cronistas. No se crean hechos ficcionales con el fin de dotar de fantasía e invención a esos textos, sino que se los incluía por una falta de conocimiento hacia lo que estaban presenciando por parte de los escritores.

Para concluir con el análisis de este controversial género, se pueden rescatar ciertas características que hacen de este un género que se distingue fácilmente de los demás. Estaría el tiempo, el cual construye las narraciones en forma lineal sin dar oportunidad a pases hacia atrás o pelotazos futuros. También está la cuestión informativa que brinda la crónica, ya que el autor es también investigador y se encarga de informar acerca de ciertos sucesos o acontecimientos. Por último, está la poca deformación de la realidad, pues se apega a la veracidad y, cuando incluye hechos ficcionales, estos no se llevan el protagonismo o son introducidos por acción involuntaria del autor.

1.4 Género híbrido

Los géneros previamente mencionados tienen muy en claro su posición, la cancha donde juegan y a qué equipo pertenecen. Su objetivo es claro y saben la manera en que deben estar estructurados, se ha definido los pases narrativos que dan, en qué momento entra una metáfora al juego o a qué elemento narrativo darle la capitanía para que su escritor técnico quede contento

con su rendimiento. A pesar de ello, existen ciertos textos que realizan camisetazos con respecto a su género y cuesta bastante trabajo identificar a cuál pertenecen, puesto que su estructura se asemeja a cierto género, su narración a otro y el resultado en los lectores a uno totalmente distinto. Varios autores han estudiado este fenómeno y lo han llamado de diferentes maneras. Cerezo (1995) lo denomina transgresión de los géneros y señala al respecto lo siguiente:

...en una consideración diacrónica, no se puede negar el carácter evolutivo de las formas literarias, y la supuesta transgresión del género se materializa en cada sincronía adoptando nuevas vestiduras y nuevos *modi operandi* o metamorfoseándose y penetrando en continentes literarios distintos para conformar nuevos géneros (p.34).

Cerezo llega a definir a la transgresión de géneros como una evolución, una metamorfosis que los géneros literarios llevan a cabo para que a partir de cierto género originario nazca otro. Por su parte, Tzvetan Todorov (1988) en “El origen de los géneros literarios” llama a esta manifestación como separación de géneros. En su investigación también cita recurrentemente al escritor francés Maurice Blanchot y su teoría de una desaparición de géneros, donde “Un libro ya no pertenece a un género, todo libro remite únicamente a la literatura, como si ésta contuviese de antemano, en su generalidad, los únicos secretos y fórmulas que permiten dar a lo que se escribe realidad de libro” (Blanchot, 1959, citado en Todorov, 1988). Esta teoría de Blanchot llega a eliminar por completo a los géneros literarios, colocándolos a todos dentro de un solo conjunto que vendría a ser la literatura. Todorov, con la separación de géneros, llega a darle un giro a la propuesta de Blanchot:

No son, pues, los géneros los que han desaparecido, sino los géneros-del-pasado, y han sido reemplazados por otros. Ya no se habla de poesía y prosa, de

testimonio y de ficción, sino de, novela y de relato, de lo narrativo y de lo discursivo (Todorov, 1988, p.32).

En el comienzo del presente capítulo se habló de los géneros literarios aristotélicos del siglo IV a.C. y cómo de estos se han ido desprendiendo nuevas maneras de narrar. Es por ello que la teoría de Todorov se acerca más a lo que se ha venido formulando en esta investigación, pues los términos épico o lírico se han ido retirando a los vestuarios para que entren al campo de juego términos más contemporáneos como cuento, crónica o poema. Pero eso no es todo, pues estos géneros también llegan a entremezclarse y dan paso a nuevas formas narrativas, lo que Cerezo llama transgresión de géneros, Blanchot los disipa y apuesta por la desaparición de géneros, Todorov habla de una separación de géneros y, para la presente investigación, se optó por un término el cual otros autores no han utilizado pero que se considera define bien esta mezcla de géneros literarios: hibridación genérica.

Una vez señalado cómo y en qué consiste la hibridación genérica, habría que indicar qué elementos los conforman, es decir, ejemplos que correspondan a esta denominación. Para analizar este aspecto, es pertinente volver a la cita de Cerezo para centrarnos en un término clave que utiliza, y es el de formas literarias. Menciona que las transgresiones de los géneros están aplicadas o vistas a través de estas formas literarias (Cerezo, 1995) ¿Qué podemos entender por formas literarias? Para esto pondremos un ejemplo de lo que se podría creer que es una hibridación genérica.

Don Quijote de la Mancha del español Miguel de Cervantes es reconocida como una de las novelas más célebres y famosas que existen en el mundo de la literatura. Su narración muestra una serie de acontecimientos que construyen las aventuras de Don Quijote, cada capítulo del extenso libro aporta nuevos elementos para que el lector se adentre en los espacios, el tiempo

y los personajes, dándole un carácter novelesco notorio. Sin embargo, el “Capítulo XIV: Donde se ponen los versos desesperados del difunto pastor, con otros no esperados sucesos”, se inicia con una canción escrita en verso que apela bastante a la lamentación, por lo que se la podría denominar como elegía (género correspondiente a la lírica). Posteriormente, se menciona un epitafio que de igual manera está escrito en verso y con rima consonante: “Yace aquí un amador, / El mísero cuerpo helado, / Que fue pastor de ganado, / Perdido por desamor” (Cervantes, 1995), estrofa que puede ser caracterizada como perteneciente a la poesía.

Ahora bien, el hecho de que esta obra de Cervantes contemple una novela y poemas dentro de su narración, ¿lo convierte en un género híbrido? Cerezo comenta que la hibridación genérica se aplica a las diferentes formas literarias. Si bien *Don Quijote de la Mancha* contempla tanto aspectos de la novela como de poesía, estos se encuentran bien marcados. Las formas literarias no llegan a entremezclarse, existen espacios de separación entre lo que es poema y lo que es narración. Incluso el mismo autor se encarga de separarlos: “pensaba mandar a hacer, con un epitafio que había de decir esta manera:” (Cervantes, 1995) y empiezan los versos citados anteriormente. Si empezáramos una lectura de esta obra, sería sencillo identificar qué partes corresponden a una lectura novelesca y qué se puede leer como poema. En ese sentido, podemos decir que la hibridación genérica no se encuentra presente en *El Quijote*, pues la forma literaria sigue intacta.

Cerezo (1995) define a las formas literarias como las afectadas de la hibridación genérica. Para acoplarlo a la investigación, se referirá a este elemento como textos, pues es lo que se planea investigar y demostrar, y es el hecho de como ciertos textos presentan una hibridación genérica. No son textos que tienen dentro de sí varios géneros, como es el *Quijote*, sino que en su estructura y composición misma se encuentre este fenómeno. Que los géneros en un mismo

párrafo se encuentren unificados y mezclados y no se logre distinguir bien a qué género corresponden. Que en el instante en que se empiece a leer, apenas presenten sus primeras líneas y sus primeros pases, el espectador no sepa qué está viendo, si se trata de un delantero, arquero o defensa, pero que sea consciente de que está siendo testigo de un partido literario.

La liga de los géneros literarios presenta equipos aristotélicos que han estado siempre en la punta; sin embargo, con el paso de los tiempos, estos han ido evolucionando de tal manera que nos encontramos con otros géneros que han ido escalando en la tabla y posicionarse con la misma estabilidad dentro de la liga. Es necesario distinguir, estudiar y caracterizar a estos géneros, pues es a partir de ellos que nace la hibridación, ese género que no quiere pertenecer del todo a una liga o que pareciera que quiere formar su propio campeonato. No obstante, esta tendencia del género híbrido no sería posible sin sus bases y fundamentos que tiene en los géneros ya establecidos. A pesar de que la hibridación no se deje faulear y atrapar por ninguno de estos géneros, el estilo de juego que estos tienen, permite que la hibridación conozca cada regate poético, los desbordes narrativos o los pases cruzados de los cronistas, y así, utilizarlos a su manera, como se verá en los siguientes capítulos.

2. Hibridación genérica y crítica

Se ha hablado previamente de la hibridación genérica, de dónde nace esta mezcla de géneros, en qué consisten estos textos y cómo se los puede identificar. Sin embargo, no se conoce su objetivo (si es que lo hay), el resultado que estos textos genéricos han tenido en determinada comunidad lectora o qué tipos de resultados concretos han tenido en el mundo literario y, lo más importante y pertinente para esta investigación, cómo a partir de la hibridación genérica se produce una crítica, ya sea sobre lo que se está diciendo en un texto híbrido, o en el mismo hecho de cómo está construido. Estos son los aspectos que se tratarán en este capítulo y para los que se han reunido diferentes estrategias, se ha visitado varias ligas literarias y se ha observado los partidos literarios que se han jugado en torno a esta temática.

2.1 Doble transgresión

Para empezar a definir lo que está mencionado en el párrafo anterior, es necesario encaminar la investigación a la portería que ya ha sido definida desde un inicio. Para ello, volvemos al título: *Hibridación genérica y crítica como transgresión...* La hibridación genérica ha sido definida, pero no todos sus componentes son respecto al resultado que puede causar, en este caso, crítica y transgresión. Con respecto a estos dos últimos elementos, es necesario mencionar a las estrategias de las cuales se tomó esta teoría y en la cual está basada la alineación de la investigación. Maite Beramendi y Elena Zubieta, expertas en temas de identidad social, legitimidad, normas sociales e institucionales, en su artículo académico “Norma perversa: transgresión como modelado de legitimidad” (2013) publicado en la revista *Universitas Psychologica*, presentan cómo las normas regulan el comportamiento humano y las maneras en que estas pueden ser transgredidas. De esta manera, construyen un postulado donde existen dos

elementos transgresores que logran derribar los modelos de legitimidad: a) la creación de estructuras alternativas y b) la crítica (2013).

En cuanto a la primera idea, las autoras señalan que se crean estructuras alternativas mediante las relaciones que existen entre “distintos núcleos o subgrupos que negocian o imponen una nueva forma” (Beramendi y Zubieta, 2013, p.593). Así se crea una estructura alterna que puede derribar los modelos de legitimidad. La segunda transgresión surge a partir de la primera antes mencionada, así, con las estructuras alternas, existe una desmoralización de los modelos legítimos provocando que haya una crítica más intensa hacia lo ya establecido (Beramendi y Zubieta, 2013).

La doble transgresión, entonces, se compone de una construcción de estructuras alternas y de una crítica que se da a partir de estas estructuras hacia los modelos establecidos. A simple vista podríamos decir que la teoría previamente planteada está situada en un partido totalmente diferente, es más, que ni siquiera pertenece al deporte literario. Sin embargo, sigue siendo una teoría y su aplicación, según expertos, carecería de límite. Al hablar acerca de teorías, Popper (1985, citado en Carvajal, 2002) menciona que las teorías son “redes que lanzamos para apresar aquello que llamamos mundo para relacionarlo, explicarlo y dominarlo” (p.3). También se dice que la teoría es “toda concepción racional que intenta dar una visión o explicación sobre cualquier asunto o realidad” (Sierra, 1984, citado en Carvajal, 2002, p.3). Estos autores no delimitan a que una teoría debe estar bajo un riguroso ámbito académico, sino que son una generalidad, una herramienta para comprender algo sumamente amplio como el mundo. En cuanto a las teorías de las ciencias sociales y humanas, Bisquera (1989) sujeta que se tratan de teorías esencialmente interpretativas o hermenéuticas, aplicables a cualquier asunto o realidad.

Entonces, la teoría normativa de Beramendi y Zubieta es totalmente aplicable a la literatura. Se le puede dar uso esta teoría dirigiéndola hacia la cancha de juego literaria de manera en que sustente la hibridación genérica y la crítica de mejor manera.

2.1.1 Hibridación genérica como estructura alterna

La jugada de la hibridación genérica, como lo vimos en el primer capítulo, se da por el intercambio de pases constante entre los distintos géneros y subgéneros literarios que ocupan un determinado campo de juego. Así, podríamos ver en un simple párrafo o en una hoja una gran variedad de géneros, por lo que es dificultoso clasificar a ese texto dentro de un solo género y se ha optado por denominarlo hibridación genérica. Beramendi y Zubieta (2013), en su primer punto de la doble transgresión, sostienen que mediante la creación de estructuras alternativas se producen nuevas formas, esto gracias a la negociación o interrelación que existe entre diferentes grupos. Adaptando esta teoría a la literatura, se puede mencionar que mediante la relación o mezcla de géneros literarios, se da esta nueva estructura o forma que podría generar el principio de una transgresión.

Pero, ¿qué tan nueva o novedosa es la hibridación genérica? y ¿de qué manera ha afectado a los géneros literarios originales de los cuales ha surgido? Estas son las jugadas incógnitas que se desarrollarán en este apartado, así, la hibridación genérica tendrá más bases y la plantilla teórica que se requiere para la investigación, para que luego desemboque en la segunda transgresión y en el objetivo de la misma, que es la crítica.

Los géneros literarios que toman distancia de la versión aristotélica, cuando recién aparecen, son caracterizados como híbridos o como un no género, así lo explican Huaytán y Canaza (2010) quienes investigan los textos híbridos y se centran en cómo surgió lo que hoy se conoce como novela testimonial. En su investigación, sostienen que cuando la novela testimonial

(llamada también novela-testimonio, novela de no ficción o novela histórica en algunos casos) dio sus primeros pasos en el mundo de la literatura, fue abucheada duramente por los críticos, pues se jactaban de que este tipo de literatura tergiversaba la verdad histórica. Los autores de este tipo de novelas respondían que sus textos eran basados en los testimonios históricos y que se trataba de una recreación, mas no de un texto totalmente fidedigno a la realidad (Huaytán y Canaza, 2010).

Entonces, ¿qué pasa con la novela? En ese sentido, Beverly (1987) en su artículo “Anatomía del testimonio”, sugiere que la novela aportó todos los minutos que tenía para dar en la cancha y que el testimonio salta desde el banquillo para suplir a la novela y dejar que esta cuelgue sus botines, pues sostiene que el testimonio tiene nuevas características que la novela no, tales como que “El narrador testimonial recupera la función metonímica del héroe épico, su representatividad, sin asumir sus características jerárquicas y patriarcales. Interpela al lector como alguien que comparte o simpatiza con su situación: es decir, como también un igual, un compañero” (Beverly, 1987, p.11). Entonces, las nuevas estructuras que nacen a partir de las antiguas, ¿llegan para reemplazarlas?

Es allí donde la aportación de Huaytán y Canaza (2010) se vuelve fundamental, pues sostienen que el hecho de nombrar a estos nuevos géneros como novela-testimonio permite que la novela no desaparezca, sino al contrario, que “sigue gozando de excelente salud” (p.64), reforzando el género novelesco creando un nuevo estilo que surge a partir de la novela tradicional. Otro estudio que muestra otra mirada de la hibridación genérica, es *El híbrido narrativo en la novela de Antonio Muñoz Molina* (2014), de María Ibáñez. En este estudio se contemplan algunos de los aspectos más importantes de los géneros literarios híbridos, así, la investigadora sostiene sobre la hibridación que:

En su aspiración de complejidad, es capaz de expresar la multiplicidad y dispersión de un mundo fraccionado, el mundo como resultado del fin de las fábulas maestras y verdades absolutas, de la disolución de una identidad personal y social unitarias en una miríada de posibles reflejos (p. 6).

Es importante señalar un aspecto de lo que Ibáñez presenta, y es el fin de las verdades absolutas. Con este comentario se puede referir al hecho de que los géneros, como textos absolutos y puristas, si bien no se encuentran acabados, han sido replegados para que nuevos géneros literarios tomen su lugar en la titularidad. Así, Ibáñez (2014) añade que una de las ventajas de los géneros híbridos es que estos presentan heterogeneidad en su contenido y en la procedencia de los mismos, la cual no exige distinción genérica alguna. También le suma el hecho de la difícil designación de lo que viene a ser real o ficción, pero que no llega a ser problema para un texto híbrido debido a las cualidades heterogéneas que este mantiene.

Es así que Ibáñez resalta una ventaja importante en un texto genérico, la cual es que este no se encuentra doblegado a una categoría y no debe responder a un planteamiento táctico inicial. Es decir, en cualquier momento puede sorprendernos con una finta que culminará en un acierto literario, pero que no estaba previsto en la alineación porque, de por sí, no existe alineación alguna dentro de la hibridación genérica, pues los géneros “se imbrican, se yuxtaponen, entran al diálogo en un texto” (Ibáñez, 2014, p.81), formando una estructura alterna a las que se han visualizado previamente.

Por su parte, Huaytán y Canaza (2010) indican algo semejante a lo propuesto por Ibáñez, pero también sustentan que la hibridación genérica refuerza los géneros de los que proviene. De esta manera es que en su estudio planteen que la novela esté con excelente salud, pues bajo las

directrices tácticas de este género es que se plantea una alineación que proponga un nuevo modo de juego, permitiendo que nuevos géneros surjan y se establezcan en el campo literario.

Textos como la novela testimonio, que en un principio fueron catalogadas como híbridas, necesitan de una base estructural genérica para construir sus cimientos. Es por ello que se les ha dado tanta importancia a los géneros aristotélicos y a los que han derivado de ellos. No existiría la hibridación genérica sin géneros que hayan prevalecido durante siglos, cómo no podría existir un golazo de tiro libre sin que previamente se haya realizado una falta. Las estructuras alternas que genera la hibridación siguen teniendo como pilares a géneros ya establecidos, pero una vez que se empiezan a alzar, dejan vislumbrar una edificación nueva, innovadora, difícil de determinar de qué punto exacto viene e inútil intentar descifrar para dónde va.

2.1.2 *La crítica a través de la hibridación genérica*

La primera transgresión de Beramendi y Zubieta da paso a que exista una segunda para que esta entre a la cancha con más fuerza y decisión, pues en la antesala se ha montado un género que se contrapone a los demás estilos ya existentes. La hibridación genérica tiene ya sus bases y sus características, ahora, hay que señalar qué puede llegar a hacer cuando se le da el balón y cuando los reflectores apuntan hacia este tipo de géneros híbridos.

Para empezar a definir la crítica a partir de la hibridación, nos centraremos en un estratega que ha sabido manejar este tema y lo ha plasmado en su estilo de juego. El escritor argentino Ricardo Piglia, recién fallecido en el año 2017, tiene varias novelas reconocidas como *Respiración artificial* (1980), *La ciudad ausente* (1982) o *Prisión perpetua* (1988), pero también tiene libros que se centran en temas literarios más apegados a la teoría, como es el caso de *Crítica y ficción* (1986). En este último texto, el cual es un copilado de entrevistas, Piglia plasma

su pensar acerca de varios temas, como lo son la escritura de Faulkner o Borges, pero también se centra en la crítica literaria.

Para Piglia, existen dos tipos de críticas: una que es hecha por los mismos escritores y la otra en la que participan los profesionales que se han dedicado a la crítica literaria. Sobre estos últimos menciona en *Crítica y ficción*: “Los críticos defienden su profesión, podríamos decir, defienden la división de trabajo, miran con cierta distancia la intervención crítica de los escritores, que siempre es arbitraria vista con la perspectiva de la crítica académica” (Piglia, 1986, p.152). Añade también que el papel de los escritores ha sido relegado a la mera escritura, mientras que los críticos literarios se encargan de “definir los espacios, definir los contextos, establecer las tradiciones y las categorías” (Piglia, 1986, p.153). Concluye que es necesaria una recomposición de esta tradición de la crítica literaria, una que dé paso a que los escritores se involucren en ella, sin nunca desestimar la labor de los críticos literarios.

Algo que hay que destacar de esta postura de Piglia, es lo que el escritor argentino caracteriza como el trabajo de los críticos, el cual es definir, establecer y categorizar. En ese sentido, ¿no es todo lo contrario a la hibridación genérica? La hibridación genérica, como se ha mencionado, se encarga de dar saltos en los géneros, llevarlos a sus límites con el fin de que estas fronteras se borren y se conviertan en un híbrido que no se pueda definir, establecer, ni categorizar. El mismo Piglia se encarga de postular a la literatura y a la labor de los escritores como una crítica que se superpone a la que realizan los críticos literarios: “Es la literatura viva, para llamarla de alguna manera, la que provoca debates que alumbran los textos y permite ir a buscarlos y traerlos a la discusión contemporánea” (Piglia, 1986, p. 158). Entonces, para Piglia, la misma literatura se encargaría de producir una crítica con debates más contemporáneos y discusiones más vivas, dejando a la crítica literaria (como profesión) relegada de su puesto.

Entonces, podríamos decir, a partir de lo planteado por Piglia, que el acto mismo de escribir conlleva a una crítica cuando se muestra una influencia en la contemporaneidad y una discusión inmersa en el texto literario. Sin embargo, esto no nos es suficiente para colocar a la hibridación genérica en el campo de la crítica, o más bien, resaltar los resultados de crítica que provocan los géneros híbridos. Ángel Alfonso Macedo (2007) en un estudio sobre el cruce de géneros, menciona la influencia que tiene la hibridación de géneros en los mismos textos. Estudia a varios autores en esta investigación, entre los que menciona a Alfieri y sus estudios sobre la hibridez, donde menciona sobre la hibridación lo siguiente: “es una tendencia destacable de renovación de lo que se entiende por ser escritor, una especie de combinación de autobiografía con ficción, con ensayo, con crítica” (Alfieri, 2005, citado en Macedo, 2007, p.2). Alfieri menciona que una de las cualidades de la hibridación es la crítica, además de otros componentes.

Macedo (2007) señala la postura de Alfieri sobre la hibridación como una propuesta que abarca algunos géneros, lo que permite que estos textos tengan condición de híbridos, pues ofrecen “una lectura a caballo entre el ensayo, la crítica literaria, el cuento y la autobiografía” (p.2). Se mencionan cuatro tipos de géneros, sin embargo, la hibridación no se limita solo a estos cuatro géneros. Para contrastar con otro autor, Macedo menciona a alguien que ya hemos citado previamente y que tiene mucha influencia en la crítica: Ricardo Piglia. Acerca de la escritura del escritor argentino, Macedo caracteriza a las obras de Piglia como textos de diversos géneros donde se llega a encontrar cuento, ensayo o biografía, además, indica que la producción literaria de Piglia lleva a los géneros literarios a los límites. Es así que, como prólogo, en uno de los capítulos de *El último lector* (2005) de Piglia, el cual es un libro de ensayos, el escritor narra un

cuento como texto preliminar a los capítulos. Sobre esto, Macedo (2007) menciona que “así, este texto refleja la reciente acentuación, en la poética de Piglia, por la hibridez de géneros” (p.6).

Los estudios e investigaciones sobre Piglia y su relación con los géneros literarios, ha sido extensa. De esta manera, nos encontramos con “El género epistolar en Respiración artificial de Ricardo Piglia: teoría, utopía y complot” de Mario Gutiérrez (2020), donde se analiza la obra de Piglia centrándose en cómo se crea un género epistolar que puede desembocar en la ficción. También está la investigación de María del Carmen Porras (2009) titulada “La entrevista literaria: una poética dialogada. Crítica y ficción de Ricardo Piglia” en la cual se analizan los recursos literarios que el escritor argentino utiliza para crear un género de poética dialogada en *Ciencia y ficción* con el fin de crear lazos entre cultura y literatura. Por su parte, Raquel Fernández (2015) presenta “Ricardo Piglia: el lector de la tribu”, artículo que sustenta que, mediante una lectura de Piglia, la cual no se centra en los cánones y representa altas cantidades de intertextualidades, se puede promover una nueva forma de enseñar literatura.

Como se refleja en el artículo de Macedo (2007), Piglia presenta una crítica en su texto hacia la misma crítica literaria. Pero eso no es todo, su escritura híbrida ha dado paso a que varios investigadores, críticos y académicos, creen una discusión crítica alrededor de la obra de Piglia, colocándolo como protagonista en cuanto a teoría de género se trata. De esa manera, la hibridación genérica, además de que presenta una crítica explícita (como en el caso de Piglia), llega a generar crítica debido a su composición y características propias. Cuando esta se encuentra construida de tal manera en que los géneros se antepone unos a otros y con una narrativa que permite vislumbrar un texto que se focaliza fuera de los cánones, la crítica se crea y los investigadores van en busca de ella. Piglia decía sobre su escritura:

Yo diría que me coloco en una posición de ruptura con lo que pueden ser las manifestaciones obvias del mercado literario, los estereotipos de la cultura de masas. Al mismo tiempo trabajo con los géneros entendiendo esto como una recuperación incluso de convenciones de estereotipos narrativos, que sería en algún sentido el modo de acercarse a una especie de demanda implícita de narratividad (Piglia, 1990, citado en Macedo, 2007, pp. 2-3).

La crítica a través la hibridación genérica está inherente en la literatura, y no solo porque lo mencionan los críticos e investigadores que se han citado, sino también el mismo escritor es consciente de ello. Así, la crítica surge en la creación de la hibridación genérica (pues es una estructura alterna) y en el revuelo que causa en los críticos, escritores y demás académicos allegados a la literatura.

2.2 Hibridación genérica en Eduardo Galeano

Es momento de situar en la cancha al estratega principal de esta investigación, el cual ha construido una alineación que tiene como jugada principal a la hibridación genérica. Eduardo Galeano, nacido en Montevideo en el año 1940, es periodista de profesión, pero escritor por pasión. Entre sus publicaciones más reconocidas tiene *Las venas abiertas de América Latina* (1971), *El libro de los abrazos* (1989) y *El fútbol a sol y sombra* (1995). Este último será el libro que guiará esta investigación, sin embargo, cabe mencionar que en este apartado se analizará la hibridación genérica en un contexto más general de la obra de Galeano, para luego centrarnos en el *corpus* principal de la investigación.

En este apartado no se pretende analizar la hibridación genérica en Galeano con sus características, objetivos y repercusiones, pues eso se lo realizará en el tercer capítulo una vez que la investigación se adentre en el texto elegido para realizar el análisis de la hibridación

genérica. Lo que se pretende en este apartado es constatar y definir que Galeano sí llega a construir un género híbrido en sus textos y a lo largo de sus obras de una manera general, para posteriormente realizar una examinación más específica.

Algo que hay que mencionar sobre los libros de Galeano, es la estructura que estos tienen. Sus obras constituyen una serie de textos, por lo general cortos, que no siempre abordan una temática. Por ejemplo, *Las venas abiertas de América Latina*, constituye la historia social político y cultural de América Latina desde la llegada de los europeos y cómo este acontecimiento ha influido en su desarrollo. Por su parte, *El fútbol a sol y sombra* presenta textos que tienen todo que ver con este deporte. Sin embargo, en *El libro de los abrazos*, la temática no es clara, pues encontramos historias sobre literatura, política, cultura o religión de todas las partes del mundo. Ahora bien, lo que sí tienen en común todos estos libros, es la ya mencionada estructura, pues están siempre contruidos de varios textos que, los más largos, llegan a tener 4 páginas, y los cortos pueden no extenderse más allá de 5 líneas. Sobre este aspecto, José Ramón González (1998) sostiene que la escritura de Galeano es una renuncia a los géneros convencionales con breves apartados o fragmentos de texto que constituye “un variado y misceláneo conjunto de materiales lingüísticos de muy diversa procedencia” (p.103).

Desde la estructura de las obras de Galeano, ya se pueden observar rastros de una hibridación. No obstante, el aspecto híbrido se muestra con más firmeza ya en el contenido del texto, y no solo en su forma. Sobre la narrativa que emplea Galeano en sus textos, se menciona que:

Rebasa la mera distinción taxonómica de ficción o no ficción y sus instrumentos de análisis, internos o contextuales, genéricos, para enfocarse en el

emplazamiento del sujeto literario, en cuanto productor de un discurso alternativo con respecto a las limitaciones literarias en boga (Hernández, 2006, p.177).

Sobre esta conjetura de la narrativa de Galeano, es interesante mencionar sobre dos aspectos que se habían resaltado previamente: lo alternativo y la ficción. Acerca de la primera, volviendo a las estrategias teóricas, Beramendi y Zubieta, quienes sostienen que un paso para la transgresión es crear estructuras alternas (2013), esto llega a empatar con lo que Hernández (2006) sugiere sobre Galeano al momento en que menciona que la literatura en boga (de los años en que escribía Eduardo Galeano) tenía ciertas limitaciones que el escritor uruguayo supo distinguir para así crear un discurso alterno o una narrativa que no se podía clasificar, es decir, que transgreda los géneros literarios.

En cuanto a la ficción, la jugada se vuelve mucho más compleja. El hecho de que Galeano use la ficción y la no ficción en sus relatos, hace que la línea para diferenciarlas y colocar a cada género en un lado de la cancha, sea muy delgada. Tomassini (1997) en “Historia y ficción en *Memoria del fuego* de Eduardo Galeano” sostiene que la ficción en Galeano se ve alterada debido a la gran cantidad de fuentes y puntos de vista que el escritor llega a utilizar:

La operación hipertextual que da origen al texto no es sólo la síntesis de hipotextos suplementarios en cuanto a la información que brindan de la realidad histórica de referencia, sino también la confrontación polémica de hipotextos que manifiestan interpretaciones contradictorias de la misma (p. 116).

Galeano en su obra realiza una investigación histórica muy profunda y detallada. Por ello es que en *Las venas abiertas de América Latina* se haga un recorrido histórico desde las primeras comunidades situadas en Latinoamérica hasta la contemporaneidad, o en *El fútbol a sol y sombra*, y es pertinente que se mencione esto a pesar de que se lo estudiará a detalle más

adelante, se narran los goles más emblemáticos de los mundiales, desde 1930 hasta el 2014.

Debido al gran cúmulo de información, “el valor simbólico que la literatura de Galeano adquiere es otro, causando una polémica que está implícita en la confrontación de voces” (Tomassini, 1997, p.117), lo que no permite distinguir un elemento ficcional de uno que no lo es.

Al igual que Piglia, Galeano también realiza una descripción propia de su estilo de escribir. Al comienzo de *Memoria del fuego* (1982) se puede leer:

Ignoro a qué género literario pertenece esta voz de voces. *Memoria del fuego* no es una antología, claro que no; pero no sé si es novela o ensayo o poesía épica o testimonio o crónica o . . . Averiguarlo no me quita el sueño. No creo en las fronteras que, según los aduaneros de la literatura, separan a los géneros (p.12).

Galeano tiene la mirada fija en la cancha. Conoce su estilo, la manera en que mueve las palabras, dónde coloca cada fragmento para apuntalar hacia un objetivo y la manera en que narrará cada página para que el juego literario culmine con un acertado gol estilístico. Sin embargo, en los camerinos, no le ha dado importancia en colocarle nombre a este estilo, sino más bien en crearlo y que cada regate literario evoque un trasfondo híbrido para que la afición lectora quede desconcertada.

Con lo que se ha revisado en este capítulo, se puede determinar ya el planteamiento teórico para proceder con lo que continúa de este partido investigativo. Así, tenemos la alineación teórica donde se jugará con una estrategia de doble transgresión: la hibridación genérica generando estructuras alternas con relación a los géneros literarios ya determinados y establecidos, y la misma hibridación como crítica gracias a su misma estructura, al contenido que presenta, transgrediendo los modelos establecidos y a que permanezca siempre en la mirada crítica de los relatores académicos, investigativos, escritores y de los mismos críticos literarios.

Una vez determinada la estrategia teórica, es momento de plasmarla ya en el campo de juego y analizar sus movimientos en cancha. Para ello, el estratega principal de esta investigación, Eduardo Galeano, con su obra *El fútbol a sol y sombra*, construye una hibridación genérica dentro de este texto que cumple con la teoría que se ha venido tratando a lo largo de la investigación. Ahora, el graderío tendrá que resolver si abucea o aclama lo que el escritor uruguayo construye en su campo de juego literario.

3. Hibridación genérica y crítica en *El fútbol a sol y sombra*

La expectativa por fin termina y se dará paso al partido literario del que se ha estado hablando. La liga de los géneros literarios ha sido definida y al estratega principal, Eduardo Galeano, se lo ha dado a conocer junto con sus tácticas más frecuentes y reconocidas. *El fútbol a sol y sombra*, la obra a ser analizada, hizo su debut en el año 1995, sin embargo, para esta investigación se está tomando la edición del 2015, puesto que en esta el autor añade cinco capítulos extras, estos correspondientes a los mundiales de fútbol que se celebraron después del lanzamiento de la prima edición y otros capítulos más. Así, contamos con un tiempo extra por parte del autor un tanto más actual y con ciertos aspectos que son pertinentes para la investigación, los cuales se los mencionará y analizará en el presente capítulo.

El texto comprende un total de 156 capítulos (se los llamará capítulos para mantener un solo término durante la investigación, pero bien podrían ser denominados como apartados, historias, títulos, fragmentos, etc.), en los cuales se habla sobre la historia del fútbol, los hitos más importantes, tales como goles memorables o cada uno de los mundiales de balompié que se han llevado a cabo, es decir, el fútbol a grandes rasgos.

Se analizará el libro según los hitos más relevantes que aparecen en él, como al inicio de la obra, donde se mencionan los elementos del fútbol, posteriormente existe una dedicatoria de capítulos para hechos históricos, los cuales son los mundiales de fútbol y goles memorables. También se recalcará sobre los jugadores que han dejado su huella en el deporte y, por último, se estudiará a aquellos capítulos que aluden directamente a la crítica. De esta manera, se posicionarán estos 5 elementos en la cancha en distintas posiciones para que se analice la hibridación genérica que presentan.

La afición lectora toma asiento. El partido está por empezar y Eduardo Galeano ya ha distribuido su obra con una alineación fija y una táctica ya establecida que tiene como nombre hibridación genérica. Debido a este género, el análisis debe ser más cuidadoso y detallista, pues en cualquier momento puede haber una jugada híbrida que haya que relatar. Se da el pitazo inicial y arranca el partido.

3.1 La defensa: elementos del fútbol

En el inicio de la cancha, en una línea defensiva, arranca el texto con lo más básico que tiene que ver con el fútbol, es decir, sus elementos. Se ilustra lo que es el fútbol como si se lo presentara por primera vez a alguien que nunca había escuchado sobre este deporte. De esta manera, los primeros capítulos corresponden a títulos como “El fútbol”, “El jugador”, “El arquero”, “El ídolo”, “El hincha”, “El fanático”, “El gol”, “El árbitro” hasta existe uno denominado “La pelota”.

Si se tratara de una enciclopedia de fútbol, definir a estos capítulos sería sencillo. Sin embargo, Galeano utiliza un tono poético que incluye figuras retóricas, por ejemplo: “El gol es el orgasmo del fútbol” (2015, p.9). Aquí se vislumbra una jugada metafórica, pues existe una relación entre las emociones que causan el gol y el orgasmo. De otra manera se podría decir que el gol es cuando la pelota cruza la línea de meta de un arco, pero el estratega uruguayo opta por una jugada diferente.

Otro elemento importante dentro de este deporte, es la pelota. En el capítulo en el que se realiza una descripción detallada de este objeto, Galeano construye una analogía entre la pelota y una mujer: “Tiene una cintura de setenta centímetros” (2015, p.21), “Le dicen gordita, *gorduchinha*, la llaman nena, *menina* (...) Pelé la besó en el Maracanã” (p.22). Así la describe y le da cualidades humanas, es decir, apela a la prosopopeya: “Ella es fiel (...). Es muy ofendida.

No soporta que la traten a patadas, ni que le peguen por venganza. Exige que la acaricien, que la besen (...) Es orgullosa, quizás vanidosa...” (p.22). Como vimos anteriormente, estas figuras retóricas son elementos que, si bien se pueden dar en varios géneros, son propios de la poesía.

Sin embargo, este capítulo no solo tiene este tono poético, sino uno también histórico, pues llega a mencionar los orígenes de la pelota desde sus inicios, como el hecho de que los primeros modelos eran de cuero y que nació en el continente asiático, posteriormente adaptada por los egipcios con una cubierta de paja o con una vejiga de buey llena de pelo animal, y así, hasta llegar a la versión con una válvula de aire que se creó en Argentina (Galeano, 2015). “La pelota” llega a ser un texto que mezcla la poesía, debido al uso de figuras retóricas y la analogía constante que existe, junto con la historia, pues se centra bastante en ser un texto informativo de los orígenes de este elemento.

La táctica textual en la línea defensiva es esa, sin embargo, Galeano tiene otro fin además de hacer estos goles híbridos, pues su obra también constituye un texto crítico. En el capítulo “El estadio” Galeano presenta, en no más de media página, los estadios más reconocidos junto con sus hazañas más memorables, pero tratando a este complejo arquitectónico como si fuera una persona, así existe ese toque poético más el ámbito histórico, como por ejemplo: “Maracaná sigue llorando la derrota brasileña en el Mundial del 50” (Galeano, 2015, p.20). Este funcionamiento es parecido a la táctica de “La pelota”, no obstante, Galeano añade al final de “El estadio”: “El estadio del rey Fahd, en Arabia Saudita, tiene palco de mármol y oro y tribunas alfombradas, pero no tiene memoria ni gran cosa que decir” (p.20). Esta jugada presenta un inicio histórico, recorriendo países entre los estadios más reconocidos, ocasionalmente se muestra una finta poética que tiene a la prosopopeya como capitán (“Maracaná sigue llorando”) y al final,

para rematar al arco, se presenta un texto crítico hacia aquellos estadios que tienen más de lujos que de historia, donde, para Galeano, el partido siempre lo ganará la historia y la memoria.

El inicio de *El fútbol a sol y sombra* se presenta como una mini enciclopedia poética de fútbol, pues los elementos que se mencionan no son mostrados tal como son. Siempre llegan a tener fintas de analogías o de figuras retóricas que hacen que Galeano apunte hacia la hibridación genérica.

3.2 Los extremos: hechos históricos

En el transcurso del partido que conforma *El fútbol a sol y sombra*, se encuentran varios capítulos de momentos, acontecimientos o hechos históricos, a los cuales los podemos dividir en dos: goles y mundiales. Por el extremo derecho de la cancha avanzan los goles; acontecimientos históricos que cambiaron el rumbo de un partido, que dejaron a la afición enloquecida o que hicieron que un jugador sea reconocido por cómo anotó ese singular gol. Por la banda izquierda cruzan los mundiales; torneo internacional que se celebra cada cuatro años que marca hitos en la historia del fútbol. La historicidad está presente en este tipo de capítulos pues contienen una gran cantidad de información histórica y una investigación a profundidad por parte del autor, además, se mezcla con otros elementos que señalan la presencia de la hibridación genérica.

3.2.1 Extremo derecho: los goles

Para Galeano, el gol es el elemento que más emociones desata en la multitud y su importancia es notoria, así, en el capítulo “El gol” menciona:

El gol, aunque sea un golcito, resulta siempre gooooooooooooooooooooool en la garganta de los relatores de radio, un do de pecho capaz de dejar a Caruso mudo para siempre, y la multitud delira y el estadio se olvida de que es de cemento y se desprende de la tierra y se va al aire (2015, p.9).

Es debido a esa importancia del gol que en todo *El fútbol a sol y sombra* existen 30 capítulos recorriendo la banda derecha, los cuales están destinados solo a conmemorar estos acontecimientos que cruzaron la línea de meta de una manera tan memorable que Galeano los recuerda y los plasma en su obra.

Los goles tienen una característica singular en común, y es que se presentan como narración, es decir, se cuenta cómo se dio el gol, quien lo llevó a cabo, dónde fue que pasó y en qué momento específico. De esa manera, se puede mencionar que uno de los elementos principales de estos capítulos es el acontecimiento, pues alrededor de este es que gira toda la narración, así nos encontramos con títulos como “El gol olímpico”, “Gol de Zinho”, “Gol de Pelé” o “La chilena”. El acontecimiento, elemento fundamental dentro de un texto narrativo, lleva la capitanía de estos capítulos, pues en cada uno de los capítulos se cuenta cómo se llevaron a cabo los goles.

Dentro de estos capítulos, los acontecimientos, es decir, los goles, son hechos históricos que sucedieron en la realidad y tiene un trasfondo investigativo e histórico que el autor ha llevado a cabo. Por ejemplo, en “Gol de Scarone” se lee en el arranque del capítulo “Fue en 1928, en la final de la Olimpiada. Uruguay y Argentina iban empatados, cuando Píriz peló la pelota a Tarasconi y avanzó hacia el área” (Galeano, 2015, p.59) o más adelante en “Gol de Zico” se menciona “Fue en 1993. En Tokio, el club Kashima disputaba la Copa del Emperador contra el Tohoku Sendai” (p.217) y “Gol de Pelé” inicia así: “Fue en 1969. El club Santos jugaba contra el Vasco de Gama en el estadio Maracaná. Pelé atravesó la cancha en ráfaga...” (p.151). Todos los capítulos de goles tienen esa característica común entre sí; inician su narración señalando el año en que sucedió, el lugar y los actantes principales del acontecimiento. Esta composición es semejante a como están construidas las crónicas periodísticas, pues tienen una

narración lineal e indican en las primeras líneas qué actantes son los principales que intervinieron en este acontecimiento.

A pesar de que se componen con características de crónicas y están sustentadas en un acontecimiento real e histórico, eso no quiere decir que se apeguen totalmente a la realidad y le sean fiel a ella. Galeano lleva estos textos a la exageración e introduce elementos ficcionales, apartando a la crónica del género periodístico. En “Gol de Pelé”, se narra que el jugador brasileño estaba entrando al área cuando le cometieron una falta y sancionaron penal. Cuando está por cobrarse la falta, se crea una atmósfera de suspenso en la narración: “El clamor de la multitud calló de pronto, como obedeciendo una orden: nadie hablaba, nadie respiraba, nadie estaba allí. Súbitamente en las tribunas no hubo nadie, en la cancha tampoco. Pelé y el arquero, Andrada, estaban solos, A solas, esperaban” (Galeano, 2015, p.151). En la historia, sucedió así, Pelé anotó ese gol de penal, pero en las tribunas siempre estuvieron los fanáticos y nadie desapareció del estadio. Es así que los goles se recrean de manera fantasiosa gracias al uso de elementos ficcionales (el estadio se vació por completo) y figuras retóricas, como en este caso la anáfora (“nadie hablaba, nadie respiraba, nadie estaba allí”), lo que otorga cierto ritmo poético a la narración.

Este recurso se repite en la mayoría de los goles que Galeano cuenta en *El fútbol a sol y sombra*. En “Gol de Nolo” se narra que el gol fue tan espectacular que “Los agentes de la policía montada se bajaron de los caballos para felicitarlo. En la cancha había veinte mil personas, pero todos los argentinos juran que estuvieron allí” (Galeano, 2015, p.61). En otro gol se cuenta que “Entonces Rincón no pateó la pelota: la acarició. Y ella se deslizó, suavemente, por entre las piernas del arquero, y fue gol” (p.210). Para finalizar, el último capítulo referente a un gol que

hay en la obra de Galeano es “Gol de Zico”. Este último acontecimiento entra como último jugador de la banda derecha y sentencia así:

“En el envi3n, se pas3: cuando advirti3 que la pelota le quedaba atr3s, dio una vuelta de carnero en el aire y en pleno vuelo, de cara al suelo, la pate3 de taco. Fue una chilena, pero al rev3s. *Cu3nteme ese gol*, pedían los ciegos” (p.217).

Los goles desde el extremo derecho lanzan centros que llegan al 3rea como cr3nicas periodísticas, narraciones ficcionales e hist3ricas y con tonos po3ticos. La hibridaci3n gen3rica es lo que mueve a estos capítulos para que ning3n g3nero tome la capitani3, sino que a partir de un acontecimiento se use la cr3nica para contar el hecho hist3rico, la ficci3n se presente para resaltar lo acontecido y los elementos po3ticos contribuyen para que el gol no sea visto solo como tal, sino como una acci3n artístca capaz de silenciar estadios o de brindar la vista a los ciegos.

3.2.2 *Extremo izquierdo: los mundiales*

Uno de los eventos que encanta a los fanáticos del fútbol, es la copa mundial de fútbol, la cual se celebra cada cuatro años. Eduardo Galeano coloca a cada mundial en la banda izquierda y les otorga su respectivo capítulo, desde el primer mundial celebrado en Uruguay en 1930, hasta el del 2014 que fue el último que el escritor uruguayo pudo presenciar y que se publicó en la edici3n del 2015, a3o en que fallece Galeano.

En estos capítulos no solo se le da importancia al fútbol, sino al contexto hist3rico, social y cultural que est3 atravesando el mundo entero durante la celebraci3n de estos campeonatos mundiales. Es por ello que, al inicio de cada capítulo de los mundiales, se contextualiza con los hechos hist3ricos m3s relevantes que se estaban dando en ese entonces. En “El mundial del 30” se cuenta c3mo un terremoto acab3 con la vida de casi mil quinientas personas en Italia, en el

campeonato de 1974 se menciona que dejaban libre a un teniente estadounidense que asesinó a más de 100 vietnamitas civiles e inocentes, y en “El mundial del 86” se menciona que ocurrió una de las catástrofes nucleares más grandes en Chernobyl provocando radiación y muerte en miles de personas (Galeano, 2015).

Estos son acontecimientos que tuvieron trascendencia debido a la cantidad de vidas que se perdieron, sin embargo, en estos capítulos se contextualiza con hechos de todo tipo y situación. Así, en estos capítulos se cuenta acerca de la publicación de *Los ríos profundos* de José María Arguedas y *La región más transparente* del mexicano Carlos Fuentes en 1958, del galardón del premio Nobel de García Márquez en 1982, que en 2002 el Hombre Araña abatía récords en las taquillas de la historia del cine y que en el 2010 la Iglesia Católica se sometía a varias denuncias sobre abusos sexuales de niños y niñas. Entonces, cada vez que un capítulo de un mundial entra en la cancha, se realiza una indagación histórica a profundidad de temas políticos, literarios, musicales, culturales, artísticos, controversiales, bélicos, entre otros. Es así que estos capítulos constituyen textos históricos.

Al igual que los extremos derechos, los mundiales también están compuestos con una estructura que se asemeja a la crónica, pues se cuenta el contexto mundial de ese año, en dónde se realizó el evento, quiénes participaron y cómo culminó. Es así que de cada mundial se presentan los países que participaron, el campeón, subcampeón y los jugadores que más goles llegaron a anotar. La composición literaria por la banda izquierda responde a una investigación y características de texto histórico y de crónica, pero desde atrás se asoma lo que Galeano usa para crear peligro de gol: la hibridación. En estos capítulos la hibridación genérica se asoma como ironía, figura literaria que da a entender lo contrario de lo que se dice (Fernández, 2007). En “El Mundial del 62”, durante el contexto histórico, se puede leer “Fuentes bien informadas de Miami

anunciaban la inminente caída de Fidel Castro, que iba a desplomarse en cuestión de horas” (Galeano, 2015, p.130). Este fragmento se repite desde entonces, en cada uno de los mundiales, hasta el del 2010, donde se mantiene la frase. Este recurso irónico permite que se conozca la ansiada caída de Fidel Castro por parte de Estados Unidos, lo cual no ocurría, pero siempre se especulaba.

Otra figura retórica que se usa frecuentemente en los textos de mundiales es la anáfora. En “El Mundial 2010” se repite en cada párrafo la frase *como si*:

“en Colombia aparecía una fosa común con más de dos mil muertos sin nombre, que el ejército había arrojado allí *como si* fueran guerrilleros abatidos en combate (...) un mes y medio después el fondo de la mar seguía siendo un volcán de petróleo, mientras la empresa British Petroleum silbaba y miraba para otro lado, *como si* no tuviera nada que ver (...) se nos iban dos escritores sin suplentes, José Saramago y Carlos Monsiváis, y los extrañábamos *como si* no supiéramos que seguirán resucitando entre los muertos” (Galeano, 2015, p.64).

Lo mismo ocurre en “El Mundial 2006” con la frase *como era costumbre*. El uso de la anáfora les otorga un aire poético a estos capítulos, pues las frases se repiten y cierto ritmo se apropia de los textos.

El extremo izquierdo recorre la cancha con pasos de crónica histórica con una gran cantidad de información que corresponde no solo al fútbol, sino a otros asuntos sociales y culturales. Estos acontecimientos, los cuales se presentan como elementos del género narrativo, presentan ironía en su contenido a la vez que en sus párrafos se alzan centros de anáforas una y otra y otra vez, con figuras retóricas que se apegan a la poesía, constatando una mezcla de recursos pertenecientes a un género híbrido.

3.3 Los volantes: personajes memorables

Los capítulos de los goles que se desplazan por la banda derecha tienen a un jugador como un elemento principal, pero este no se roba la capitania de estos capítulos, pues el protagonismo recae sobre el acontecimiento. En la mitad de la cancha se sitúan los capítulos que se dedican a hablar solo del jugador y la importancia que ha tenido en el fútbol. Así, dentro de la cancha de *El fútbol a sol y sombra* se forma una línea de 34 capítulos que hablan de jugadores y sus hazañas dentro y fuera de la cancha. Ya sea por su actitud, por su estilo de juego, por lo que lograron fuera de la cancha con su activismo o las miles de personas que dejaron asombradas dentro del estadio, Galeano dedica 34 capítulos para hablar solo de jugadores de fútbol, los cuales provienen de América, Europa, Asia y África.

Se presentan, entonces, narraciones de estos personajes icónicos del fútbol, contando su trayectoria, sus orígenes y lo que los distingue de entre los demás jugadores. No obstante, para Galeano, el jugador de fútbol nunca juega, siempre realiza cualquier otra actividad o trabajo y, en ocasiones, deja de ser persona y dentro de la cancha sufre una metamorfosis. En el capítulo “Nasazzi” que se cuenta sobre José Nasazzi, capitán de la selección uruguaya de fútbol desde 1924 hasta 1930, se lee: “Él era el molino de viento de todo el equipo, que funcionaba al ritmo de sus gritos de alerta, rezongo y aliento” (Galeano, 2015, p.65), o a Arsenio Erico, goleador paraguayo, quien llega a ser presentado como un robot, con resortes en las piernas capaz de hacerle saltar más alto que cualquier rival. Así, la hibridación se presenta cuando la historia se ve trastocada por hechos ficcionales, y las personas y jugadores se hacen personajes que pueden ser manipulados como en un texto narrativo.

También existen vaqueros que manejan la media cancha de *El fútbol a sol y sombra*: “En una película de vaqueros, Greaves hubiera sido el pie más rápido del Oeste (...) nunca sabían de

dónde venían sus piques súbitos, ni sus disparos certeros” (Galeano, 2015, p. 141), o ladrones que antes se dedicaban a robar en sus barrios y después robaron balones en el campo de juego “Llegó a las canchas corriendo como sólo puede correr alguien que huye de la policía o de la miseria que le muerde los talones” (p.143). De la nada la cancha se convierte en una selva y Romario, mostrado como tigre, marca los goles “Venido desde quién sabe qué región del aire, el tigre aparece, pega el zarpazo y se esfuma. El arquero, atrapado en su jaula, no tiene tiempo ni de pestañear” (p.225). En estos capítulos, se puede ver que existe un personaje como elemento principal del texto narrativo.

Quizá el jugador más reconocido de todos los tiempos, Diego Armando Maradona, también llega a tener su metamorfosis en la cancha. Galeano lo convierte en un poema, y a la vez, en un dios que se encarga de repartir el balón en el medio del campo:

Maradona llevaba una carga llamada Maradona, que le hacía crujir la espalda. El cuerpo como metáfora: le dolían las piernas, no podía dormir sin pastillas. No había demorado en darse cuenta de que era insoportable la responsabilidad de trabajar de dios en los estadios (...) era acosado por las exigencias de sus devotos y por el odio de sus ofendidos (Galeano, 2015, p.233).

Se cuenta acerca de estos íconos del fútbol, con datos informativos que responden a la realidad de los jugadores y a sus hazañas y habilidades más importantes. Pero entra la ficción y los jugadores dejan de serlo y pasan a ser personajes, se convierten en un elemento narrativo y el autor los transfigura en vaqueros, ladrones, animales, dioses u objetos. Entonces, no se distinguen los géneros en estos capítulos, pues se constatan como crónicas al momento de realizar el recorrido histórico de los jugadores, los cuales se transfiguran en personajes de un texto narrativo.

3.4 La delantera: crítica

Como delantera punta y distinguida goleadora de *El fútbol a sol y sombra*, se encuentra la crítica. Durante todo el partido a lo largo de la cancha, existen esbozos de crítica. En el extremo derecho, en “Gol de Maradona”, se citan las siguientes palabras del jugador argentino: “*Nosotros jugamos por divertirnos. Nunca vamos a jugar por plata. Cuando entra la plata, todos se matan por ser estrellas, y entonces vienen la envidia y el egoísmo*” (Galeano, 2015, p.160). En la media cancha, se menciona que el volante neerlandés Gullit no simpatizaba con los dirigentes de los clubes de fútbol debido a su “costumbre de desobedecer y por su porfiada manía de denunciar a la cultura del dinero, que está convirtiendo al fútbol en un asunto más de la bolsa de valores” (p.215). La crítica a la industrialización del deporte y al dinero como uno de los aspectos importantes del fútbol se presenta en toda la cancha, pero existen pasajes a profundidad que llegan a la delantera con olfato crítico de gol, es así que hay capítulos enteros que se dedican solo a expresar la inconformidad de Galeano en cómo el fútbol ha evolucionado en las sociedades. Estos capítulos tienen la característica de estar contruidos como una crónica, pues se cuenta el contexto en que ha sucedido cierto acontecimiento y lo que ha pasado, sin embargo, este género solo funciona como base, pues después se incluyen otros estilos que responden a la composición de otros géneros, como al cuento o la poseía.

En *El fútbol a sol y sombra* se realiza un recorrido bastante completo del fútbol, pues se presenta sus orígenes, su llegada a Latinoamérica y el proceso que ha tenido hasta convertirse en lo que es hoy. En los inicios del fútbol y su llegada a Latinoamérica, Galeano concentra sus disparos críticos en las élites que intentaron hacer del fútbol un deporte selecto, clasista y racista. Sin embargo, como en todas las demás jugadas de Galeano, el fútbol no es fútbol, siempre es otro elemento. Al referirse al fútbol como deporte recién llegado a nuestro continente, en el

capítulo “El fútbol criollo” menciona: “Esta diversión importada, que entretenía los ocios de los niños bien, se había escapado de su alta maceta, había bajado a la tierra y estaba echando raíces” (Galeano, 2015, p.33). Después de que el fútbol se convirtió en una planta, pasa a la superficie y es un baile: “Fue un proceso imparable. Como en el tango, el fútbol creció desde los suburbios. Era un deporte que no exigía dinero y se podría jugar sin nada más que las puras ganas” (p.33), para luego, ser música: “Y en los pies de los primeros virtuosos criollos, nació el *toque*: la pelota *tocada* como si fuera guitarra, fuente de música” (p.34).

La crítica a los orígenes del fútbol en Latinoamérica se da con varios toques de hibridación, pues se usan figuras retóricas pertenecientes a la poesía para convertir al fútbol en baile, música o en una planta, pues para Galeano, el fútbol en tierras sudamericanas se dejó conocer como juego y de esa manera es que se puede convertir en tantos elementos: “El fútbol se iba haciendo pasión popular y revelaba su secreta belleza, y a la vez se descalificaba como pasatiempo fino” (p.34).

Cuando *El fútbol a sol y sombra* critica al racismo y sus incidencias en el fútbol, lo hace con jugadas de texto narrativo. En “De la mutilación a la plenitud”, se coloca un texto crítico con bastantes aspectos históricos, pero con un personaje principal y una narración que gira en torno a él, o ellos: los afrodescendientes, gente de piel morena, *los negros*, como Galeano los llama en su obra. Galeano ofrece al fútbol como escape del racismo y critica la manera de cómo en otros ámbitos o profesiones aún no se logra combatir esta práctica:

En la pirámide social del mundo, los negros están abajo y los blancos arriba. En Brasil llaman a eso *democracia racial*, pero la verdad es que el fútbol ofrece uno de los pocos espacios más o menos democráticos donde la gente de piel oscura puede competir en pie de igualdad” (Galeano, 2015, p.49).

Entonces el personaje se presenta: “el niño pobre, en general negro o mulato, que no tiene otro juguete que la pelota” (p.49), y el texto entra en una atmósfera cuentística con un personaje principal salido de los barrios bajos, al cual Galeano descubre para crear su crítica. Así, refiriéndose a este niño menciona:

Desde que nace, ese niño está obligado a convertir en arma su desventaja física, y rápidamente aprende a gambetear las normas del orden que le niega lugar. Aprende a descubrir el despiste de cada pista, y se hace sabio en el arte de disimular, sorprender, abrirse paso donde menos se lo espera y sacarse de encima al enemigo con un quiebre de cintura o cualquier otra melodía de la música malandra (Galeano, 2015, p.49).

El personaje principal, el niño, se convierte en objeto de crítica hacia *el orden*, pero eso no es todo, pues también llegan a usarse figuras retóricas, como la analogía que existe entre el niño que burla a un jugador de fútbol con fintas, y el mismo niño que logra alzarse contra las normas establecidas. Entonces, se presencia la hibridación genérica para formular esta crítica, pues primero hay un personaje (texto narrativo) pero que se somete a una analogía entre un jugador que burla a un defensa o a la autoridad (poesía) para así llegar a criticar a las normas establecidas.

La delantera se va acercando más hacia el arco con intenciones críticas de gol. Es así que, una vez que *El fútbol a sol y sombra* presentó la crítica en los primeros años del fútbol en Latinoamérica, se construye ahora una crítica contra la industrialización de este deporte, su mercantilización y el maltrato laboral hacia los jugadores.

Los jugadores que en la parte previa de la cancha se transformaban en bailarines, actores u otros elementos, ahora sufren una metamorfosis mercantil: “Hoy en día, cada futbolista es un

aviso que juega” (Galeano, 2015, p.108) se lee en “Los avisos ambulantes” sobre cómo los futbolistas visten publicidad en su indumentaria, y no solo se convierten en avisos. En el mismo capítulo, se los compara con un cajero: “Actualmente, el club italiano Lazio lo tiene de *sponsor*. *Banco di Santo Spirito*, dicen las camisetas como si cada jugador fuera un cajero de Dios” (p.109). Es así que el futbolista, según Galeano, se convierte en una propiedad: “Parmalat se hizo dueña de varios jugadores sudamericanos: no sólo de camisetas, sino también de las piernas” (p.110) o “*Maradona es una inversión* – decía el presidente del club Nápoles” (p.238).

A medida que la pelota avanza en *El fútbol a sol y sombra*, la crítica que se realiza llega a tomar un tono irónico. Al hablar de los campeonatos mundiales, se menciona: “las ganancias que rinden estos torneos se han multiplicado tan prodigiosamente que aquel famoso milagro bíblico, el de los panes y los peces, parece chiste si se compara” (Galeano, 2015, p.167). Cuando en “Los dueños de la pelota” se cuenta sobre las marcas que auspiciarán los torneos mundiales de fútbol se señala que “La Coca-Cola, nutritivo elixir que no puede faltar en el cuerpo de ningún atleta, encabeza la lista” (p.170). La hibridación está cuando con un tono totalmente irónico y sarcástico, se critica a esta bebida y su elección como patrocinador por beneficios monetarios, mas no deportivos, pero siempre enfocándose en un personaje, que en este caso, es un jugador de fútbol explotado. De esa manera, se presenta la hibridación genérica al momento de entremezclar elementos de un texto narrativo (personaje) y figuras retóricas, que se muestran más apegadas a la poesía.

Un aspecto que para Galeano cambia el fútbol y su manera de concebirlo, es la televisión. En “La telecracia” se empieza diciendo que “Hoy por hoy, el estadio es un gigantesco estudio de televisión” (Galeano, 2015, p.195). Ahora no solo los jugadores sufren transformaciones, sino también los estadios, que se convierten en estudios de televisión. La forma en que Galeano

crítica acarrea figuras retóricas como las metáforas y analogías, las cuales hacen que los elementos que se critican, no sean presentados como tales: “La tele decide dónde, cuándo y cómo se juega. El fútbol se ha vendido a la pantalla chica en cuerpo y alma y ropa. Los jugadores son, ahora, estrellas de la tele” (p.197). Se presenta al fútbol como una obra cinematográfica, trabajando para la televisión y sus intereses.

En “Un deporte de evasión” que se muestra cómo los dirigentes deportivos acumulan grandes capitales de dinero y no distribuyen sus ganancias justamente, se realiza la analogía entre un partido de fútbol y un juicio, donde los jueces son los árbitros y los jugadores son los presidentes de los equipos “Es raro que los jueces se atrevan a sacar tarjeta roja a los dirigentes de los grandes clubes” (p.219).

La delantera crítica de Galeano realiza una goleada hacia los elementos que quieren hacer del fútbol un lugar negativo, como el racismo, las industrias, el mercado, el dinero, la corrupción, entre otros. La crítica en *El fútbol a sol y sombra* no es toda indirecta, en momentos se presentan discursos y argumentos sin figuras retóricas y con una patada crítica directa al arco, sin desviaciones. Sin embargo, existe también la otra crítica, una que parte de regates metafóricos, intercambio de pases de analogías, una crítica que cuando se eleva para llegar al área, en el camino sus personajes se transforman en actores de cine, cajeros, y más elementos. Así, el gol crítico llega de una manera menos esperada y con un juego más elaborado, y todo partiendo desde la hibridación genérica.

Entonces, la crítica que se produce en *El fútbol a sol y sombra* se logra a través de la hibridación genérica, pues al momento de construir la crítica, siempre está compuesta de textos que no se los puede asociar con un género en particular, como es el hecho de crear un texto narrativo donde el fútbol se presenta como una planta o como un baile y con figuras retóricas que

acarrear al género lírico, o posteriormente, cuando se realiza un recorrido crónico por los estadios de fútbol, para luego usarlos como personajes y transfigurarlos en estudios de cine. Así, estos elementos se entremezclan dando paso a la hibridación genérica.

Cuando el partido está por acabarse, ya en tiempos adicionales, Galeano saca, como saltada desde el banquillo, la analogía más grande que se presenta en todo *El fútbol a sol y sombra* gracias a la frase “como en todo lo demás”, para que remate con una potente idea de gol: “En el fútbol, como en casi todo lo demás, los primeros fueron los chinos” (2015, p.25), “En el fútbol, como en todo lo demás, son muchos más numerosos los consumidores que los creadores” (p. 93), “En el fútbol, como en todo lo demás, está prohibido perder” (p.230), “Cada vez más, como en todo lo demás, el fútbol profesional parece regido por la UENBE (Unión de Enemigos de la Belleza) (p.255)”. Entonces se entiende que la crítica que Galeano realiza, es no solo al racismo, mercantilización, intereses políticos o explotación laboral que está en el fútbol, sino en todo lo demás, es decir, en la sociedad entera. El fútbol se presenta como un reflejo de la sociedad para poder realizar esta crítica. La gente se coloca los botines de fútbol al salir de la cama, la cancha deja de ser una compuesta de césped y arcos y se convierte en una ciudad, los 90 minutos son 24 horas que es lo que duran sus partidos y no existe más un director técnico que les indique qué hacer, pues el jugador y director es uno solo. Y el estadio se amplía y todos son parte de las explotaciones laborales, las injusticias, pero también de los regates poéticos y las fintas que desobedecen al orden. Así, empieza el partido.

Conclusiones

Una vez acabado el torneo, se discute en los camerinos acerca de las conclusiones que se han podido sacar de esta investigación. Primero, partiendo de la idea de Beramendi y Zubieta (2013), en *El fútbol a sol y sombra* existe esa doble transgresión, ya que el texto de Galeano está construido a partir de la hibridación genérica, pues se puede ver en varios momentos el uso de crónica, elementos poéticos y atmósferas cuentísticas. También está la crítica, debido a que Galeano ataca constantemente a la industrialización, la mercantilización, la explotación laboral, el racismo y el clasismo presentes en el fútbol.

Entrando más a detalle, se concluye que Galeano elabora una hibridación genérica debido a la mezcla de géneros. Si bien puede parecer que ciertos capítulos se acercan más a las crónicas, porque empiezan con una cronología lineal partiendo de un año o momento específico, siempre entra una finta poética o un regate sorpresivo propio del cuento, así, la crónica sería la base de estos textos, pero en el transcurso de los mismos, existe una transformación, provocando que se los caracterice como híbridos, porque el inicio cronológico con que empiezan los textos se van trastocando para convertirse en textos con hibridación genérica.

En cuanto a la crítica que se realiza, se evidencia una crítica que está presente en todo el texto. A pesar de que existen capítulos dedicados solamente a este tema, Galeano encuentra momentos donde se presentó algún acto racista o a favor de la industrialización del fútbol, y a pesar de que ese capítulo está dedicado a otro tema, se llega a realizar una crítica. Además, esta crítica llega a abarcar casi por completo al fútbol, pues se presenta desde sus orígenes y cómo este empezó a ser trastocado por grupos de poder, y llega hasta el año 2015, criticando la mercantilización y la televisación de este deporte.

Esta crítica, además de los diferentes puntos que abarca, tiene otra peculiaridad, y es que parte de la hibridación genérica. Los géneros se entremezclan en la crítica, y no se puede distinguir entre crónica, poema, cuento u otro género, sino que presentan una hibridación genérica en su composición. Esto se lleva a cabo gracias a que los elementos que se usan para realizar la crítica, son entremezclados, así, los personajes (que corresponden al texto narrativo), relatos cronológicos (de la crónica o la historia) o las figuras retóricas (que se usan como elementos poéticos) se los llega a usar en un mismo texto crítico, borrando los límites genéricos y usando la hibridación genérica para optar por un género que no entra en ninguna distinción. Entonces, a partir de un género alternativo, y de la crítica, se crea una transgresión hacia el fútbol. Sin embargo, esta transgresión no es solo hacia el fútbol, pues este es solo una muestra o herramienta para criticar a la sociedad en sí, tomando a este deporte como un medio.

Referencias

- Álvarez Tabares , O. J. (2013). La poesía, el poeta y el poema. Una aproximación a la poética como conocimiento .*Escritos*, 21(46), 223-242.
- Aristóteles . (siglo IV a.C.). *Poética*. Gredos.
- Beltrán, L. (2019). La novela, género literario. *Letras*, 66, 13-45.
- Beramendi, M., & Zubieta, E. (2013). Norma perversa: transgresión como modelado de legitimidad .*Universitas Psychologica*, 12(2) 591-600.
- Beverly , J. (1987). Anatomía del testimonio . *Crítica literaria latinoamericana* , 13(1) 7-16.
- Boel , N. (2001). Eduardo Galeano, una voz contra la corriente. *El correo de la UNESCO*, 1 , 47-51.
- Cancino Peña, J. (2017). *Textos narrativos*. Área Andina.
- Carcelén, R. (23 de septiembre de 2016). “*Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí*” de Augusto Monterroso. <https://www.valledeelda.com/blogs/literatura/4654-cuando-desperto-el-dinosaurio-todavia-estaba-alli-de-augusto-monterroso.html>
- Carvajal, A. (2002). Teorías y modelos: formas de representación de la realidad . *Comunicación*, 12 (1) 1-14.
- Cerezo Magan, M. (1995). Aristóteles y la teoría del género literario .*Faventia*, 17(2) 33-44.
- Cervantes, M. (1995). *Don Quijote de la Mancha I*. M. E.
- Corrales, M. (2007). *Iniciación a la narratología*. Centro de publicaciones PUCE .
- Cortázar, J. (1970). Algunos aspectos del cuento. *Casa de las Américas* .
- Esparza , F. (12 de noviembre de 2012). *Dilo en el Curso*. Los subgéneros del género épico o narrativo : <https://sites.google.com/site/bienvenidodilonerecurso/los-generos->

literarios/clasificacion-de-los-generos-literarios/los-subgeneros-del-genero-epico-o-narrativo

Fernandez, V. (2007). *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines*. Albricias.

Fernández, R. (2015). Ricardo Piglia: el lector de la tribu. *Tejuelo*, 16(3), 117-136.

Galeano, E. (2015). *El fútbol a sol y sombra*. Siglo XXI Editores.

Galeano, E. (1982). *Memoria del fuego*. Siglo XXI.

García, A. (2013). *Cronistas de Indias en la Nueva Granada*. Instituto de las Artes.

Gil Castañeda, V. (2009). El fenómeno del fútbol en algunos textos literarios: clásicos y contemporáneos. *Educación Física y Ciencia*, 14(1), 93-103.

González, J. (1998). La estrategia del fragmento "El libro de los abrazos" de Eduardo Galeano. *Castilla: estudios de literatura*, 5(2) 99-108.

Gutiérrez, M. (2020). El género epistolar en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia: teoría, utopía y complot. *Letral*, 21(3), 55-75.

Hernández, S. (2006). Enfoques testimoniales en Galeano. *Iztapalapa: revista de ciencias sociales y humanidades*, 34(1), 169-191.

Huaytán, E., & Canaza, E. (2010). Los textos híbridos no pueden formar tradición: entrevista a Martín Lienhard. *Tinta expresa*, 32(3), 61-71.

Ibáñez, M. (2014). *El híbrido narrativo en la novela de Antonio Muñoz Molina*. La Rioja: Tesis doctoral de Universidad de la Rioja.

Kitzalet. (15 de octubre de 2019). *Ediciones Kitzalet*. ¿Cuáles son los principales géneros literarios y por qué debes conocerlos?: <https://kitzalet.com/editorial-digital/cuales-son-los-principales-generos-literarios-y-por-que-debes-conocerlos/>

- Kupareo, R. (1970). La poesía desde su esencia. *Aisthesis: Revisya chilena de investigaciones estéticas* , 5, 11-37.
- López, M. (2015). Nicaragua en los ojos de Eduardo Galeano. *Envío*, 6(2), 50-55.
- Macedo, A. (2007). El cruce de géneros literarios en dos obras de Ricardo Piglia. *Xihmai* , 4, 1-11.
- Martínez, M., Izquierdo , Z., Álavarez, L., García , R., & Hernández, M. (1989). *Temas de teoría de la Literatura*. Pueblo y educación .
- Monterroso, A. (1959). *Obras completos y otros cuentos*. Cara Cruz.
- Morales Ladrón, M. (2005). Estudio de los géneros literarios y literatura comparada. *Excellence*.
- Moreno Espinosa, P. (2000). Los géneros periodísticos informativos en la actualidad internacional. *Ámbitos*, 5(2), 169-190.
- Noguerol, F. (1999). Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo XX. *RILCE: Revista de filología hispánica* , 34(3), 239-250.
- Ortiz, M. (06 de octubre de 2016). *Taller con Martín Caparrós*.
<https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/taller-de-periodismo-y-literatura-con-martin-caparros>
- Oviedo , J. (1989). *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XIX*. Alianza.
- Perez Torres, A. (2014). *Géneros literarios*. Universidad de Hidalgo.
- Piglia, R. (1986). *Crítica y ficción*. Anagrama.
- Porras, M. (2009). La entrevista literaria: Una poética dialogada. Crítica y ficción de Ricardo Piglia. *Disertaciones*, 22(1), 160-176.
- Prado Arellano, L. (2010). El hecho histórico y su historia. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 23, 265-280 .

Reyes, A. (1952). *Apolo o de la literatura*. La experiencia literaria:

<https://docplayer.es/54513997-Apolo-o-de-la-literatura.html>

Rodríguez Castillo, M. (2018). Historia breve del género épico-narrativo en la antigua Grecia (Homero, Hesíodo y Esopo). *Revista Semestral De Los Estudiantes De La Licenciatura En Historia De La UAA*, 33(3), 81-94.

Sal Paz, J. C. (2009). Acerca de la metáfora como recurso de creación léxica en el contexto digital. *Revista electrónica de estudios filológicos*, 4 .

Santamaria, P. F. (1978). La épica. *Estudios clásicos* , 31, 261-281.

Timofei, L. (1979). *Fundamentos de teoría literaria*. Progreso .

Todorov, T. (1988). El origen de los géneros literarios. *C.N.R.S Paris*, 10(1), 31-48.

Toledo Morales, P. (2005). El cuento: concepto, tipología y criterios para su selección. *Didáctica y Evolución* , 12(2), 1-28.

Tomassini, G. (1997). Historia y ficción en Memoria del fuego de Eduardo Galenao. *Texto crítico*, 29(2), 111-123.

Torres, G. (1997). Los géneros literarios y la superación de sus límites. Concepto y práctica de los transgenérico . *CAUCE*, 23(1), 287-304.

UANL;. (s.f.). *Los géneros literarios tradicionales*. UANL.

Yanes, R. (2006). La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y le interpretación. *Espéculo*, 14 .