

# ESTILO Y VIRTUDES MASCULINAS EN *EL GRÁFICO*

## LA CREACIÓN DEL IMAGINARIO DEL FÚTBOL ARGENTINO\* \*\*

---

Comwall y Lindisfarne (1993: 12) señalan, justificadamente, que las diferentes imágenes y conductas contenidas en la noción de masculinidad no son siempre coherentes y pueden aparecer como contradictorias e indeterminadas. En este artículo el significado de lo masculino, referido al fútbol argentino, será analizado desde esta perspectiva. Desde 1984 y hasta la actualidad, de manera intermitente,

\* Este trabajo fue publicado originalmente en *Desarrollo Económico. Revista de Ciencias Sociales*, N° 139, Vol. 35, octubre-diciembre, 1995, (pp. 419-442).

\*\* Este artículo fue presentado en el 48° Congreso Mundial de Americanistas, Estocolmo-Uppsala, 4-9 de julio, 1994. Agradezco los comentarios de los participantes del grupo de trabajo sobre "The Power of Gender Imagery in Latin America" y especialmente las críticas y sugerencias de Kristi Anne Stølen y Marit Melhuus. Posteriormente Amílcar Romero, Carlos Ferreira, Rosana Guber y Sergio Visacovsky leyeron el trabajo y advirtieron un conjunto de inconsistencias y oscuridades. Agradezco también las sugerencias de Juan Carlos Torre y las críticas de un anónimo comentarista.

he estado trabajando sobre el significado del tango y el fútbol argentino en la construcción de mundos morales masculinos. El trabajo de campo tradicional antropológico, especialmente en el fútbol, ha estado combinado con el intento de reconstrucción histórica a partir de la lectura, algunas veces penosa pero la mayoría de las veces agradable, de revistas, semanarios deportivos, diarios, libros "populares", poesía "seria", letras de tango, historias de dudosa calidad académica, historias más pretenciosas, autobiografías, memorias y ensayos/artículos en donde el fútbol y el tango aparecían tematizados. Esta reconstrucción es definitivamente parcial porque no he trabajado con el material radiofónico –riquísimo tanto en el caso del fútbol como en el del tango– y televisivo. La heterogeneidad de mis fuentes es pertinente para analizar los procesos y los mecanismos a partir de los que en la memoria popular, la memoria de mis informantes, se articula lo oral con lo escrito y lo escuchado con lo visto.

En trabajos anteriores sobre el mundo masculino del fútbol me he concentrado en las canciones escuchadas y recopiladas en los estadios, en las historias escritas y escuchadas, y, últimamente, en las reflexiones morales de los aficionados (Archetti, 1991, 1992, 1994 a, b, c; Archetti y Romero, 1994). En este artículo me concentraré en el análisis del material escrito del semanario *El Gráfico*. Fundado en mayo de 1919 en Buenos Aires, era, en sus inicios, literalmente una revista gráfica “para hombres”. Publicada por Editorial Atlántida, que además publicaba con gran éxito revistas para chicos y para mujeres, en *El Gráfico* se mezclaban, en dosis desiguales: noticias políticas, fotos de actualidad, deportes, fotos de artistas, reportajes sobre actividades de tiempo libre y al aire libre. A partir de 1921, *El Gráfico*, paulatinamente, se transforma en una revista de deportes, aunque las fotos de mujeres artistas y cantantes, e incluso algunos atrevidos desnudos de bailarinas desconocidas y supuestamente extranjeras, se mantendrán hasta finales de la década del '20. La tirada de *El Gráfico* aumentará en esta década y se estabilizará en los 100.000 ejemplares en la del '30. La revista alcanza su apogeo a partir de mediados de los '40 y hasta mediar los '50, con una tirada de 200.000 ejemplares por semana.

*El Gráfico*, hasta bien entrada la década del '50, era una verdadera revista de deportes en la que el espacio dedicado al fútbol era muy importante. Sin embargo, los otros deportes, como el automovilismo, el polo, la natación y el boxeo, en los cuales los argentinos se destacaban internacionalmente, estaban también bien cubiertos. La revista, en sus comienzos, es un vocero de la ideología modernista en boga: énfasis en la importancia de la educación física para conservar la salud, nociones de higiene, recomendaciones sobre la mejor dieta a seguir y cómo evitar enfermedades, la pertinencia de cultivar y desarrollar *hobbies* como, por ejemplo, el aeromodelismo, el énfasis en la participación de la mujer en el deporte y, sobre todo, el acento persistente en el aspecto moral y educativo del deporte. Según *El Gráfico* el deporte debía ser entendido como la actividad moral del cuerpo, ya que desarrolla en sus practicantes un código de conducta estricto debido a la existencia de reglas, controles y sanciones. Una actividad corporal, producto de la fantasía y creatividad individual, no sometida a reglas estrictas, es definida como un juego y no como un deporte (*El Gráfico*, 1927, 394: 18).

*El Gráfico* puede ser, sin lugar a dudas, considerado como el semanario deportivo producido por la clase media con más influencia en

la Argentina. El análisis de esta revista es, en consecuencia, el análisis de la construcción del imaginario masculino de clase media. Su carácter de hegemónico no puede, indudablemente, discutirse, pero no su influencia decisiva en la definición de los campos de reflexión morales masculinos. Los periodistas de *El Gráfico*, excelentes escritores en su mayoría, reflexionan como miembros de la clase media pero, al mismo tiempo, permiten la expresión y la difusión de las voces, las imágenes y las performances de los jugadores de fútbol y otros deportistas, especialmente boxeadores, que, en su gran mayoría, pertenecían a la clase media baja rural o urbana o, directamente, a los sectores populares urbanos más desfavorecidos. La transformación de éstos en “héroes” o “villanos”, en “modelos” a seguir o no, o el análisis cuidadoso de sus performances, son un ejemplo de un proceso de construcción simbólica de lo “nacional” a través de la examinación de las virtudes masculinas deportivas. El término “nacional” será usado para indicar que en la narrativa de *El Gráfico* a las voces, desempeños, éxitos o fracasos populares se une la reflexión intelectual de los escritores y periodistas de clase media. Esta confluencia, según mi opinión, es menos notable en las revistas especializadas para mujeres o en los semanarios de carácter

más político o literario, en los que las voces dominantes serán de clase media o alta.

La preocupación por lo nacional y lo masculino en *El Gráfico* no es única en ese momento especial de la historia argentina. La migración masiva de extranjeros, unida al crecimiento económico rápido, a la urbanización acelerada y al crecimiento de una gran ciudad como Buenos Aires, transforman “lo argentino” en problemático. El mundo literario, a través de sus escritores, y el mundo político, a partir de los ensayistas y escritores de carácter nacionalista, van a reflexionar sobre lo nacional y las virtudes masculinas. Pienso que la comparación entre estos tres mundos intelectuales, en donde el fútbol remite a lo popular, es imprescindible a los efectos de capturar las variaciones y la complejidad de las imágenes de lo nacional y lo masculino. En este artículo he de concentrar mi interés en la comparación con el mundo literario, especialmente con la obra de Borges. Mi intención es demostrar no sólo la particularidad del fútbol sino su importancia para una problematización adecuada de la noción de masculinidad asociada a lo nacional. La dimensión deportiva no ha sido adecuadamente explorada en las elaboraciones sobre el nacionalismo que toman en cuenta, de un modo más o menos sistemático, el peso de lo

masculino, lo femenino y las relaciones de género (ver Mosse, 1986; Yuval-Davis y Anthias, 1989; Parker et al., 1992). Extender la comparación a los escritores nacionalistas argentinos es pertinente pero excede los objetivos de este artículo<sup>1</sup>. Por lo tanto, al lado de los *gauchos* y *compadritos*, arquetipos de la reflexión sobre lo nacional, encontraremos a los *futbolistas*, héroes más populares y más reales. Intentaré demostrar que estas distintas narrativas expresan la temporalidad cultural de lo nacional y lo masculino y, por lo tanto, remiten a una situación social transicional: el pasaje de un tiempo y espacio rural a un tiempo y espacio urbano

1 Más adelante veremos que los estilos masculinos en *El Gráfico* se basan en la exacerbación de la contradicción evidente entre elegancia y fuerza. Los escritores de *El Gráfico* van a poner el énfasis en la elegancia cuando se trata de definir el estilo nacional. Si bien reconocen la existencia y la importancia de la fuerza física en un equipo, ésta no será exaltada. Los escritores nacionalistas, por el contrario, van a insistir en la importancia de la fuerza y el sentido heroico de la vida (el culto del coraje físico) como elementos purificadores que permiten mantener el orgullo, la dignidad y la solvencia moral de los hombres (ver Navarro Gerassi, 1969: 43; Rock, 1993: 18; Ibarguren, 1934: 139; Ibarguren, 1971: 31). Sin embargo, el modelo de masculinidad enfatizado no sólo depende del coraje, sino de virtudes morales vinculadas con el espiritualismo de inspiración católico.

(ver Bhabha, 1990). Esto no se hace sin dificultades ya que, por lo general, la idea de nación remite a lo pastoral, a las raíces, a un pedazo de territorio claramente identificado y anclado en los paisajes acostumbrados.

### **GAUCHOS Y COMPADRITOS: LA CONSTRUCCIÓN LITERARIA DE MUNDOS MASCULINOS**

En 1926 Borges sostenía que en la Argentina había una “esencial pobreza” en la generación de grandes hombres de hacer, de figuras ideales masculinas:

“¡no se ha engendrado en estas tierras ni un místico ni un metafísico, ni un sentidor ni un entendedor de la vida!” (1993:12-3).

La salida para él no eran las opciones ideológicas existentes y representadas en el “progresismo” y el “criollismo”. La elección del “progresismo” era someterse a ser “casi otros” y la del “criollismo” una vuelta nostálgica al pasado (1993: 14). Borges reconoce, sin embargo, la existencia de dos espacios privilegiados, cada uno con sus propias leyendas y sus ideales masculinos: “la pampa” y “el arrabal”.

Borges escribe que esos espacios son arquetípicos y que, por lo tanto, conviene definirlos como *tótem*

“en su acepción generalizada de cosas que son consustanciales de una raza o de un individuo” (1993: 21).

La pampa tiene un símbolo humano: el gaucho. En la transición desde lo rural, lo pastoral, hasta lo urbano se encuentra el “arrabal”, las orillas de la ciudad, “el paisaje de las afueras”, en donde la figura del “malevo” y del “compadrito” será predominante. En los mundos sociales masculinos imaginados para el gaucho y para el compadrito el coraje, la bravura y la pronta respuesta a los desafíos serán las virtudes principales que permiten la defensa y el reconocimiento público del honor y el respeto<sup>2</sup>. El

---

2 Borges editó en 1945, juntamente con Sylvina Bullrich, un libro con textos sobre el compadrito dividido en dos secciones: su destino y su música. En el prólogo Borges escribe:

“El compadrito fue el plebeyo de las ciudades y del indefinido arrabal, como el gaucho lo fue de la llanura o de las cuchillas. Venerados arquetipos del uno son Martín Fierro y Juan Moreira y Segundo Ramírez Sombra; del otro no hay todavía un símbolo inevitable, aunque centenares de tangos y de sainetes lo prefiguran.

poeta popular Evaristo Carriego, según Borges, reconstruye en su barrio de Palermo ese paisaje de las afueras en donde:

“había compadritos entonces: hombres de boca soez que se pasaban las horas detrás de un silbido o de un cigarrillo y cuyos distintivos eran la melena escarpada y el pañuelo de seda y los zapatos empinados y el caminar quebrándose y la mirada atropelladora” (1993: 27).

En la construcción de esos espacios masculinos Borges deja fuera, de un modo muy claro, el centro de Buenos Aires como expresión de:

“(lo) babélico, lo pintoresco, lo desgajado de las cuatro puntas del mundo ...la morería ...y la judería” (1993: 24).

Borges resume su pensamiento de la siguiente manera:

---

Por lo demás, la primacía literaria del gaucho es quizás nominal: en el cuchillero Martín Fierro (como en Hormiga Negra y en otros paladines congéneres) la gente cree admirar al gaucho, pero esencialmente admira al compadre, en el sentido peyorativo de la palabra. Lo prueba el hecho de que el episodio más familiar de nuestra epopeya (sigo la clasificación de Lugones) es la pelea con el negro en el almacén” (Bullrich y Borges, 1945: 7).

“somos unos dejados de la mano de Dios, nuestro corazón no confirma ninguna fe, pero en cuatro cosas sí creemos: en que la pampa es un sagrario, en que el primer paisano es muy hombre, en la reciedumbre de los malevos, en la dulzura generosa del arrabal. Son cuatro puntos cardinales los que señalo, no unas luces perdidas” (1993: 25).

Según Borges el gaucho había encontrado su forma literaria perfecta en el *Martín Fierro* de José Hernández, y lo que había que encontrar en 1926 era “un camino de eternidad para el arrabalero” (1993: 125). Borges hace notar que si

“cualquier paisano es un pedazo de *Martín Fierro*, cualquier compadre ya es un jirón posible del arquetípico personaje de esa novela” (1993: 125).

Buenos Aires debía encontrar su gran verso y sus figuras arquetípicas masculinas:

“Buenos Aires, pese a los dos millones de destinos individuales que lo abarrotan, permanecerá desierto y sin voz, mientras algún símbolo no lo pueble. La provincia sí está poblada: allí están Santos Vega y el gaucho Cruz y Martín Fierro, posibilidades de dioses. La ciudad sigue a la espera de una poetización” (1993: 126).

Sarlo observa que la modernidad literaria en Europa se da como una ruptura con el pasado mientras que en la Argentina de las décadas de los veinte y los treinta de este siglo Borges y la vanguardia literaria intentan recuperar el pasado dándole una nueva función (1993: 17). Una de las posibles explicaciones de esta diferencia es el peso reconocido de la tradición en Europa contra su relativa debilidad en Argentina. Sarlo escribe:

“enfrentados a una tradición fuertemente consolidada, desde la perspectiva de los nuevos artistas y la nueva poesía las confrontaciones aparecen como una estrategia necesaria. En la cultura argentina esta relación general con el pasado adquiere una forma peculiar por la lectura y la recuperación imaginaria de una cultura afectada por la inmigración y la urbanización” (mi traducción) (1993: 17).

Según Sarlo la obra de Borges debe ser vista como el paradigma de la literatura argentina. En este paradigma, especialmente en sus tres primeros libros de poesía, “las orillas” (el arrabal) poseen las cualidades de:

“un territorio imaginario, un espacio indeterminado entre la pampa y las primeras casas de la ciudad, una topología urbana-criolla, definida en

la formulación clásica de la calle *sin vereda de enfrente*" (mi traducción) (1993: 21).

En ese espacio, poblado por frigoríficos y carnicerías, el *orillero* es un criollo, un argentino nativo cuya fuerza de trabajo semirural es necesaria debido a su intimidad con los animales y al manejo del cuchillo. Este, con el tiempo, se transforma en el *compadrito*. Si los *orilleros* son, en su totalidad, criollos y, en consecuencia, pueden devenir *compadritos*, la situación de los inmigrantes es diametralmente opuesta. Sin embargo Borges acepta que si éstos llegasen a adaptarse a la cultura criolla podían transformarse en *compadritos*.

El personaje mítico en la obra de Borges será el *compadrito* más que el *orillero*. Es importante recordar que el *compadrito*, paralelamente, se convertirá en el personaje central de un tipo especial de lírica en el tango en donde el modelo de masculinidad estará, fundamentalmente, basado en la defensa del honor y el rechazo radical a la vergüenza (ver Archetti, 1994 d). Estos textos serán los preferidos de Borges, quien rechazará explícitamente los tangos de carácter intimista y romántico. Borges escribe con cierta contundencia:

"hoy (por 1926) es costumbre suponer que la inapetencia vital y la acobardada queja tristonosa son

lo esencial arrabalero. Yo creo que no. No bastan algunos desperezos de bandoneón para convenirme, ni alguna cuita acanallada de malevos sentimentales y de prostitutas más o menos arrepentidas. Una cosa es el tango actual, hecho a fuerza de pintoresquismo y de trabajosa jerga lunfarda, y otra fueron los tangos viejos, hechos de puro descaro, de pura sinvergüencería, de pura felicidad del valor. Aquéllos fueron la voz genuina del *compadrito*: éstos (música y letra) son la ficción de los incrédulos de la *compadrada*, de los que la causalizan y desengañan" (1993: 29-30).

Sarlo hace notar correctamente que en la época en que Borges escribía ya los *orilleros* y los *compadritos* habían perdido su agresividad y sus rasgos más distintivos y formaban parte de una cultura popular más amplia que se encontraba en formación (1993: 21). Por lo tanto, la literatura de Borges ubicada en las orillas, con sus personajes y sus dramas tendrá un tono más bien evocativo. Es posible pensar que a partir de los años veinte los *compadritos*, hombres de a cuchillo y pendencieros, pertenecen ya al pasado. Borges es perfectamente consciente de esto no sólo porque mucha de su poesía y su prosa alude de un modo claro al pasado sino porque es capaz de identificar, perfectamente, los cambios sociales y culturales ocurridos. Borges (1989: 49), en su libro sobre Evaristo

Carriego, al evocar nostálgicamente las transformaciones en el barrio de Palermo, comenta que los jóvenes en la época del centenario de la independencia, para 1912, han perdido su habilidad con el cuchillo y que la pasión por los duelos de honor ha sido reemplazada por la pasión por la gimnasia y el fútbol.

En la interpretación nacionalista tradicional del *Martín Fierro* de José Hernández, la obra fundamental del género gauchesco (publicado en dos partes en 1872 y 1880), el gaucho Martín Fierro es el símbolo de las cualidades y virtudes masculinas argentinas (Lugones, 1916). Martín Fierro aparece como un hombre dotado de un gran coraje, capaz de rebelarse contra la injusticia y poseedor de una extraordinaria fuerza física. El carácter ambivalente del Martín Fierro y del gaucho en general ha sido analizado por Ludmer (1988). Ludmer escribe:

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

necesaria y estructural entre la estructura económica de la sociedad pastoril y su código oral: si el hombre no es valiente no pertenece a la comunidad, y debe ser valiente también en defensa de su libertad personal, el otro valor de su lengua... Los gauchos son los hombres libres valientes sin tierras que se hacen respetar. Se niegan a someterse, a servir, defienden esa libertad con la ley del valor (el “alma rebelde” de Facundo de Sarmiento) y entonces se ven forzados a quedar fuera de la ley... A la afirmación gozosa del valor y la libertad total como definiciones del “gaucho” valiente, sigue el lamento por esa misma definición, desde la ley del servicio o del uso: delincuente” (1988: 161-4).

La literatura gauchesca no sólo ha producido mitos e imágenes potentes sobre lo masculino sino que ha condicionado los “tonos” dominantes de la literatura argentina:

“La poesía gauchesca ha sido un acontecimiento tal en la historia de nuestra cultura que nos llevó hasta ahora, hasta la muerte de Borges, a repetir y a elegir uno u otro tono o fragmento para significar que somos argentinos, y también a reflexionar sobre la literatura política y la política de la literatura. Nos convenció además de que la única sanción posible de una obra literaria es la popularidad absoluta, su fusión con la lengua hablada, su cita inconsciente en la conversación. La lite-



ratura gauchesca dio dos tonos: el desafío de la lengua violenta y la guerra, y también el lamento por el despojo, la injusticia y la desigualdad ante la ley” (1988: 223-4).

El carácter ambivalente y complejo de la figura del Martín Fierro aparece claramente en la oposición entre “desafío” y “lamento”. Los nacionalistas aristocráticos como Lugones recuperan al gaucho del “desafío” como modelo masculino mientras que los anarquistas verán en él al rebelde que lucha contra la injusticia transformando, de esa manera, el “lamento” en rebeldía. Sarlo resume esa contradicción:

“Curiosamente, la elite criolla consiguió transformarlo en un epítome del carácter nacional (dejando de lado su naturaleza rebelde), mientras que los anarquistas de origen inmigrante lo transformaron en un modelo e inspiración para la rebeldía social. De esa manera cualquiera que escribiera en las primeras cuatro décadas de este siglo tenía que examinar y luchar con el mito del gaucho, ya sea para rechazarlo, re TRABAJARLO o adoptarlo. Tanto la vanguardia intelectual como los anarquistas usaron el nombre de Martín Fierro para dos revistas importantes; el suplemento cultural de un diario anarquista, al comienzo del siglo, y una revista literaria, publicada en la mitad de los veinte por poetas y escritores jóvenes, entre ellos Borges” (mi traducción) (1993: 38).

Borges, sin embargo, creía que Lugones exageraba al transformar al *Martín Fierro* en la obra representativa de la épica nacional. Borges observaba que Martín Fierro, un gaucho lleno de contradicciones, es, desde luego, imperfecto. Los héroes épicos deben ser, por el contrario, perfectos. Borges concluía que era necesario liberar al *Martín Fierro* no sólo de la interpretación de Lugones sino también de otras interpretaciones (ver Sarlo, 1993: 38-42).

Los *compadritos* de muchos tangos serán reemplazados en la lírica de tango más importante de los años '20 y '30 por los personajes románticos que en las tardes, pero sobre todo en las noches, pasan del *arrabal* al centro y se pierden en los bares, en los teatros y en los cabarets de la calle Corrientes. Para estos hombres el código moral del honor y la vergüenza presente en la aceptación de todo desafío violento y en la condena sin miramientos de toda traición, será reemplazado por el lenguaje del amor romántico (ver Archetti, 1994 d). Esta será una de las transformaciones radicales del tango que jamás convenció a Borges. El “lamento” se transforma en una queja individual y no da lugar a la rebeldía, a la defensa del honor a través del duelo y a la lucha contra la disciplina social impuesta por el peso de las leyes y la burocracia del estado nacional naciente.

El *compadrito* borgeano da lugar al “hombre que está solo y espera” de Scalabrini Ortiz. Pelear deja de ser una fiesta. Esta será una de las transformaciones más importantes del modelo masculino en la literatura popular y urbana de los '30 en Buenos Aires. En el centro y en los barrios de Buenos Aires el tango será la música dominante y uno de los espacios privilegiados, tanto simbólico como social, de reflexión y práctica de las relaciones de género en el uso y goce del tiempo libre. En este espacio las mujeres van a ser el centro de la construcción de un mundo imaginado popular masculino.

El otro gran espacio de la construcción de imágenes masculinas será el fútbol. El análisis de *El Gráfico* en los años '20 y '30 me va a permitir reflexionar sobre un conjunto de procesos culturales que están presentes en las discusiones políticas y literarias de la época. Los redactores y periodistas de *El Gráfico* participan, a su manera e indirectamente, de esos debates. Los textos que voy a comentar no son muchos porque hay pocos textos “filosóficos” con intención histórica que tienen esa calidad. Esos textos tempranos se transforman en el eje de la interpretación histórica de *El Gráfico* y nunca fueron cuestionados. Su análisis es relevante porque todavía siguen siendo de gran influencia en la reproducción del imaginario histórico del fútbol argen-

tino<sup>3</sup>. En primer lugar, el énfasis de mi análisis estará puesto en la importancia de encontrar un campo específico de la cultura popular en donde el fútbol esté acompañado por otras manifestaciones culturales, en este caso el tango, el producto cultural más evidente de la ciudad de Buenos Aires. En segundo lugar, en la necesidad de explorar la importancia de lo “criollo” en la creación de un estilo nacional de jugar al fútbol. Finalmente, en el examen, a partir de la imagen y el estilo de jugadores con nombre y apellido, de la construcción de un mundo de virtudes masculinas contrapuestas. En este espacio social la construcción de lo masculino nacional se hará en contraposición con otros estilos masculinos que se definirán como “extranjeros”. El fútbol

---

3 La presentación de *El Gráfico* sobre la fundación criolla, lo criollo y la aparición de un estilo “nacional” sigue teniendo vigencia ya que en las interpretaciones más contemporáneas de la historia del fútbol argentino esta hipótesis es aceptada sin mucha discusión (ver Bayer, 1990: 21; Cerutti, 1992: 3; Lázaro, 1993; Uzquiza, 1994; Fabbri, 1994; *La Nación*, 1, 1994). Los textos “liminares” de Borocotó han sido reproducidos y comentados con cierta regularidad (ver *La Maga*, 1994, 2, y Lázaro, 1993) y se utilizan en escuelas de periodismo como textos canónicos, como, por ejemplo, en los programas de la prestigiosa Taller Escuela Agencia de Periodismo Deportivo en Buenos Aires.

ayuda a construir la imagen de “uno” a partir de las diferencias con el “otro” o los “otros” masculinos en plural. En el fútbol no hay lugar para lamentarse por la pérdida de una mujer, como en el tango, pero sí por la pérdida de un estilo, de lo que se concibe como típicamente criollo o argentino, o por la pérdida de un torneo importante que hubiera hecho posible la ratificación de un estilo. En el mundo social y simbólico del fútbol, convertido en modelo y espejo de lo nacional, las derrotas o, en su caso, los triunfos y el estilo no suelen ir juntos. En otras palabras, es posible imaginar un triunfo traicionando el estilo o una derrota respetando el modo tradicional de jugar. El estilo tiene que ver con las raíces y no con los resultados transitorios. Veamos más de cerca algunos de mis hallazgos.

### **EL FÚTBOL Y EL TANGO COMO PRODUCTOS DE LA CULTURA DEL ARRABAL**

En la década del '20 Buenos Aires es la ciudad del tango y del fútbol<sup>4</sup>. No hay ninguna otra ciu-

---

4 La práctica del fútbol se extiende tempranamente por la Argentina y provincias como Tucumán, Santiago del Estero, Santa Fe y Mendoza tienen clubes y ligas

dad argentina que pueda mostrar esa creatividad cultural. Los procesos de identidad popular pasan no sólo por la política, en el momento en que la democracia masculina comienza a consolidarse (las mujeres no obtendrán el derecho al voto hasta 1947) y los hombres participan activamente en la construcción de los partidos políticos y el movimiento sindical. La elección de la orquesta y los cantantes de tango favoritos y la identificación del equipo de fútbol favorito serán también actividades muy importantes. Prácticamente cada barrio

---

establecidas ya en torno de 1915. Incluso hasta 1930 habrá un “campeonato nacional” con equipos representando a las provincias que se enfrentan a poderosos equipos de la Capital Federal. Sin embargo, la narrativa histórica de *El Gráfico*, como las historias más recientes, toman como punto de partida la historia del fútbol profesional. Por lo tanto, los clubes de Buenos Aires, La Plata, y a partir de 1938, los de Rosario que se incorporan al profesionalismo, constituyen el eje de reflexión central. Cuando se reconstruye el pasado se lo hace desde Buenos Aires, adonde emigraban los mejores jugadores del interior, y se mira no sólo la importancia y el peso de sus clubes en el país sino en el impacto que tienen en el exterior. Un ejemplo claro de esto es la última historia del fútbol argentino del diario *La Nación* (1994) en donde ninguna liga del interior de la Argentina es estudiada. Es importante no olvidar que el primer verdadero campeonato nacional con clubes del interior se juega por primera vez en 1967.

tiene su club de fútbol. Es la época del auge de clubes que posteriormente, y sobre todo en el momento de la profesionalización, a comienzos de la década del '30, han de perder importancia como, por ejemplo, San Telmo, Barracas Central, Defensores de Belgrano, Sportivo Barracas y Sportivo Dock Sud. Al lado de estos existen ya consolidados los clubes clásicos del período profesional como River Plate, San Lorenzo de Almagro, Huracán, Vélez Sársfield, Racing, Argentinos Juniors, Chacarita Juniors, Atlanta, Independiente, Ferrocarril Oeste y Platense. Todos estos clubes fueron fundados entre 1901 y 1912. Cada club tiene su estadio, una peculiaridad que la Argentina comparte con el fútbol británico, y su sede social y deportiva. Las sedes sociales, en muchos casos con bibliotecas importantes y salas de teatro, van a articular gran parte de la actividad cultural y recreativa de los barrios: bailes populares, fiestas sociales (casamientos, bautizos, días nacionales de las diferentes comunidades étnicas), festivales de teatro y bailes de carnaval, muy en boga en esa década.

El tango y el fútbol pasan a ser pasatiempos importantes a la vez que permiten el ingreso activo de Buenos Aires en el proceso creciente de globalización del tiempo libre. Clubes de fútbol europeos visitarán regularmente Buenos Aires

desde 1904 y clubes argentinos saldrán de gira por Europa y América a partir de 1925. Desde 1921, con la partida de Julio Libonatti, jugadores argentinos se convertirán en profesionales de clubes europeos, especialmente italianos. Paralelamente, el tango se convierte en una de las músicas preferidas de los europeos y las orquestas argentinas y los cantantes más populares comienzan a salir de gira al extranjero. Carlos Gardel triunfa en España en 1927 y en 1928 “conquista” París. Buenos Aires pasa a ser la ciudad del tango y del fútbol.

Borocotó, uno de los periodistas estrellas de *El Gráfico*, escribe en 1928 uno de los artículos canónicos sobre las relaciones entre el fútbol y el tango. Borocotó se pregunta por qué “los pueblos del Plata” (incluyendo a Montevideo) aman el fútbol y responde:

“(el fútbol) espectáculo moderno, de acción continuada, de belleza pasionante y de improvisación continua de situaciones, condimentado con ese granito de pimienta criolla, nuestro ingenio lo condicionó para poder gustarlo. Lo necesitaba y podemos asegurar que las habilidades criollas son las que decidieron ese amor que le profesamos. De por sí solo, aquel football inglés técnico, pero monótono, no habría logrado ejercer la influencia requerida por el espíritu de nuestras multitudes. Carecía de ese algo típico que nos llega a

lo hondo, que nos enronquece la voz en un grito que surge del corazón cuando la pelota es recogida por la red temblorosa: y tuvimos que adornarlo con el dribbling que encandila las pupilas y nos produce una inefable satisfacción interior, pues comprobamos que es patrimonio de estas tierras; y debimos hacer sus combinaciones más espectaculares” (1928, 467: 7).

Desde su perspectiva, el amor al fútbol se convierte en algo propio sólo si los argentinos saben crear algo nuevo, son capaces de aportar algo nunca visto. La apropiación de algo que viene desde afuera se conceptualiza como un acto eminentemente creativo. Los argentinos se apropian del fútbol y, al hacerlo, lo recrean. Este proceso de criollización (Borocotó alude al “granito de pimienta criolla”) lo trataré más adelante, pero es importante mencionarlo aquí para entender la relación con el tango. El fútbol es una creación inglesa, y en ese momento histórico los ingleses no sólo son los maestros indiscutidos del juego –jamás han sido vencidos en Wembley–, sino que, además, tienen una liga profesional admirada por el mundo entero. El tango, por el contrario, es una creación típicamente argentina y rioplatense (no hay que olvidar, en esta época, el paralelismo entre Buenos Aires y Montevideo: se habla el castellano con el mismo acento y el fútbol y el tango ocu-

pan un lugar privilegiado en el mundo popular urbano). En consecuencia, Borocotó tiene que transformar el fútbol en “algo nuestro” con la misma validez que el tango y para ello tiene que observar comportamientos similares en los dos campos<sup>5</sup>. Los argentinos introdujeron al fútbol:

“...el condimento agradable de esta raza aún no definida que hace trepidar las instalaciones de los fields, que improvisa un saludo formidable agitando los pañuelos, que organiza manifestaciones ruidosas en homenaje a los triunfadores y que llora secretamente amores truncados, productos de su imaginación la mayoría de las veces, cuando el alma de los bandoneones musita condolidas plegarias a la percanta que se fue del bulín, llevándose consigo el trino de sus risas de cristal” (1928, 467: 8).

El fútbol y el tango constituyen los mundos populares de Buenos Aires de una manera ineludible: en el fútbol se mezclan los placeres

---

5 A pesar de la relación que se establece entre tango y fútbol, como productos del arrabal, del barrio y del “alma criolla” y que persiste hasta la actualidad hay pocos tangos que tienen como tema el fútbol (ver Polimeni, 1994). Uno de los pocos tangos con textos de fútbol que sobrevivió el paso del tiempo es “El sueño del pibe” de 1943 (ver Romano, 1991: 321).

estéticos y los afectos tradicionales de barrios mientras que en el tango los sentimientos y la sensualidad predominan. Borocotó escribe:

“El football es el deporte colectivo del criollo: el tango su música. ¿Difieren fundamentalmente estas dos predilecciones? La primera constituye un placer estético asociado a una cuestión de intereses afectivos, de tradiciones de clubs y barrios; la otra es la parte netamente sentimental o con algo de sensualismo...” (1928, 467: 8).

Borocotó va a enfatizar que en el amor al fútbol no están sólo los hombres. El amor al tango por parte de las mujeres permite que éstas se introduzcan en el mundo del fútbol adorando a los mejores jugadores. Esto sería impensable sin el amor profundo de los hombres por el fútbol. Este amor compartido por hombres y mujeres es, según Borocotó, una garantía de la supervivencia de estas dos pasiones populares:

“...al rezongo de los bandoneones y al comenzar los violines a quejarse de penas ignoradas o fingidas, la pista se cubre de parejas que con placer inefable se dejan arrullar por la música que tiene la lamentación de la vidalita. Puede verse entonces a la milonguita que reclina su cabeza sobre el pecho del bailarín y, entornando los párpados sueña con algo impreciso y vago, con un amor pasado,

con él endulza sus actuales momentos, o con el que siempre espera en cada mañana. Su compañero, con gesto displicente, dibuja sobre el piso del salón las más variadas filigranas. ¿No son estos personajes los mismos cuyas pupilas beben ansiosamente las jugadas brillantes del football? ¿No es esa milonguita clásica la que adora a “Tarasca”, Piendibene o a otro ídolos?... Quizás el creciente cosmopolitismo, el ritmo acelerado de la época u otra razón de importancia logren cambiarle con la presentación de problemas más serios que los actuales; empero, no existe ahora una base que permita suponer pronto cambio. El tango y el football es posible continúen en su privilegiado puesto durante muchos años, o acaso para siempre, que es lo más factible” (1928, 467: 8).

Borocotó insistirá que tanto el fútbol rioplatense como el tango van a sobrevivir porque al margen de la devoción local han sido reconocidos y aceptados en Europa. Lo local al transformarse en global consolida la imagen creativa de lo rioplatense. Borocotó observa que:

“El tango hace rato que se abrió cancha en París. Salió de los arrabales, de los mismos en que se formaron los footballers; fue introducido en los salones que le despreciaban y luego extendió su reinado hacia la Ciudad Luz. Puede decir con orgullo y parodiando a Carlos V ‘en mis dominios nunca se pone el sol’. Al deporte popular del Río

de la Plata estaba reservada una suerte igual. Llevó al viejo continente lo que no habían lucido los ingleses. Y contra la fuerza de los corpulentos adversarios, el criollo sorteó obstáculos y marcó goals. El físico musculoso se estrelló contra la habilidad, contra la clase. Y ante millares de espectadores que deseaban verlos perder, bordaron sus nombres, argentinos y uruguayos, para que quede el recuerdo de sus hazañas en el verde pañuelo de Amsterdam” (1928, 467: 8).

Borocotó alude a la final de fútbol de los Juegos Olímpicos de Amsterdam en 1928 que fue jugada entre argentinos y uruguayos. En esa época, antes de que se organizara la primera Copa del Mundo en 1930, los Juegos Olímpicos eran considerados “campeonatos mundiales”. Uruguay había ya ganado en París en 1924 y se repetirá su hazaña en 1928. Los argentinos participan por primera vez en 1928 llegando a la final. Para decidir el ganador se jugaron dos partidos. En el primero empataron uno a uno y en el segundo ganaron los uruguayos dos a uno. No es de extrañar, entonces, que Borocotó termine su artículo del siguiente modo:

“...los mismos que se apilan en el tango “apilaron” a los europeos, quienes nos dirán ahora

que somos sus descendientes. De acuerdo. Pero como es del labrador el árbol que éste plantó en la Pampa. El tango quejumbroso, el ombú legendario, el cimarrón compañero de confidencias, el chiripá bordado, los cielitos que cantaron los Santos Vega, el alma rebelde que heredamos del montonero, la Pampa hospitalaria, los consejos del Viejo Vizcacha, el tintineo de los nazarenos y otras muchas cosas que me callo, siempre las habíamos considerado bien nuestras: *pero no estábamos seguros que también nos pertenecía el mejor football del mundo*” (1928, 467: 8).

Borocotó enumera las “cosas bien nuestras” en un estilo casi borgeano y comienza por las “cosas” de la pampa. El gaucho y sus diferentes contextos definen lo “nuestro”: el ombú en donde esconderse del sol, el caballo compañero, su ropa de fiesta, la música cantada por Santos Vega y su actividad rebelde en las montoneras. Borocotó no tiene la visión sarmientina del gaucho civilizado por su pasaje en el ejército nacional. La pampa es, además, hospitalaria, generosa porque ha recibido tantos inmigrantes y los ha aceptado, los ha convertido en “propios”. Borocotó acepta que el mundo rioplatense y sus equipos nacionales de fútbol están llenos de hijos de inmigrantes, hijos de europeos, pero éstos ya son bien criollos. Para Borocotó las raíces están

evidentemente en la pampa, y de esa manera presenta lo que era comúnmente aceptado en esa época: la imagen pastoral de lo nacional. Sin embargo vemos el arrabal a través del tango y muchos de sus jugadores de fútbol nacidos allí que harán famosa a la ciudad de Buenos Aires. La pampa y el arrabal aparecen unidas casi del mismo modo que en la representación de lo nacional que hace Borges. Las diferencias existen ya que Borocotó acepta el tango “quejumbroso”, o sea el tango no querido por Borges, y define al fútbol como algo bien argentino y rioplatense.

Borocotó y Borges participan, cada uno a su manera y en su ámbito literario específico, del debate sobre lo nacional y lo popular. Aceptan que lo nacional tiene que ver con la pampa y con una cierta zona de la ciudad de Buenos Aires. Desde esta perspectiva el territorio de lo nacional aparece circunscripto a Buenos Aires y sus alrededores o sea la pampa húmeda, ya que Buenos Aires puede ser correctamente concebida como la capital de la pampa húmeda (y sólo posteriormente del país). El mundo social del tango y del fútbol van a definir desde la perspectiva de lo popular campos culturales desde donde el mundo masculino producirá sus imágenes, sus ritos y sus héroes. Los grandes clubes de fútbol de

Buenos Aires han de convertirse en los “clubes nacionales” y eso a pesar de la tradición futbolística de las ciudades de Rosario y La Plata. Un club grande de Buenos Aires, Boca Juniors o River Plate, pertenece a la Nación, es una suerte de patrimonio nacional, mientras que los clubes importantes de las otras ciudades, Rosario Central o Estudiantes de la Plata, serán percibidos como clubes de “provincia”. Es altamente probable y deseable ser hincha de River Plate y vivir en La Quiaca. Mucho más raro será encontrar un hincha de Rosario Central, no nacido en Rosario y sin padres rosarinos, en Ushuaia.

Según Borges (1993: 25), la pampa y el arrabal deben ser los espacios que generen una lírica y una literatura nacionales ya que ni las montañas o el mar argentino han sido vistos por los poetas. En el análisis de Borocotó la pampa existe de un modo concreto porque de ella vienen las raíces (las tradiciones) que transforman a los hijos de inmigrantes en criollos, pero el espacio privilegiado será el arrabal (y la ciudad) en tanto productor de una cultura popular urbana en donde los ídolos y los héroes van a nacer en el tango y en el fútbol. Borocotó enfatiza, por otro lado, que los éxitos futbolísticos en los juegos olímpicos de Amster-



dam así como la aceptación y el triunfo del tango en París demuestran que Buenos Aires (y la Argentina) es capaz de producir “cosas nuestras” aceptadas y reconocidas por todo el mundo. El tango y el fútbol aparecen entonces como las contribuciones argentinas en la construcción, en esa época, de un espacio global corporal del tiempo libre que trasciende las fronteras nacionales. De esa manera Buenos Aires, una ciudad tan cosmopolita como Nueva York y Johannesburgo en la década del '20, va generando su propia mitología y con ello dejando en la oscuridad al resto del país.

### **EL FÚTBOL COMO UN PRODUCTO Y UN EJEMPLO DE LO CRIOLLO**

A partir de 1928 *El Gráfico* desarrolla la teoría de las dos fundaciones del fútbol argentino: la primera fundación será británica y la segunda será criolla. Uno de los argumentos utilizados alude al origen étnico de quienes lo practicaban en los equipos más famosos y, a la vez, integraban el equipo nacional. En la fundación británica, desde 1887 hasta 1912 –cuando se quiebra la hegemonía del club Alumni, el “glo-

rioso club británico”–, los jugadores de origen británico dominan:

“...fueron ingleses venidos al Río de la Plata los primeros que practicaron el juego y siguieron practicándolo sus hijos incorporados en colegios ingleses tal cual se hace hoy con otros deportes como el cricket. Tuvo pues *el football rioplatense su origen inglés en sus primeras prácticas* y la primera lección de técnica superior estuvo a cargo del Southampton, y luego el Nottingham Forest, Everton, Tottenham Hotspur, etcétera. *Todo completamente inglés, como puede verse y apreciarse en nuestros famosos cracks de nuestra iniciación en el football que se llamaron Brown, Weiss, Lett, Ratcliff, Buchanan, Moore, Mack, Leonard, Watson Hutton y tantos otros cuyos nombres no difieren en nada de los que practican el football en la Rubia Albión*” (mi subrayado) (*El Gráfico*, 1928, 470: 15)<sup>6</sup>.

La fundación criolla comienza en 1913, cuando el Racing Club, sin un solo jugador de origen

6 *El Gráfico* establece de una manera clara la importancia de “la tradición y la fundación británica” del fútbol argentino. No hay ninguna confusión entre lo “británico” y lo “inglés” ya que los apellidos de origen irlandés, escocés, galés o inglés, indican la “mezcla” de lo “británico”. En el lenguaje de la revista el término “británico” es político y no étnico.

británico, conquista el campeonato de primera división por primera vez. A partir de ese momento los clubes “británicos” pierden su peso futbolístico y sus jugadores desaparecerán de los equipos nacionales. Según *El Gráfico* este cambio ha sido posible ya que:

“...cuando el football comenzó a difundirse, dejaron de ser los cracks nombres británicos para transformarse en apellidos puramente latinos, especialmente italianos y españoles, como García, Martínez, Ohaco, Olazar, Chiappe, Calomino, Laforia, Isola, etcétera” (mi subrayado) (*El Gráfico*, 1928, 470: 15).

Es interesante observar que lo “criollo” se define a partir de la predominancia de apellidos españoles e italianos. Lo “criollo” pasa a ser una fundación de los hijos de inmigrantes “latinos”. Los hijos de inmigrantes “ingleses” nunca fueron concebidos como “criollos”, no se transformaron en “criollos” jugando al fútbol. ¿Cómo explicar estas diferencias? El razonamiento puramente genealógico da lugar a un razonamiento fundado sobre estilos de jugar. Los estilos, a su vez, van a estar basados en las diferencias étnicas conceptualizadas como diferencias de carácter y en la forma en que se estructuran los sentimientos y las prácticas corporales. Luego de que los hijos de inmigrantes latinos hayan

hecho suyo el fútbol, a partir de mediados de la primera década de este siglo, *El Gráfico* explica:

“...es lógico que con el correr de los años, toda la influencia sajona del football haya ido desapareciendo para dar paso al espíritu menos flemático y más inquieto del latino... Inspirados en la misma escuela que los británicos, bien pronto los latinos fueron modificando la ciencia del juego e hicieron una propia, hoy ampliamente reconocida... ella se diferencia de la inglesa en que es menos monótona, menos disciplinada y metódica, pues no sacrifica el individualismo en homenaje a la suma colectiva de los valores. En el football inglés todo tiende a destruir la acción personal para formar un todo sólido, de manera que un team no se cuenta por sus hombres separadamente, sino por la acción uniforme de todo un conjunto. De ahí que el football británico sea realmente poderoso y tenga la fuerza regular e impulsiva de una verdadera máquina, pero es monótono porque siempre es igual y uniforme. El football rioplatense, en cambio, no sacrifica enteramente la acción personal y utiliza más el dribbling, el esfuerzo personal generoso, tanto en los hombres de ataque como de defensa, por consecuencia, un football más ágil y vistoso” (mi subrayado) (*El Gráfico*, 1928, 470:15).

En este texto aparecen un conjunto de oposiciones simétricas que serán sistemáticamente

desarrolladas por *El Gráfico*. Lo “británico” aparece identificado con lo flemático, la disciplina, el método, lo colectivo, la fuerza y el poder físico<sup>7</sup>. Estas virtudes ayudan a concebir un estilo como una “máquina”, es decir repetitivo. El autor reconoce que este estilo permite conceptualizar el fútbol británico como “perfecto”, es decir industrialmente perfecto. Lo “criollo”, gracias a la influencia latina, es exactamente lo contrario: inquieto, individualista, menos disciplinado, basado en el esfuerzo personal,

---

7 Es importante señalar que aunque en términos de estilo el “otro” relevante sea el estilo “británico”, los escritores de *El Gráfico* saben que no se puede jugar contra los “británicos” sino solamente contra los equipos nacionales de Gales, Escocia, Inglaterra e Irlanda del Norte. Desde un comienzo en la historia del fútbol argentino el enemigo principal, en el sentido de obstáculo que hay que vencer para alcanzar la madurez y el supuesto reconocimiento universal, es Inglaterra. No sólo han inventado el fútbol moderno y sus reglas sino que lo practican profesionalmente y por ello no se mezclan con los amateurs en las Olimpíadas. En innumerables ocasiones *El Gráfico* no sólo compara diferentes estilos sino que insiste en la necesidad de seguir el mismo camino de los ingleses y profesionalizar el fútbol nacional. Esto sólo se conseguirá en 1931 con la creación de la liga profesional. Durante décadas los argentinos han de soñar con un triunfo sobre Inglaterra. Leyendo *El Gráfico* se tiene siempre la impresión de que los triunfos sobre los otros países tienen menor importancia.

ágil y virtuoso<sup>8</sup>. Gracias a estas características,

---

8 El hecho de llamar “fundación criolla” al juego aportado por los hijos de inmigrantes de primera generación seguramente sería considerado como un insulto por los escritores nacionalistas de la época. Precisamente, los nacionalistas están en contra de los inmigrantes porque éstos contaminaban la “esencia nacional” y “ensuciaban al país” (Rock, 1993: 41-2). En el mundo del fútbol los inmigrantes y su creatividad permiten que el estilo nacional aparezca, se fortalezca y se reproduzca en el tiempo. La identidad nacional en el fútbol pertenece a los hijos de inmigrantes, es un hecho cultural creado al margen del “criollismo” de los nacionalistas. La narrativa de *El Gráfico* es un homenaje a los hijos de extranjeros excluyendo, explícitamente, a los hijos de británicos. La exclusión de los hijos de británicos puede leerse como una concesión al “antiimperialismo británico” de los nacionalistas por parte de los escritores de *El Gráfico*. Creo, sin embargo, que *El Gráfico* colabora, a su manera, en definir lo “británico” como el “otro” relevante para los argentinos en el campo del deporte. En esa dirección la revista va a defender la salida de los jugadores argentinos al extranjero e incluso que puedan jugar con los seleccionados nacionales de los países en donde son definidos como “oriundos” (el caso de Italia será flagrante en el mundial de 1934 con cuatro argentinos en el equipo campeón). Esos jugadores serán considerados como embajadores del fútbol “criollo”. *El Gráfico* escribe:

“No debemos ser egoístas. Orsi, Cesarini, Stábile y todos aquellos que traspongan las fronteras en busca de mejores horizontes y rumbo a países que los necesitan,

concluye el autor, es posible imaginar al fútbol rioplatense como imperfecto y por lo tanto sujeto a desarrollarse cuando se declare el profesionalismo. Posteriormente, ya entrada la década del '40, a la idea de "máquina" se opone la idea de "arte", en el sentido de interpretación artística musical. Se dirá que los argentinos no "juegan al fútbol" sino que "tocan fútbol", ya que son como virtuosos que tocan el piano o el

---

deben ser mirados como la vieja España miraba partir a sus Adelantados. Van hacia la conquista de otras multitudes. Ya nos resulta un poco chico el país y una buena lección de fútbol dada en nuestras canchas no deslumbra a nadie. Hace muchos años que en el arte de gambetear y marcar goles venimos haciendo cátedra; por eso es preciso salir, los buenos jugadores que nos prestigian en el extranjero habrán hecho obra patriótica. Stábile va a Italia, no a defender el fútbol de la península, sino que el criollo, por cuanto es un criollo el que juega" (1930, 589: 37).

Este "estilo" será reconocido por los italianos y documentado en la historia del fútbol italiano (ver Brera, 1978: 98, y Papa y Panico, 1993: 158-63). Este reconocimiento servirá para consolidar esta imagen (ver Masón, 1995: 15-44). Los argentinos se verán en el espejo italiano y europeo, y los europeos al importar a los jugadores argentinos más técnicos, generalmente ofensivos, y diferentes, ayudarán a reforzar esa imagen. Los jugadores argentinos menos dotados técnicamente y más trabajadores no serán pensados como representantes de ese estilo.

violín. Por ello, un gran equipo de fútbol será como una orquesta compuesta por grandes individualidades (*El Gráfico*, 1941, 1124: 18). Lo típico del fútbol argentino pasará a ser el toque de pelota, el toque corto y veloz.

Es necesario retener virtudes corporales opuestas que, identificadas como "británicas" y "criollas" han de sufrir una posterior transformación. Las virtudes corporales inglesas aparecen asociadas a "la fuerza y el poder físico" mientras que las virtudes de los criollos tienen que ver con la agilidad y la virtuosidad de los movimientos. La metáfora de la "máquina" como opuesta a la creatividad individual es una constante en el imaginario futbolístico argentino. Lo "británico" se asocia a lo industrial y lo "criollo" a un sistema social preindustrial. Frente a la máquina, o sea lo repetitivo, lo típicamente "criollo" debe ser el "dribbling". El "dribbling", que luego se llamará "gambeta" (palabra que viene de la literatura gauchesca y alude al movimiento del avestruz al correr), es algo eminentemente individual y no se puede programar, es lo opuesto al juego industrial colectivo de una máquina.

Para 1928 lo "criollo" ha adquirido características propias. La "fundación" del "estilo criollo" tiene que tener una fecha, un actor y un evento preciso: el Racing Club que en 1913 des-

aloja como campeón al Alumni, el club hegemónico por años y años, representante no sólo de la “fundación” británica del fútbol sino también del “estilo británico”. Uno puede concebir un estilo propio de jugar al fútbol como algo totalmente imaginario, pero, por lo general, sale de la comparación con otros estilos como los textos arriba citados lo indican<sup>9</sup>. Sin embargo entre 1913 y 1928 transcurren quince años y es posible imaginar que el pasaje del estilo británico al criollo se fue haciendo de un modo paulatino. En esa transformación la mirada del “otro

---

<sup>9</sup> Sin lugar a dudas el proceso de criollización no sólo se dio en Buenos Aires, como he observado anteriormente, pero fue más relevante en el fútbol de esta ciudad por el peso de los equipos y la tradición de los colegios “británicos”. Jorge Brown, el jugador modelo del Alumni y del seleccionado argentino de comienzos de siglo, comenta que el estilo “criollo” de 1921, “más fino y artístico”, es diferente del estilo de Alumni, que era “más brusco, pero viril, hermoso, pujante” (*El Gráfico*, 1921, 107: 11). En 1924, al comentar los éxitos del fútbol rioplatense, expresa que hay que “vigilar al fútbol (argentino)... a fin de que las virtudes latinas tengan su complemento con la perfección de la técnica británica” (*La Nación*, 10-6-1945: 5). Brown reconocía los cambios y la presencia de un estilo y de virtudes que no eran originalmente británicas y que Alumni representaba. En consecuencia, el imaginario de *El Gráfico* era compartido incluso por actores privilegiados y con cierta autoridad como Jorge Brown.

lejano”, los europeos, y del “otro cercano”, los uruguayos, será importante.

*El Gráfico* (1923,190: 4) sostiene tempranamente que el fútbol llegará a ser el deporte fundamental en la Argentina, ya que permite que una nación se exprese a través de su equipo nacional. Esto, enfatizan, no puede darse a través de los deportes individuales. Participar del equipo nacional exige a los jugadores elegidos una alta conciencia nacional, ya que deben postergar sus intereses particulares de jugadores de clubes diferentes. Al mismo tiempo el editorialista observa que las diferencias nacionales, las diferencias entre estilos, se pueden ver mejor en un partido de fútbol que en cualquier otra competencia deportiva. Podemos leer que:

“Entre los sudamericanos existen ya esas diferencias de estilo. Los argentinos se han distinguido por rápidas arremetidas a pases largos, terminados con potentes shots. Un juego muy distinto es el de los uruguayos, quizás más brillante pero menos eficaz. Pases precisos, cortos, con poco trabajo de las alas, siempre próximo al arco contrario, aunque sin rematar bien al ataque. Los chilenos, un juego completamente abierto y violento, carente aún de táctica, sus hombres hacen derroche de resistencia física. Los brasileños con táctica semejante a la de los uruguayos aventajan a éstos en sus tiros al arco hechos a toda carrera.

Los paraguayos tienen un juego semejante al de los argentinos” (*El Gráfico*, 1923, 190: 4).

En este párrafo debemos retener las diferencias entre argentinos y uruguayos. Los uruguayos aparecen como más “rioplatenses” en el sentido de que practican un juego individual y brillante menos eficaz que el de los argentinos. Los argentinos en 1923 todavía se parecen al estilo “británico”, ya que juegan con pases largos y terminan sus jugadas con potencia y fuerza en los disparos al arco. Ha habido “fundación criolla” pero el estilo está todavía impregnado de la influencia inglesa. En 1924 a los jugadores ingleses del Plymouth Argyle en gira por la Argentina les impresiona que los argentinos luzcan en su juego características netamente británicas: “velocidad, empuje y combinaciones” (*El Gráfico*, 1924, 257: 24).

El triunfo uruguayo en las olimpiadas de 1924 en París y la gira exitosa, por muchos países europeos, de Boca Juniors, un equipo de la primera división argentina, en 1925 van a confirmar la existencia de un “fútbol rioplatense” distinto al europeo y al inglés. Hasta la gira de Boca los argentinos eran más ingleses que los uruguayos. Los europeos van a ayudar, con su percepción de las diferencias, en la definición

de un “fútbol rioplatense” jugado tanto por argentinos como por uruguayos. La visita en 1926 del Real Deportivo Español, un club de Barcelona, va a permitir el desarrollo de la teoría del fútbol criollo como algo diferente. *El Gráfico*, sin ninguna modestia, escribe a propósito de la visita del equipo catalán:

“Consideramos muy alto el valor del football que se practica en nuestro país –tan alto que sólo apreciamos como superior al football de los profesionales británicos– y es por ello que dentro de un concepto severo en la técnica reputemos el mérito de nuestros huéspedes... deduciremos que el football en España ha adquirido un adelanto sorprendente que lo coloca casi a nuestra altura, y decimos precisamente casi a nuestra altura porque tenemos la convicción de que el nuestro es más técnico, más rápido, más preciso: quizás carezca de efectividad por la habilidad en la acción individual de nuestros grandes jugadores, pero el football que practican los argentinos y que hacemos extensivo a los uruguayos es más bello, más plástico, de mayor precisión ya que para llegar al arco adversario no se hace con pases largos y adelantados, terminados casi en seguida, sino que es cada avance la consecuencia de una serie de acciones breves, precisas, colectivas de “dribblings” hábiles y pases precisos como una filigrana” (*El Gráfico*, 1926, 366: 17).

Los jugadores del equipo catalán concurren al estadio a ver el partido entre Platense e Independiente y al ser interrogados sobre las características de los jugadores y equipos argentinos dicen:

“...que nuestro football es muy hábil y elegante y los jugadores argentinos están dotados de grandes condiciones para la práctica del deporte, pero encuentran que su juego es poco decisivo. Los forwards argentinos son notables en el pase; el dribbling por su astucia, rapidez y exacta comprensión del juego, pero no rematan con shots al gol, al que desean aproximarse mucho para terminar los ataques en lugar de dirigir el shot final más o menos al llegar al área penal...” (*El Gráfico*, 1926, 366: 9).

En la percepción de *El Gráfico* como en la de los jugadores catalanes la habilidad en el “dribbling” de los jugadores argentinos aparece como uno de los aspectos fundamentales del estilo criollo. El “dribbling” es una cualidad individual y no colectiva. El estilo colectivo pasará, en consecuencia, a depender de las cualidades de sus mejores exponentes, poseedores de una técnica superior de “dribbling”. El “dribbling” se convierte en el factor que permite pasar de la “fundación” al cultivo de un estilo. El “dribbling” permite corporizar al es-

tilo. En ese proceso las miradas de los “otros”, los europeos, aceleran ese proceso. Al mismo tiempo, los jugadores argentinos y uruguayos que comienzan a salir a Europa en la década del '20 serán los grandes “dribbleadores”.

En ese contexto y con el estilo propio afirmado, Borocotó, en 1928, elabora la teoría del “dribbling criollo”. Esta teoría está basada en las cualidades personales de los “pibes criollos” y su relación con los contextos sociales y espaciales que les permitieron desarrollarlas (*El Gráfico*, 1928, 480). En primer lugar, el “pibe criollo” se dio cuenta al ver cómo jugaban los ingleses que en ese estilo de juego no había lugar para la improvisación, para la “imaginación”. En segundo lugar, los “pibes” practicaban el fútbol espontáneamente en los “potreros” (espacios vacíos de la ciudad, de distinto tamaño, por lo general chicos, y muy irregulares) sin que estuviera un maestro presente como era el caso en Inglaterra en donde, según Borocotó, el fútbol se practicaba fundamentalmente en los colegios. En los potreros, ante la acumulación de jugadores en un espacio bastante reducido, la única posibilidad de tener la pelota un cierto tiempo era convertirse en un “dribbleador” empedernido. En tercer lugar, Borocotó recuerda que el fútbol argentino se ha hecho conocido en el mundo a

partir del “dribbling” y los jugadores que dejan la patria para ir a jugar a Europa son los que mejor “dribblean”. Borocotó sostiene, enfáticamente, que hasta esa época la Argentina era conocida en el mundo por haber exportado el valor de sus novillos congelados y la calidad de sus cereales, “productos no populares” –en el sentido que provenían de las estancias de la clase terrateniente pampeana–, y que ahora es importante que sea conocida por sus “productos populares”. Uno de esos “productos populares” de gran calidad es el “dribbling” y sus exponentes, los exquisitos jugadores argentinos de fútbol.

En esta teoría, claramente, el “pibe” (el chico), sin ningún tipo de enseñanza, es el inventor del estilo “criollo” en el potrero. Esta imagen de Borocotó no sólo señala que hubo un inicio infantil, como en todo juego, sino que indica la importancia de la frescura, la espontaneidad y la libertad que se asocian a la infancia y que, llegada la madurez y con ella las responsabilidades, ha de perderse. Borocotó propone que se levante en la Argentina, “en cualquier paseo”, un monumento al inventor del “dribbling”<sup>10</sup>.

---

10 Muchos años después Borocotó podrá realizar su sueño al escribir el guión de la película “Pelota de trapo”, dirigida por Leopoldo Torres Ríos en 1948 y

Ese monumento tendría que ser:

“...un pibe de cara sucia, con una cabellera que le protestó al peine el derecho de ser rebelde; con los ojos inteligentes, revoloteadores, engañadores y persuasivos, de miradas chispeantes que suelen dar la sensación de la risa pícaro que no consigue expresar esa boca de dientes pequeños, como gastados de morder el pan “de ayer”. Unos remiendos unidos con poco arte servirán de pantalón. Una camiseta a rayas argentinas, demasiado descotada y con muchos agujeros hechos por los invisibles ratones del uso. Una tira atada a la cintura, cruzando el pecho a manera de banda, sirve de tirador. Las rodillas cubiertas de cascarones de lastimaduras que desinfectó el destino; descalzo, o con alpargatas cuyas roturas sobre los dedos grandes dejan entrever que se han efectuado de tanto shotear. Su actitud debe ser característica, dando la impresión de que está realizando un dribbling con la pelota de trapo. Eso sí: la pelota no puede ser otra. De trapo, y con preferencia forrada con una media vieja. Si algún día llegara a instalarse este monumento seríamos

---

que tuvo un gran éxito comercial. Borocotó consigue amalgamar la esperanza de los pibes, el barrio, el potrero, la amistad, la familia y la importancia de la lealtad a la camiseta y al club del barrio en una película que es un clásico del género (ver Maranghello, 1984, y Ferreira, 1994).



muchos los que ante él nos descubriríamos como ante un altar” (*El Gráfico*, 1928, 480: 11).

Chantecler, otro de los grandes escritores de *El Gráfico*, va a colaborar también en la elaboración de la teoría de lo “criollo”. El “dribbling”, una expresión corporal, va a pasar a ser una muestra de lo fundamental del “criollo”. El “dribbling” expresa la viveza y la picardía criollas frente a la ingenuidad británica (1928, 467: 16). A la pura imaginación del pibe y la congestión de jugadores en el potrero, rasgos principales de la teoría de Borocotó, se agrega definitivamente la picardía. Sin la existencia de la picardía y la viveza como cualidades no podría surgir el “dribbling” y no habría espacio para la improvisación creadora. Chantecler sostiene que los británicos son “fríos” y “matemáticos” y que por eso juegan un fútbol “sabio”. Al contrario, los rioplatenses al ser “calientes” e “improvisadores” juegan un fútbol “genial”. Asimismo, establece una diferencia entre los rioplatenses: los argentinos juegan con el corazón, son más agresivos y veloces, mientras que los uruguayos juegan con la cabeza, son más románticos y calmos (1928, 467: 16). Sin embargo afirma que, pese a esas diferencias, se puede hablar de un fútbol rioplatense. Históricamente y por el hecho de

haber jugado la final del “campeonato mundial que son las olimpiadas”:

“...el football rioplatense es el más apreciado del mundo, y la inteligencia puesta al servicio del deporte por un puñado de muchachos jóvenes y viriles han hecho más por la despreciada América del Sur que todos los diplomáticos juntos. *Ahora se nos considera y alaba: ahora somos algo*” (mi subrayado) (1928, 467: 16).

Aquí vemos el mismo argumento de Borocotó: el fútbol permite que los argentinos sean “vistos” por el mundo, sean “recordados” y, sobre todo, “alabados”. El hecho de que argentinos y uruguayos lleguen a la final del primer verdadero campeonato mundial disputado en 1930 va a confirmar esta teoría de la supremacía del fútbol rioplatense.

Chantecler va a seguir trabajando en su teoría de la viveza criolla y su solución será bastante diferente a la de Borocotó. Borocotó, como hemos visto anteriormente, apelaba a las influencias criollas pampeanas. En ese sentido, algo intransferible y único, la pampa y su cultura, se naturaliza: el contacto de los hijos de inmigrantes con la naturaleza (incluso en el potrero) les permite transformarse. Borocotó será consecuente con su teoría sobre la natura-

leza de lo criollo. En un artículo tardío publicado en 1950 escribe:

“Cada país juega al fútbol como sabe hacerlo y de acuerdo con el temperamento de sus hombres, con su idiosincrasia, como siente el fútbol. ¿Por qué el pibe nuestro quiere moverla, ablandarla, hacer chiches, todo lo cual le ha dado ese maravilloso dominio de pelota que más de una vez resulta poco práctico? *Porque nació así. No se le ocurrió ser así. ¡Es así! Algo habrá en el aire, en el paisaje, en la sangre, en el asado, en el mate, pero es así Y por otros lados el aire, la sangre, el paisaje y la alimentación son diferentes. No hay una manera de jugar al fútbol. Hay maneras*” (mi subrayado) (*El Gráfico*, 1950, 1618: 48).

Aquí vemos que la manera de jugar viene de la naturaleza, es un don natural, un jugador criollo nace no se hace. El nacer jugador criollo depende del aire, la sangre y la tierra, y de los productos de la tierra: la alimentación (el asado y el mate). Lo “natural”, lo criollo, aparece como una barrera contra la transferencia cultural, contra la importación de estilos europeos, que es lo que se está discutiendo en 1950. Borocotó encuentra una simetría entre ser y sentir: lo natural tiene que ver con los sentimientos y no con la razón (*El Gráfico*, 1950, 1626: 46). Desde esta perspectiva los inmigran-

tes no trajeron nada sustancial que permitiera esa transformación: sus hijos al nacer en la pampa se hicieron criollos.

Chantecler, por el contrario, va a elaborar la teoría del “melting-pot”, de un proceso continuo de criollización. Un criollo se hace, no nace, es el producto de una tradición que se modifica con los aportes individuales. En un artículo, titulado “La viveza criolla característica principal de nuestro juego”, escribe:

“País de inmigración el nuestro, al recibir en su seno las grandes corrientes de todas las razas, ha ido asimilando cualidades de cada una para amalgamarlas y darles un sello propio. De ahí la raza nueva que glosan los intelectuales europeos cuando vienen a estudiar la psicología de nuestro pueblo y no pueden hallarle una idiosincrasia definida, puesto que tenemos algo de cada civilización sin pertenecer típicamente a ninguna” (*El Gráfico*, 1932, 652: 21).

Chantecler considera que, sin embargo, en el desarrollo de la viveza criolla ha habido jugadores de la época británica como Leonard, Carlos Brown, Carlos Buchanan y Arnoldo Watson Hutton que contribuyeron a modificar la frialdad británica. Chantecler se va a dedicar de un modo muy minucioso a enumerar “los productos de la viveza criolla” confeccionando

un diccionario del fútbol criollo: anunciar una jugada y hacer otra, la bicicleta (un “dribbling” muy especial), pisar la pelota, provocar el corner o el out, dejar pasar la pelota para que un compañero la reciba, la chilena, simulacro de ataque, el túnel o caño, la marianela y, también, lo que llama “astucias de mala ley” (*El Gráfico*, 1932, 652 y 653). La viveza criolla se convierte no sólo en una lista de inventos sino, fundamentalmente, es una cualidad que se desarrolló históricamente. Detrás de cada una de las jugadas mencionadas suele haber un creador, un jugador criollo que la practicó.

El fútbol es un deporte inglés que fue traído por los ingleses a la Argentina como al resto del mundo. Una de las diferencias entre Buenos Aires y muchas otras ciudades latinoamericanas en donde el fútbol será importante es el peso de los británicos y la cultura británica en la construcción de la ciudad, la modernización de la economía argentina y su incorporación en el mercado mundial. A comienzos de este siglo vivían en Buenos Aires casi 50.000 británicos. A éstos se sumaron los cientos de miles de inmigrantes europeos. Borocotó trató de construir una teoría del fútbol nacional despojándolo de lo británico, transformándolo en algo puramente criollo. Su “tour de force” y su modificación respecto de la teoría de

los nacionalistas es haber vinculado el fútbol criollo con la inmigración. Los inmigrantes criollizan el fútbol porque se transforman en criollos heredando los rasgos de los “auténticos criollos”. No hay “melting-pot”. Chantecler acepta la inmigración pero su historia es una historia de vivezas individuales en donde, incluso, hay espacio para los vivos británicos. Lo criollo no es permanente, se va haciendo a la marcha en una suerte de “melting-pot” bien logrado. Lo común de estas dos teorías es haber despojado de lo criollo la fuerza y el coraje al convertir en virtudes máximas el “dribbling”, es decir una jugada que elude el choque corporal, evita el contacto físico con el rival, y la viveza, la capacidad de esconder las verdaderas intenciones convirtiendo la vida (el juego) en simulacros continuos haciendo creer al otro de lo contrario, convirtiendo el engaño en victoria. Esta teoría no creo que hubiera sido fácilmente aceptada por los nacionalistas de la época.

Según Sarlo, la solución de Borges al romper con la interpretación de Lugones de lo criollo será diferente. Borges acepta la inevitabilidad de la mezcla cultural, del encuentro entre lo americano y lo europeo, pero advierte sobre lo problemático de las mezclas. Sarlo concluye de la siguiente manera:

“La mezcla es a la vez indispensable y problemática. Borges está muy lejos de la solución sintética pacífica que volvería la Argentina en un espacio idílico del “melting-pot” cultural. Por el contrario, toda su literatura está desgarrada por sentimientos de nostalgia, porque tiene lugar en la frontera entre dos mundos, en una línea que las separa y las junta, pero que, a través de su propia existencia, marca la inseguridad de la relación. En este sentido, la literatura de Borges pertenece a la frontera entre Europa y América: revela distancias y transformaciones, de la misma manera que la inscripción de lo escrito separa los espacios de la página de los espacios de la vida” (mi traducción) (1993: 48-9).

El mundo pacífico del “melting-pot” anunciado por Chantecler será problemático como también lo será el mundo sustancialista de Borocotó. Lo criollo como una mezcla será problemático. Lo europeo, el estilo de jugar europeo, opuesto al estilo criollo, estará siempre presente en el imaginario colectivo argentino. Uno tiene la impresión al leer *El Gráfico* de esa época que el estilo criollo crece, se consolida y se reproduce porque triunfa. Triunfan sus equipos y los jugadores que van a Europa. Una tradición sólo se construye sobre la base de los triunfos y el reconocimiento de los “otros” que se definen como relevantes. Obsesivamente,

*El Gráfico* pregunta a los jugadores europeos que visitan el país, a los diplomáticos europeos estacionados en Buenos Aires, a los jugadores argentinos que juegan en Europa y a los directores técnicos argentinos que triunfan en el exterior “cómo nos ven”, “qué piensan en Europa del estilo criollo y los jugadores criollos”. *El Gráfico* siempre ha de insistir, y creo que correctamente, sobre el hecho de que no puede haber una tradición sobre la base de derrotas. Una tradición futbolística no sólo requiere de continuidad histórica sino, esencialmente, de triunfos. Por lo tanto, ante cada derrota importante lo que se pondrá en duda es el estilo criollo. En esos momentos de crisis siempre se intenta importar el “estilo europeo”. Jamás se piensa en importar el “estilo brasileño”, ya que se parte del supuesto de que eso es imposible. Implícitamente se reconoce la influencia africana que no existe en la Argentina. Importar lo “europeo” no es sino, quizás, cambiar el sentido de las mezclas y reconocer que, después de todo, los argentinos descienden de los barcos que traían los inmigrantes al Río de la Plata. Al importar lo europeo, las tácticas y la disciplina europeas, los argentinos reconocen una parte importante de ellos y viven la “mezcla”, en el sentido borgeano, de un modo contradictorio. Las contradicciones entre lo criollo y lo euro-

peo aparecerán con mayor claridad cuando nos concentremos en las descripciones de las virtudes individuales de algunos jugadores.

### **LAS VIRTUDES MASCULINAS INDIVIDUALES**

Hemos visto la importancia del espacio en la construcción de tipos: la pampa y el gaucho, el arrabal y el compadrito. En el fútbol ya hemos visto que el espacio es el potrero. Sin embargo, y para ser más correctos, *El Gráfico*, especialmente Borocotó, va a igualar el potrero con el “baldío”. Un “baldío” es un pedazo de tierra irregular de la ciudad sobre el que todavía el cemento no ha avanzado. Del baldío y del potrero saldrán los jugadores de fútbol argentinos. No salen ni de los patios de los colegios primarios o secundarios, ni de los clubes, es decir de espacios controlados por maestros y directores técnicos. El baldío es como la pampa y el arrabal, un espacio de libertad. Los grandes jugadores serán, en consecuencia, productos puros de esa libertad que les permite improvisar y crear sin las normas o reglas impuestas por los expertos o pedagogos.

Mientras se reflexiona sobre el estilo criollo se construyen estampas de jugadores que van a funcionar como arquetipos de esos valores. La semblanza de Borocotó de Carlos Peucelle, un

jugador mítico presente en el equipo del mundial de 1930, es paradigmática. Borocotó titula a su artículo “Carlos Peucelle, ciudadano del baldío” y escribe:

“...es la personificación del potrero, es el ciudadano del baldío, es el campito que anda... Véanlo en el tranco, en las ganas de jugar, en la cara risueña y pecosa, en lo que tiene de purrete travieso y convendrán en que se va elevando el potrero amarrado a la cincha... *Tiene el baldío metido en el alma*. Obsérvenlo. Miren cuando se para en el centro de la cancha con su andar inclinado, revoaleando los brazos y sacudiendo las ondas que le tienen bronca a la gomina. Véanlo que parece decirles a los muchachos de saquito de pijama que están contra el alambre: “Esperen que termine esto y vamos juntos pal potrero” (*El Gráfico*, 1933, 716: 4).

Ser ciudadano del baldío es ser un “hombre libre” en un mundo de iguales. El baldío aparece como la verdad democrática: Peucelle, luego del partido, puede ir al potrero a jugar un “picadito” con los espectadores. Peucelle tiene el baldío en el alma porque su cuerpo lo indica: es disciplicente, descuidado y sin garbo. El potrero es cuerpo, es materialidad. Peucelle tiene, además, la pinta de un “pibe”, parece un “purrete travieso” y, por lo tanto, no ha perdido

su frescura. Es importante esta paradoja: una virtud masculina importante es la de conservar, en la medida de lo posible, el estilo infantil y puro. Peucelle transmite con su estilo la idea de que el fútbol es un juego y como tal sólo puede ser gozado plenamente cuando se tiene entera libertad. En el mundo democrático del fútbol los que juegan son todos “pibes”, son todos niños, no están sujetos a la autoridad de sus padres y han escapado de los colegios y los clubes, de la autoridad y jerarquías. El baldío no es mundo de duelistas, no está poblado por gauchos o compadritos dispuestos a luchar y a matar si es necesario para defender el honor mancillado, es un mundo de pibes traviesos, pícaros y vivos.

El baldío/el potrero se opone sistemáticamente al pizarrón y a la escuela. A partir de la foto de un “profesor de fútbol”, un jugador internacional inglés, con una pelota en la mano y una varita frente a un pizarrón que tiene bien dibujada una cancha de fútbol, Borocotó comenta:

“Sí señor, sí; el fútbol inglés será más técnico, más efectivo, lo que Ud. quiera me da igual. El goal acredita la victoria, pero hay victorias sin pena ni gloria y existen derrotas que son amplios triunfos a puntos. Reconozco que la disciplina vale mu-

cho, pero viejo, no me venga con un pizarrón, por favor... Solamente a los ingleses se les ocurre el fútbol con un pizarrón. Hay que embromarse... Allá hay que ir a la escuela para aprender el fútbol, aquí hay que hacerse la rabona en la escuela. ¡Casi nada! Allá un internacional con la redonda en la mano y la regla en la otra, frente a un pizarrón; aquí una de cuero en un campito y muchos pibes haciendo apiladas. Allá la técnica depurada, severa, concienzuda; aquí la gambeta, la gracia, la improvisación. En un lado la frialdad de los números y las hipotenusas; en el otro, la alegría y la emoción del espectáculo... *Entre el pizarrón y el baldío, entre los de allá y los de aquí, mil veces los nuestros, aunque pierdan, porque dejarán un cachito de gracia en cada apilada, un granito de emoción en cada conquista*” (mi subrayado) (*El Gráfico*, 1931, 614: 6)<sup>11</sup>.

Esa oposición puede verse en el estilo de uno de los grandes defensores de la época: Fernando “El Marquez” Paternoster. Gran jugador del Racing Club, estuvo en el equipo titular del mundial de 1930, luego triunfó en el Brasil y

11 Este ejemplo es bastante claro sobre el modo en que *El Gráfico* trata lo “británico” y lo “inglés”. La “tradición británica” aparece como genérica, pero los jugadores, aunque representen esa tradición, tienen nacionalidades diferentes. En este caso, el jugador internacional de la foto es inglés.

tuvo una carrera exitosa en Colombia como entrenador. *El Gráfico*, en una de las muchas notas sin firma, lo define de la siguiente manera:

“Hay algo de inglés en su colocación impecable pero se sudamericaniza en la elasticidad de sus quites, en la falta de premura por rechazar y, sobre todo, en su *apostura indolente... Basta decir que es argentino para comprobar que no ha estudiado teoría, aprendiendo por pizarrón... Fue de los del potrero; su falta de corpulencia le indicó la necesidad de arreglárselas con maña; y una maña eficaz no es otra cosa que muestra de inteligencia...* Tiene limpieza de prestidigitador, rapidez hecha de agilidad y concepción instantánea” (mi subrayado) (*El Gráfico*, 1931, 619: 5).

Paternoster tiene la indolencia de Peucelle, no es un producto de la escuela, o sea del trabajo y la disciplina, sino del potrero, o sea del reino de la libertad. La indolencia es siempre vista como una gran virtud. Zumelsu, un gran jugador, también del equipo de 1930, es definido del siguiente modo:

“*Es el monumento del criollo: entre aristocrático y haragán, está en la cancha con señorío, pero sin preocupaciones. Pasea. Y a cada momento se agacha a atarse los botines*” (mi subrayado) (*El Gráfico*, 1931, 633: 16).

En la caracterización de Paternoster se menciona explícitamente su reducido tamaño físico. En la relación entre estilos y cuerpo, Paternoster compensa su escaso tamaño con su habilidad y su técnica. El autor de la nota sólo confirma, con un caso muy especial, la teoría desarrollada por Chantecler, algunos años antes, sobre la necesaria relación entre cuerpo y estilo. Según Chantecler el estilo europeo –que se caracteriza por ser pesado, lento, fuerte, disciplinado y armónico en la acción colectiva– necesita de hombres “grandes y fuertes”. El estilo criollo –que se caracteriza por ser liviano, veloz, afiligranado, mayor habilidad individual y menos acción colectiva– necesita de hombres “pequeños y débiles” (*El Gráfico*, 1928, 467:21).

Paternoster es un claro ejemplo de hombre “pequeño y débil”, ejemplo de habilidad. La habilidad se opone a la fuerza. Los exponentes del estilo criollo han de ser “hombres débiles pero con una gran habilidad”. Esto no quiere decir que no existan en el fútbol argentino de esa época “hombres grandes y fuertes” o que, llegado el caso, un equipo necesite de ese tipo de jugador. Las semblanzas personales de *El Gráfico* se van a construir sobre esas diferencias. En 1940 *El Gráfico* publica un conjunto de semblanzas de jugadores del pasado. El autor va a ser otro gran periodista de este se-

manario, Félix D. Frascara. Sus notas tienen el sugestivo título de “Cara y seca”. Veamos algunos ejemplos.

La primera oposición es entre Perinetti, del Racing Club, y Carricaberry, de San Lorenzo de Almagro:

“(Perinetti) fue siempre un cultor de la delicadeza... vio en el fútbol un entretenimiento, pero también una creación artística. Jugador de calidad excepcional... en la técnica del fútbol constituyó una de las auténticas expresiones de clasicismo... (Carricaberry es la) antítesis completa... Perinetti el hombre-centro. Carricaberry el hombre-gol. Perinetti expresión máxima de lo clásico. Carricaberry claro exponente de lo material. Aquél suavidad, éste la energía... Perinetti fue un tradicionalista y Carricaberry un innovador. Aquél un objeto de arte, éste una máquina productiva. Despreció la gambeta y el centro a cambio de la cortada y el shot... Carricaberry impresiona. Perinetti deleitaba. Cara y seca” (*El Gráfico*, 1940, 1105: 35).

Las dicotomías están claramente presentadas: lo clásico (tradicional) espiritual se enfrenta a lo material, la suavidad a la energía, el arte a la máquina, la gambeta al shot y el deleite a la pura impresión. Frascara concluye vinculando esas cualidades individuales a las característi-

cas de los equipos. El Racing Club de Perinetti será llamado “la academia” (o sea la tradición y lo clásico) mientras que el San Lorenzo de Almagro de Carricaberry será conocido como “el ciclón” (o sea la fuerza)<sup>12</sup>.

Frascara opone los estilos de dos delanteros centros de la década del '30: Gabino Sosa y Bernabé “La Furia” Ferreyra:

“(Sosa) agotaba todos los medios para llegar al fin con máxima elegancia... construía lento, delicado, suave... ponía el cerebro en cada planteo... trabaja ‘a mano’... (Ferreyra) iba bruscamente hacia el fin sin considerar los medios... fue siempre un destructor... rápido, instintivo. Rudo, ponía todo el cuerpo en cada shot... trabaja ‘a máquina’” (*El Gráfico*, 1940, 1107: 4).

12 La contradicción entre elegancia y fuerza a nivel individual dará lugar posteriormente a la oposición entre fútbol “serio” y fútbol “alegre” (*El Gráfico*, 1949, 1549: 8-12). Los cinco grandes del fútbol argentino son pensados a partir de esta dicotomía: Boca Juniors y San Lorenzo de Almagro serán los “serios”, con un estilo basado en la fuerza y la agresividad, y River Plate, Independiente y Racing serán los representantes del fútbol “alegre” basado en la elegancia, la improvisación y la creatividad. Las diferencias de estilo aparecen en la década del treinta y *El Gráfico*, también las asocia al “gusto” de las hinchadas (ver *El Gráfico*, 1931, 636: 13).



Aquí vuelve a aparecer la dicotomía entre “a mano” y “a máquina”. Sin embargo el contexto varía levemente. “Arte” se refería anteriormente a instinto, improvisación creadora. Sosa aparece como cerebral, o sea es un arquitecto, es un verdadero artesano que, poco a poco, elabora su obra. Sosa no es necesariamente un artista sino un artesano, fino y delicado, cerebral y pensador. Ferreyra es instintivo en el uso del cuerpo y, en ese sentido, es un destructor. La oposición entre cerebro y cuerpo, como si el cerebro no fuera parte de la actividad muscular, aparece como irreconciliable. De algún modo la oposición fundamental entre habilidad y fuerza se transforma en la oposición entre cerebro y cuerpo.

La siguiente comparación es entre dos medio centros: Zumelsu del Racing Club y Monti del San Lorenzo de Almagro. Es importante recordar que en el equipo del mundial de 1930 este puesto estuvo entre estos dos jugadores y finalmente Monti fue elegido como titular. Podemos leer que:

“(Zumelsu fue) un frac... fue uno de los futboleros más espirituales... aristocráticos... elegantes en la apostura... indolente. El mismo no rehuyó el calificativo de “haragán”... quite limpio, de pase corto, de acción pulcrísima, todo intelligen-

cia... se divertía... (mientras que Monti) una blusa de operario, tanque, pujante, nervioso, parecía tallado en piedra... verdadero generador de energías... batallador incansable, fornida estampa de atleta, recio en la lucha áspera. Su ambiente fue el combate... batallaba” (*El Gráfico*, 1940, 1107: 5).

En esta comparación surge un nuevo contraste entre aristócrata y obrero. Zumelsu porque es espiritual, elegante, no trabaja, es pulcro y refinado, es un aristócrata. Monti, por el contrario, es obrero porque trabaja, usa su cuerpo y su fuerza física, genera energías, es fornido, es un gran batallador y amante del combate. Zumelsu, un aristócrata, está en la vida para divertirse, mientras que Monti, un obrero, está hecho para la lucha.

Lo paradójico en estas semblanzas es la aceptación explícita de distintos tipos de jugadores, cada uno con su estilo, su cuerpo y sus virtudes masculinas. En el fútbol argentino de esa época, como en la actualidad por otro lado, los dos tipos coexistían en los equipos y sus cualidades divergentes no impedían que el público se identificara con ellos. Las semblanzas son claras y es también clara la conclusión: el estilo propio, el modo criollo de jugar, no necesita de la fuerza para imponerse. Peucelle, Paternoster, Sosa y Zumelsu aparecen como

los representantes de una manera de jugar diferente. La identidad se construye en una doble relación: se definen los “otros” lejanos y posteriormente los cercanos. Una vez hecho esto los “otros” cercanos se parecen a los lejanos. Los contrastes con el fútbol inglés sirven en la representación de los “otros” cercanos.

### A MODO DE CONCLUSIÓN

*El Gráfico*, como he hecho notar antes, pertenece a un conjunto de revistas modernistas que en la Argentina de esa época difunden ideas asociadas a la importancia de vivir una vida ordenada, sana, al aire libre y disciplinada<sup>13</sup>. Sin embargo, la narrativa del fútbol argentino que desarrolla en la primera década después de su fundación y los valores masculinos asociados a ella adquieren un tono claramente antimoderno. Frente a los valores tecnocráticos y su lenguaje, expresado en la importancia del “trabajo”, la “máquina”, la “ciencia” y el “juego colectivo”, la narrativa de *El Gráfico* opone la “indolencia”, el “arte”, la “intuición” y el “indi-

vidualismo”. Estos últimos valores son los que van a definir un estilo nacional y una tradición criolla. Por lo tanto, la cultura del fútbol expresada en *El Gráfico* deriva en gran medida del conflicto entre estos aspectos modernos y antimodernos. La oposición y el contraste con el estilo “británico” o “inglés” debe verse desde esta perspectiva.

El jugador ideal de fútbol, fiel representante del estilo nacional, aparece bastante alejado del modelo del gaucho y del compadrito en donde el coraje, la bravura y la fuerza física son determinantes. Hay jugadores, sin embargo, que pueden tener esas características pero que, de acuerdo con la narrativa de *El Gráfico*, no son centrales en la definición de un estilo nacional. En la narrativa de la revista, el fútbol no se concibe como un rito de pasaje necesario para que un adolescente devenga un verdadero hombre. Al contrario, la imagen privilegiada del jugador ideal es la de un “pibe”: el auténtico jugador argentino no deja nunca de ser un niño.

Si aceptamos la idea de que una nación se construye a través de sus diferentes narrativas, la comparación entre las estrategias literarias serias y las populares, en este caso representada por *El Gráfico*, es pertinente. A través de estas representaciones no sólo aparecen imágenes diferentes de la masculinidad

13 Sobre la importancia de la creación a través de la prensa de estilos y espectáculos deportivos nacionales ver Oriard (1993) y Leite Lopes y Faguer (1994).

sino que lo nacional aparece claramente en toda su ambigüedad e indeterminación conceptual. Este análisis sería aún más interesante si incluyéramos en la imagen de lo masculino a los escritores nacionalistas de esa época. La importancia del poder físico-muscular y espiritual cristiano representado por un ejemplar padre de familia ocuparía un lugar prominente en esa narrativa. En los mundos en que se mueven los gauchos, los compadritos y los futbolistas no hay espacio para una reflexión sobre el rol de la sexualidad normal y la familia, es un mundo dominado por las relaciones entre hombres en donde lo central es el duelo, el juego y el deporte.

Espero haber demostrado el rol de *El Gráfico* en la transformación del fútbol en un texto cultural, en una narrativa que sirve para reflexionar sobre lo nacional y lo masculino. Lo mismo debería poder decirse sobre el resto de la prensa escrita de esa época y desde comienzos de siglo cuando el fútbol se convierte en uno de los pasatiempos favoritos de los argentinos y de los porteños en particular. Las citas de *El Gráfico* pueden parecer extremadamente largas. Esto se explica no sólo por el contenido sino por mi intención de mostrar el tipo de prosa empleada. No debemos olvidar que en esa época la competencia con la radio si bien

existía no era determinante y la televisión no existía. Los periodistas y escritores deportivos estaban convencidos del poder de representación del fútbol y con toda razón lo explotaban al máximo. Borocotó, Chantecler y Frascara, entre tantos otros, desarrollaron un extraordinario estilo visual y auditivo que es muy difícil de encontrar en el periodismo deportivo actual argentino. Las descripciones minuciosas de las jugadas que hace Chantecler son antológicas: el lector *puede ver* una bicicleta y *oír* los aplausos del público ante semejante hazaña. Leer *El Gráfico* actual, versión 1994, sería para muchos de los lectores de este artículo una gran desilusión.

## BIBLIOGRAFÍA

- Archetti, E. P. 1991 "Place et fonctions du comique et (ou) du tragique dans le 'discours' des 'supporters' du football argentin" en J. Ardoino y J-M. Brohm (eds.) *Anthropologie du sport. Perspectives critiques* (Paris, Ansha/Matrice/Quel).
- Archetti, E. P. 1992 "Argentinian Football: A Ritual of Violence" en *The International Journal of the History of Sport*, vol. 9, pp: 209-35.

- Archetti, E. P. 1994a "Argentina and the World Cup: In Search of National Identity" en J. Sugden y A. Tomlinson (eds.) *Host and Champions. Soccer Cultures, National Identities and the USA World Cup* (Aldershot: Hunt Arena).
- Archetti, E. P. 1994b "Masculinity and Football: The Formation of National Identity in Argentina" en R. Giulianotti y J. Williams (eds.). *Game Without Frontiers: Football, Identity and Modernity* (Aldershot: Hunt, Arena).
- Archetti, E. P. 1994c "The Moralities of Argentinian Football". Artículo leído en la tercera Conferencia de EASA (European Association of Social Anthropologists): "Perspectives on Moralities, Knowledge and Power", Oslo, 24-27 de junio.
- Archetti, E. P. 1994d "Models of Masculinity in the Poetics of the Argentinian Tango", en E. P. Archetti (ed.). *Exploring the Written. Anthropology and the Multiplicity of Writing* (Oslo: Scandinavian University Press).
- Archetti, E. P., y Romero, A. 1994 "Violence and Death in Argentinian Football" en R. Giulianotti, N. Bonney y M. Hepworth (eds.) *Football, Violence and Social Identity* (Londres: Routledge).
- Bayer, O. 1990 *Fútbol argentino* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana).
- Bhabha, H. K. 1990 "Introduction: Narrating the Nation" en H. K. Bhabha (ed.) *Nation and Narration* (Londres: Routledge).
- Borges, J. L. 1980 *Prosa completa* (Barcelona: Bruguera).
- BorgeS, J. L. 1993 [1926] *El tamaño de mi esperanza* (Buenos Aires: Seix Barral).
- Brera, G. 1978 *Storia critica del calcio italiano* (Milano: Tascabili Bompiani).
- Bullrich, S., y Borges, J. L. (eds.) 1945 *El compadrito* (Buenos Aires: Emecé).
- Cerutti, C. H. 1992 *Conversando sobre fútbol* (Buenos Aires: Rundi Nuskín Editor).
- Cornwall, A. y Lindisfarne, N. 1993 "Dislocating Masculinity: Gender, Power and Anthropology" en A. Cornwall y N. Lindisfarne (eds.) *Dislocating Masculinities* (Londres: Routledge).
- Fabbri, A. 1994 "Los equipos que quedaron en la historia" en Revista *La Maga*, N° 2, pp: 40-49.
- Ferreira, F. 1994 "Un encuentro entre dos grandes pasiones populares" en Revista *La Maga*, N° 2, pp:16.
- Ibarguren, C. 1934 *La inquietud de esta hora* (Buenos Aires: Roldán Editor).

- Ibarguren, C. 1971 *Respuestas a un cuestionario acerca del nacionalismo 1930-1945* (Buenos Aires: Edición del autor).
- La Nación 1994 *Historia del fútbol argentino* (Buenos Aires).
- Lázaro, N. 1993 "Doctrina del fútbol" en *La Caja*, 3: 30-1.
- Leite Lopes, J. S., y Faguer, J-P. 1994 "L'invention du style brésilien. Sport, journalisme et politique au Brésil" en *Actes de la recherche en sciences sociales*, N° 103: 27-35.
- Lugones, L. 1916 *El payador*. Buenos Aires, s/e.
- Ludmer, J. 1988 *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana).
- Maranghello, C. 1984 "La pantalla y el Estado" en Jorge M. Couselo et al. *Historia del cine argentino* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina).
- Mason, T. 1995 *Passion of the People? Football in South America* (Londres: Verso).
- Mosse, G. L. 1986 *Nationalism and Sexuality* (Madison: The University of Wisconsin Press).
- Navarro Gerassi, M. 1969 *Los nacionalistas* (Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez).
- Oriard, M. 1993 *Reading Football. How the Popular Press Created an American Spectacle* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press).
- Papa, Antonio, y Panico, Guido 1993 *Storia sociale del calcio in Italia* (Bologna: Il Mulino).
- Parker, A., Russo, M., Sommer, D. y Yaeger, P. (eds.) 1992 *Nationalism & Sexualities* (Londres: Routledge).
- Polimeni, C. 1994 "El mismo origen hermana los códigos del fútbol y la música" en revista *La Maga Colección*, 2: 38-9.
- Rock, D. 1993 *La Argentina autoritaria. Los nacionalistas, su historia y su influencia en la vida pública* (Buenos Aires: Ariel).
- Romano, E. 1991 *Las letras del tango* (Rosario: Editorial Fundación Ross).
- Sarlo, B. 1993 *Jorge Luis Borges. A Writer on the Edge* (Verso: Londres).
- Uzquiza, Pedro (1994): "El fútbol argentino nació en el puerto y creció en las canchas" en Revista *La Maga Colección*, 2: 4-6.
- Yuval-Davis, N., y Anthias, F. (eds.) 1989 *Woman-Nation-State* (Londres: Mac Millan).