



IKASTORRATZA, e-Revista de Didáctica, es una revista en formato digital que publica artículos relacionados con los procesos de enseñanza y aprendizaje, a través de Internet y bajo la licencia Creative Commons.

IKASTORRATZA, e-Revista de Didáctica, es una publicación seriada, gratuita y libre de ser impresa que cada seis meses divulga artículos científicos, propuestas didácticas y artículos de opinión sobre cuestiones relativas al mundo de la didáctica.

IKASTORRATZA, e-Revista de Didáctica, asume como objetivo principal la difusión del conocimiento pedagógico y de metodologías didácticas que favorezca la expansión de prácticas de educativas efectivas.

IKASTORRATZA, e-Revista de Didáctica, es una revista bilingüe, abierta a propuestas de autores y autoras que deseen publicar trabajos inéditos tanto en euskara como en castellano.

IKASTORRATZA. Didaktikarako e-aldizkaria

IKASTORRATZA. e-journal on Didactics

IKASTORRATZA. e-Revista de Didáctica

ISSN: 1988-5911 (Online) Journal homepage: <http://www.ehu.es/ikastorratza/>

Reflexión sobre la escritura en la obra “La vida que pensamos. Cuentos de fútbol” de Eduardo Sacheri

Jon Kortazar Billelabeitia
jon.kortazarb@ehu.es

Jon Kortazar Uriarte
jon.kortazar@ehu.es

To cite this article:

Kortazar Billelabeitia, J., & Kortazar, J. (2022). Reflexión sobre la escritura en la obra “La vida que pensamos. Cuentos de fútbol” de Eduardo Sacheri”. *IKASTORRATZA. e-Revista de Didáctica*, 29, 96-110. DOI: 10.37261/29_alea/5a

To link to this article:

https://doi.org/10.37261/29_alea/5a

Published online: 30 Sep. 2022

Reflexión sobre la escritura en la obra “La vida que pensamos. Cuentos de fútbol” de Eduardo Sacheri

Reflection on the book “La vida que pensamos. Cuentos de fútbol” by Eduardo Sacheri

Jon Kortazar Billelabeitia

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)
jon.kortazarb@ehu.eus

Jon Kortazar Uriarte

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)
jon.kortazar@ehu.eus

Resumen

ABSTRACT: En este trabajo se revisan y analizan las ideas sobre creación literaria que el escritor argentino Eduardo Sacheri (Buenos Aires, 1967-) expone en su obra *La vida que pensamos. Cuentos de fútbol*. Con frecuencia se ha representado a Eduardo Sacheri como un escritor que llega a la fama de manera sorprendente y con mucha suerte. Las reflexiones sobre la escritura que intercala en los relatos que componen el libro rompen esa idea y muestran a un autor consciente de su escritura, tanto del tono como del estilo y muy profesional en la representación metaliteraria.

Palabras clave: Literatura Argentina, Historias de fútbol, Teoría de la Ficción

Abstract

In this article we make a review and an analysis of the literary creation that the Argentine writer Eduardo Sacheri (Buenos Aires, 1967) exposes in his work *La vida que pensamos Cuentos de fútbol*. Often, Sacheri is portrayed as a writer who reached popularity in a suppressive and lucky way. The reflections he alternates in the different tales which compose the book challenge that idea and show a very conscious author. A closer analysis of his work reveals considerable craftsmanship both in the tone as in the style, and professionalism in the metaliterary representations.

Key Words: Argentine Literature, Football stories, The Theory of Fiction

1. Introducción.

Eduardo Sacheri nació en el pueblo de Castelar, perteneciente al área de Buenos Aires el 13 de diciembre 1967, como se recuerda en uno de sus relatos. Se licenció en Historia y durante mucho tiempo dio clases de esa asignatura en centros de Secundaria y también en la Universidad.

Su obra literaria puede dividirse en dos grandes boques, según sean novelas o trabajos pertenecientes al género relato. Una primera novela *La pregunta de sus ojos* (2005) alcanzó un eco internacional, porque fue llevada al cine y consiguió el Óscar a mejor película de habla no inglesa. Pronto fue editada con el título que llevó en el film: *El secreto de sus ojos*. Refleja con claridad la posición de su autor con respecto al componente contrario a la dictadura y a su impunidad; Como ha escrito la profesora Raquel Maciucci: “Incorpora de forma decisiva el tema de la violencia institucional y las consecuencias de la falta de justicia” (Maciucci, 2015, s.p.). El ambiente político como desencadenante de la trama está presente también en su novela *Lo mucho que te amé* (2019), en la que el peronismo y su coerción social tienen una influencia extrema en las decisiones de la protagonista. En una segunda sección de sus novelas el fútbol está presente, como en *Papelas al viento* (2011) y la reciente *El funcionamiento general del mundo* (2022), cuyo argumento se centra en un el viaje que un padre y sus hijos hacen a la Patagonia para asistir al entierro de una vieja profesora que acaba de fallecer. En ese viaje, encerrados en un coche, los protagonistas entablan un acuerdo para conocerse y perdonarse.

Pero la actividad fundamental de Eduardo Sacheri ha sido la publicación de libros de cuentos sobre fútbol. Se dio a conocer, como luego narraremos, en un programa de radio donde se leían cuentos con un relato sobre Diego Armando Maradona. Tras publicar los cuentos de forma independiente en medios de comunicación, sobre todo la revista *El Gráfico* los ha ido reuniendo en volúmenes como: *Esperándolo a Tito y otros cuentos de fútbol* (2000), *Te conozco Mendizábal y otros cuentos* (2001), *Lo raro empezó después y otros cuentos* (2003), *Un viejo que se pone de pie y otros cuentos* (2007), de manera que ha sido considerado como uno de los más importantes narradores sobre el tema, y un continuador de la obra de Osvaldo Soriano (1943-1997) y Roberto Fontanarrosa (1944-2007).

El investigador David García Cames define de esta manera la obra narrativa de Eduardo Sacheri:

Considerado por muchos como el principal heredero de la tradición de la narrativa balompédica argentina, el autor nacido en Castelar defenderá a lo largo de su producción la idea del fútbol en tanto vehículo que permite expresar vivencias fundamentales. (García Cames, 2017, 496)

En el libro *La vida que pensamos. Cuentos de fútbol* (2014) se recogen 23 narraciones (precedidas por “Una nota del autor” y cerrada con un “Epílogo (Oración con proyecto de paraíso)”) cuyo tema central resulta, obviamente, el mundo del fútbol sobre todo visto desde la perspectiva de los aficionados a este deporte, ya sean jugadores aficionados, o seguidores apasionados, en todo caso personas cercanas a la clase social del autor:

Me gusta contar historias de personas comunes y corrientes. Personas como yo mismo. Personas como las que han poblado siempre mi vida. Gente criada en mis horizontes suburbanos. Ni siquiera sé por qué son ésas las historias que me nace contar. Tal vez, porque me seduce y me emociona lo que hay de excepcional y de sublime en nuestras existencias ordinarias y anónimas.

En esas vidas habita con frecuencia el fútbol. Porque lo jugamos desde chicos. Porque amamos a un club y su camiseta. Porque es una de esas experiencias básicas en las que se funda nuestra niñez y, por lo tanto, lo que somos y seremos. (2014, 9)

Así lo indica también la investigadora Gómez González: “El tema nuclear de la obra literaria del narrador argentino Eduardo Sacheri es la idea de que el fútbol y la vida del hombre común van indisolublemente unidos” (2019, 31). Y recoge el pasaje que acabamos de citar.

Pero además del tema central que define la colección de cuentos, Eduardo Sacheri muestra una constante preocupación por la reflexión sobre la escritura que va llevando a cabo mientras narra. El autor define en su “Nota del autor” su autopoética, la meditación sobre el discurso narrativo que está llevando en ese mismo momento de la escritura y que muestra más de una vez en sus textos hasta crear una línea de pensamiento que recorre toda su obra, ya sea a través de la conciencia de los personajes narradores, ya sea a través de la imagen del narrador autodiegético, que al autor propone como una figura de sí mismo: ‘No me queda más remedio que acudir a un narrador omnisciente. Que como van las cosas vengo a ser yo mismo metido a tal’ (2014, 180). No se trata de recrear una

narración sobre unos personajes y su pasión deportiva, sino la reflexión de un escritor consciente de su trabajo.

Llama la atención este rasgo de estilo de este libro, porque esta preocupación por el estilo y por la escritura está presente en muchos de los cuentos de esta colección. Puede ser una característica que modela a un autor como un escritor muy consciente de su papel en la escritura. No habría que olvidar que Eduardo Sacheri era un autor desconocido con muy poca obra y que saltó a la fama porque llevó de forma anónima el relato ‘Me van a tener que disculpar’ (2014, 51-58) a un popular programa cultural de radio en el que se leían cuentos sobre fútbol y que dirigía el periodista Alejandro Apo:

Cuando Alejandro recibió el primer cuento de Sacheri, un relato corto llamado *Me van a tener que disculpar*, dedicado al gol que Diego Armando Maradona le marcó a Inglaterra en 1986, dejando a medio equipo en el camino, se emocionó tanto que lo leyó de inmediato. (Lasso 2016)

El cuento obtuvo tanto éxito que el público pidió más relatos del autor. Y pasó que, en primer lugar, nadie conocía al autor, que había dejado de forma anónima el cuento en recepción, y, más tarde, resultó que no tenía más cuentos. Pero estuvo así 3 años, llevando cuentos de manera anónima, hasta que reunió una colección y se dirigió a una editorial.

El carácter de escritor *aficionado*, desconocido, aislado de los círculos literarios se menciona a menudo en las entrevistas que se le hacen, y, por ejemplo, Lasso Ruales (2016) cuya cita recogimos, subraya lo mismo en el título de su artículo: ‘El volante que no soñó con ser escritor’. Puede ser que así se cultive la figura de un escritor que surge de la nada.

Pero frente a esa imagen, en los cuentos de este libro Eduardo Sacheri muestra una imagen muy profesional, muy concienciada de la labor de escritor, muy atento a la revisión y a la corrección del texto, en los dos sentidos de la palabra, en cuanto termina siendo un texto corregido una y otra vez, y es correcto y equilibrado con las intenciones del autor.

David García Cames, sin embargo, relaciona la escritura, o la narrativa sobre fútbol, equilibra el poeta y el niño y sostiene que el escritor cuenta sobre fútbol para volver a la experiencia primigenia:

El escritor, en definitiva, siente que al escribir sobre fútbol en tanto juego recobra parte del tiempo perdido se la niñez, al mismo tiempo que participa

de la naturaleza mimética que se da tanto en la literaria como en la actividad lúdica. (García Cames, 2018, 276)

La conciencia de escritor comprometido con la escritura de su texto se muestra a distintos niveles en esta reflexión sobre la escritura, en esta autorreflexión, en esta variante de la metanarratividad de la escritura. Esa preocupación por la escritura, por lo que el narrador está escribiendo en el momento mismo de la escritura puede aparecer fijada en los niveles estilísticos del texto, la exactitud de la forma, que aparece en la página, o como reflexión general sobre el género literario, en este caso la escritura de cuentos. Hay una distancia entre los cuentos ‘La vida que pensamos’ (2014, 298-318) y ‘Me van a tener que disculpar’ (2014, 51-58), por un lado, y ‘Un viejo que se pone de pie’ (2014, 179-197), por otro, tres cuentos en los que se refleja de manera más clara es intención del autor por la escritura. Aquellos muestran una preocupación por el estilo, por el texto concreto. Este último relato dibuja una teoría sobre cómo se escribe un cuento.

2. Reflexión sobre el estilo y el tono

Agustina la coprotagonista y narradora de “La vida que pensamos” se muestra preocupada por la corrección de su estilo, pero sobre todo aparece cuidadosa con el léxico:

Y yo me quise morir, porque sentí que todo se había ido a la mierda.

Y ya no me importa que esta crónica se llene de vulgaridades como la palabra mierda. Porque ahí se había ido todo. El plan del abuelo, la noche de la despedida. Porque era eso. Y yo sabía que era eso. Tácita, profundamente, eso era una despedida. (2014, 313)

No es la única de sus preocupaciones, también muestra su cuidado con la unidad de sentido de lo que está contando, pero ahí el léxico está presente en esta estudiante de periodismo que querría ser escritora:

De todas maneras, si yo le mostrase esto que estoy escribiendo a cualquier profesor de la facultad, aun al más improvisado de los improvisados, me diría que no le encuentra el hilo. Y tendría razón. Empecé hablando de la llamada de mi abuelo y ahora estoy hablando de mí, de las confusiones de mamá y de palabras perimidadas. Tomá, ¡perimida!, ahí tenés. (2014, 299)

O se ocupa del tono del párrafo escrito, y será un dato esencial en el mundo narrativo de Sacheri. Agustina reflexiona sobre lo que acaba de poner en la hoja y escribe:

Esa gente que, cuando le hablás, te hace que hables con vos misma. Lo releo y suena estúpido. Cuando corrija este texto voy a tener que cambiar todo este párrafo, porque suena obvio y encima no se entiende. (2014, 310)

En el cuidado por el tono Agustina coincide con el narrador de ‘Me van a tener que disculpar’ que aparece corrigiendo sus frases casi en el momento en que fueron escritas. Ya reseñamos que el cuento tiene como centro el relato del partido de Argentina contra la selección de Inglaterra, y uno de los hilos narrativos consiste en el balanceo que realiza el narrador entre su rectitud moral y la pasión con la que vive el recuerdo de ese momento, la aparente contradicción entre su impoluto elemento de juicio, y la imposibilidad de juzgar con frialdad la pasión que produce el partido:

Me van a tener que disculpar. Yo sé que un hombre que pretende ser una persona de bien debe comportarse según ciertas normas, aceptar ciertos preceptos. Adecuar su modo de ser a determinadas estipulaciones convenidas por todos. (2014, 51)

Pero a esa persona recta le resulta imposible permanecer impasible

No obstante, y aunque tengo perfectamente claras estas cosas, no pudo cambiar mi actitud: Sigo siendo incapaz de juzgarlo con la misma vara con la que juzgo al resto de seres humanos. (2014, 52)

Lo curioso es que en esa tesitura entre deber y ser, el narrador se toma su tiempo para contar las palabras que lleva escritas: ‘Llevo escritas doscientas sesenta y tres palabras hablando del criterio ético y sus limitaciones’ (2014, 52).

Todo el texto se convierte en una reflexión sobre lo que se dijo al principio de forma que la primera parte del relato se centra en la adecuación o no sobre el discurso que se está realizando y la importancia del tono, por eso se matiza una y otra vez el discurso, que termina en un tono demasiado solemne y educado: ‘No obstante... no es un capricho, cuidado... El no lo sabe, cuidado... Digamos... Tengo pudor para explayarme del modo que aquí lo hago...’, existe un discurso sobre el discurso que se corta en el momento en que comienza la narración de lo que sucedió ese día, el momento en que la disertación se convierte en narración: ‘Esa mañana habrá sido como todas. El mediodía también. Y la tarde arranca, en apariencia, como tantas otras. Una pelota y veintidós tipos’. (2014, 55)

3. Reflexión sobre la teoría del cuento

La autorreflexión sobre la narración adquiere un lugar preeminente en el cuento: ‘Un viejo que se pone de pie’ hasta crear una teoría del cuento.

Este relato gira en torno a un joven jugador y una persona mayor que lo está viendo. El joven pertenece a una categoría de jugador que no es ni profesional, ni se encuadra en esos equipos de barrio que son tan del gusto del autor. Juega en un equipo formado, federado, en un campo de fútbol, pero aun no ha destacado, está en sus comienzos, como otros jugadores de otros cuentos como los que protagonizan ‘De chilena’ (2014, 26-41), ‘Decisiones’ (2014, 59-69) o en cierto sentido los jugadores que vagan por la capital porque ningún equipo los quiere como en ‘Benito en cuatro meses’ (2014, 280-318).

Lo que hace singular a este cuento es que toda la primera parte de su discurso reflexiona sobre la forma de escribir un cuento. No son raros los cuentos que se dividen en dos partes muy claras. Lo que acabamos de ver en ‘Me van a tener que disculpar’ con su división entre disertación y narración, en ‘La vida que pensamos’ con una larga introducción hasta que los personajes principales, Agustina y el abuelo, comienzan el recorrido hacia el estadio. Así sucede en otros cuentos que primero crean un ambiente y después llevan al lector de la mano hacia la narración de la acción y del meollo del cuento.

Pero en ningún relato del libro la división es tan clara. El autor no ha creado un ambiente en el que se desarrollará la acción principal, sino que comienza con una explicación sobre el oficio de contar. Lo más destacable, resulta, sin embargo, observar que el primer nivel, la reflexión sobre cómo se escribe un cuento, desaparece en la segunda...

Nada más comenzar el autor define los cuentos en dos Categorías: aquellos que son fáciles de contar y los otros: ‘Como si fueran demasiado complejas, huidizas, inabarcables. La que en estas páginas me empeño en contar pertenece a esas últimas’ (2014, 179). Lo cierto es que a este lector el cuento no le parece inabarcable, ni especialmente compleja, pero esa es otra cuestión.

‘Un viejo que se pone de pie’ relata la historia de una persona que ha dejado su pueblo por la muerte de su hijo y de la novia de éste por la militancia política que llevaron. El hijo, Lito, jugaba al fútbol en el equipo local y el viejo, su padre iba a verlo. Ahora, a la muerte de su mujer, quien le animó a alejarse de ese lugar de tristeza, ha vuelto. Y se encuentra viendo un partido de fútbol, donde destaca un chaval, hijo de un *milico* del regimiento que aloja el pueblo. Y en un momento hace una jugada que al viejo le recuerda el estilo de juego de su hijo, en una jugada genial.

El segundo párrafo del cuento descubre una de las claves de la poética de Sacheri y no sólo la que utiliza en este cuento:

Como casi todas las historias nace a partir de una única imagen, cargada de sentido. Esa imagen primera, esa que me subyuga al punto de querer contarla es ésta: en una tribuna baja, una tribuna de tablonces de madera en

la que, salteados aquí y allá, hay unos cuantos espectadores, un hombre mayor, un viejo, se pone en pie. (2014, 179)

El autor ha puesto ya el punto en el que debe poner la atención el lector, la escena de la que debe preguntar: ¿Por qué se ha puesto de pie? Y sobre todo ¿quién es él? Quién es esa persona que se ha puesto de pie? Sí esas son las preguntas que busca. Y son ellas las que pone en la página el autor: ‘Claro: escrito así no dice casi nada. No explica quién es el viejo, ni qué es lo que lo conduce a incorporarse del tablón’. Aclararlo, explicarlo será la función fundamental del relato:

La historia debe explicar todo eso, o de lo contrario conduce a un callejón sin salida en el que no dice nada. Y no hay peor destino para una historia. Y el problema radica precisamente en el modo de juntar esa imagen, al del viejo alzándose desde la grada, con las otras imágenes que deben encadenarse con ella para formar una trama y que haya cuento. Ni más ni menos. (2014, 179)

Tenemos imagen, que es a la vez punto de partida y punto de llegada, en cuanto es la imagen que despierta la atención del lector. Tenemos estructura, que une diversas imágenes. A continuación se presenta el problema del narrador:

El primer obstáculo con el que me topo es decidir quién contará la historia, o sea, la dichosa cuestión de la voz del narrador. ¿Quién relatará los sucesos que conducen al viejo y a esa acción final del viejo? (2014,180).

Eduardo Sacheri, que ha confiado a muchos personajes que cuenten sus relatos desde el yo, utiliza en este caso un narrador exterior al viejo, una voz heterodiegética, porque el viejo no puede contar un asombro que le dejará sin voz:

Pero el desenlace de la historia tiene que ver con el asombro, con la sorpresa infinita del viejo, y entonces ese hombre no puede narrar su propio asombro. Porque al asombro no le quedan bien las palabras [...] no puede hacerse cargo del final, porque ese final lo deja sin palabras. (2014, 180)

Así se opta por esta decisión: ‘No me queda más que acudir a un narrador omnisciente. Que como van las cosas vengo a ser yo mismo metido a tal’ como recordamos más arriba.

A partir de ese momento sigue la reflexión sobre otros elementos que configuran la historia. El uso del tiempo, y el uso de las idas y las venidas, de los flash-back, sobre todo, del recuerdo que atañe al viejo y a su familia, y al tiempo del joven que está viendo jugar, que también tiene un pasado. Y coincidiendo con el tiempo, los personajes. Un cuento pide pocos y dos son aquí los principales, pero no hay que olvidarse de lo que ya no están:

Los personajes principales son dos: el viejo de la tribuna y un muchacho que juega al fútbol, al otro lado de la alambrada. Hay varios ausentes. Varios que han sido y que ya no son. Unos cuantos fantasmas que sueldan esos pasados dispersos, lejanos y cercanos. (2014, 181)

Una vez que el narrador ha recorrido los elementos principales de una narración, de cualquier narración, de esta y de otras, imagen, narrador, tiempo, personajes, comienza la historia: ‘Empecemos diciendo’ (2014, 182). En los primeros párrafos de la historia aún se mantiene una reflexión sobre el modo de narrar, y de hecho, ese narrador se pregunta, aunque va desapareciendo poco a poco, por la propiedad de lo que dice:

Carga sobre sus hombros una historia dolorosa. Iba a agregar después del calificativo “dolorosa” y de una coma, “como todos los hombres, o por lo menos como todos los viejos”. Pero ahora no estoy del todo seguro de esa sentencia. ¿Por qué iba a escribirla? ¿Por qué me arrepentí?. (2014, 182)

En este punto el narrador, consciente de que todas esas reflexiones pueden cansar al lector, deja claro que ‘De todos modos mis divagaciones no hacen al caso’ (2014, 183). Comienza a contar, ya sin tanto meandro, la historia del hombre que ve un partido de fútbol. Lo primero que nos dice de él es que su tristeza proviene de que perdió a un hijo: ‘Ha sufrido mucho y “mucho” significa aquí que le ha tocado atravesar la pena sin nombre de perder a un hijo’ (2014, 183). Aquí se abre otro hilo que no se cerrará hasta el final. La narración se focaliza en el hombre que ve un partido, y se nos dice de él que sabe de fútbol y que sabe distinguir el talento. Se fija en un muchacho que hace cosas distintas en el juego. Una botella de agua, que el viejo lleva para pasar el sándwich, sirve para dar un salto al pasado y contar que se alejó del pueblo y que vivió en Santa Fe, a donde se trasladó por insistencia de su mujer, después de lo de Lito, algo que pasó por causa de su novia Graciela. Su mujer no pudo soportar el dolor y le propuso el traslado a la ciudad. Allí vivieron, allí murió ella, y allí la enterró. Entonces decidió volver al pueblo, volver a su costumbre de ver los partidos en ese campo perdido en la llanura. A vivir solo, a recordar a su mujer y a recordar a su hijo. Aquí se produce una de las revelaciones claves del cuento, que vuelve a interrumpir irónicamente la voz del narrador, que no aclara, aunque la sugerencia es suficiente:

Ya llevo varias páginas escritas y temo haberme ido por las ramas. O no. Tal vez lo que ocurre simplemente es que mi temor inicial estaba plenamente justificado y lo que sucede es que esta historia no se deja contar y punto. (2014, 188)

Pero eso no resulta cierto, porque la narración ha contado la historia de ese hombre hasta llegar al momento en que se cruza con el muchacho que juega frente a él un partido de pequeña categoría. Hasta aquí el pasado, y el espacio lejano en Santa Fe, desde aquí el presente. Hasta aquí el alejamiento entre los dos protagonistas, desde este punto la unión de los dos. ‘Y para peor no he dicho nada del muchacho’ (2014, 183), comenta el narrador, y aquí comienza el punto en el que los dos personajes, el viejo y el chico, coinciden. El muchacho juega de cinco y muy pronto llama su atención. En ese punto se cuentan las jugadas memorables del muchacho, excepcionales, pero que el viejo puede presentir antes de que ocurran hasta que llega la jugada maestra: ‘La pisada, el caño, el amague del pase largo, y otro caño, de espaldas, con pisada’ (2014, 196).

Una jugada que el viejo ya había visto otra vez:

Porque no es la primera vez que el viejo ve esa jugada. Esa misma. La pisada, el caño, el amague del pase largo, y otro caño, de espaldas, con pisada. Hace años que la ha visto. Quince para ser exactos. [...] Hace quince años la vio desde el alambre, porque Lito le decía que lo mirase desde ahí, desde el lateral. (2014, 196)

El muchacho acaba de realizar la misma jugada que el viejo vio hacer a su hijo Lito quince años antes. El muchacho hace que el viejo reviva en su recuerdo la historia de su hijo Lito. Por el asombro que siente él se pone de pie.

El cuento ha ido recto en su último tramo. Pero ha dejado dos elementos sugeridos, sin aclaración suficiente. Aludíamos al primero un poco más arriba. Uno de los hilos sin explicar reside en la alusión a la ausencia de Lito. Cuando el viejo va a visitar la tumba de su esposa, recuerda que:

Extraña mucho a su mujer, pero no es que la extrañe más de pie frente a la tumba que sentado en la galería de su casa a la hora del mate. Como con Lito, que lo extraña en cualquier momento y en cualquier lado. De todos modos no puede comparar porque con Lito no tiene una tumba para ir a visitar, ni en el pueblo ni en otra parte. De Graciela tampoco hay tumba. Si la hubiera la visitaría. El viejo siente que le quedó trunca la curiosidad de conocerla. Ahora ya no puede. A Lito se le notaba cuánto la quería. (2014, 188)

Es decir, Lito y Graciela son *desaparecidos* de la dictadura militar. Los mataron y los desaparecieron, por eso la mujer del viejo insistió en marchar del pueblo. Por eso, y este es el segundo hilo que queda sugerido en el relato, el pueblo se muestra poco receptivo, arisco, crítico con los *milicos*, y separa claramente regimiento y población (2014, 184-185).

El tema del cuento es el dolor por la ausencia de Lito. Un dolor que no se puede ahogar. Pero termina siendo una ausencia que se vuelve presencia gracia al fútbol y a ver a un muchacho repitiendo la misma jugada en cinco pasos que el viejo vio hacer a su hijo quince años atrás. Así el fútbol se convierte, como Eduardo Sacheri escribió en su autopoética, en la forma de hablar de otras cosas. A través del fútbol podemos referirnos a la represión, al dolor de la ausencia y al asombro del reencuentro con un recuerdo, que mitiga por un momento el dolor por la ausencia del hijo desaparecido.

4. Las narraciones paralelas

Muy cercanas a estos cuentos en que se ofrece una reflexión metaliteraria se encuentran dos relatos en los que se produce una técnica narrativa algo diferente. En 'Un verano italiano' (2014, 128-140) y en 'Una sonrisa exactamente así' (2014, 255-266) se cuentan dos historias de enamoramiento que corren paralelas a una narración sobre un

acontecimiento futbolístico, de manera que la narración de un partido o de un campeonato va en paralelo al proceso de enamoramiento de los personajes.

Son dos cuentos con planteamientos narrativos distintos, porque en el primero de ellos, un periodista llamado Trobiani, debe entregar una columna ese mismo día y al no saber sobre qué escribir, decide contar una historia de amor que le sucedió el verano de 1990, y de esta forma vuelve a la reflexión metanarrativa como vimos que hace Agustina en 'La vida que pensamos' y introduce en el relato elementos de crítica sobre su escritura:

Vuelvo a detenerme y a releer ahora el último párrafo. Es patético, la pucha. Si fuera solamente aburrido vaya y pase. Pero es patético. Cuando mi jefe lo reciba en la redacción no va a pensar, como otras veces, "Trobiani se puso denso. (2014, 129)

Cuando entra en materia ('Me estoy yendo de tema, esta historia va a quedar larguísima' (2014, 131) comenta el narrador de su propia historia), 'Un verano italiano' recorre el paso de la selección argentina en el Mundial de Italia de 1990, mientras el protagonista mantiene una relación con Victoria, la novia de un amigo, de la que se enamora. Esa relación amorosa va tomando fuerza mientras Argentina avanza en el Campeonato. Cuando la Selección juega contra Camerún (ganó esta selección 1-0), los acompañantes de los protagonistas se levantan enfadados y quedan en la mesa solos Trobiani y Victoria. Y tiene lugar su primera charla a solas. Contra la Unión Soviética Argentina ganó 2-0, pero se lesionó el portero Pumpido y fue sustituido por Goycoechea y los enamorados coinciden en confiar en su valía y esta vez caminan juntos por la acera, momento en que Trobiani pronostica que con Goycoechea Argentina hará un buen Campeonato. El protagonista ve los octavos de final contra Brasil solo en su casa, pero al acabar el partido recibe una llamada telefónica de Victoria. Y en ese momento él se da cuenta de que ella también siente algo por él:

A los demás les ladraba; a mí me sonreía. A los demás los ignoraba; a mí me sacaba charla. El novio, más allá de su indudable cretinismo, empezaría indefectiblemente a apiolarse. (2014, 136)

La piña de amigos ve los cuartos de final contra Yugoslavia en un bar. Pero la pareja se encuentra en el pasillo que da a los baños, y allí ella le promete que verán solos la semifinal. El portero Goycoechea tuvo una actuación estelar en la tanda de penaltis contra Yugoslavia. Y al terminar los dos protagonistas terminan abrazados.

Los dos ven juntos y solos, lejos de todos los amigos, la semifinal contra Italia. Y a relación se va haciendo más intensa. Y cuando Goycoechea para el penalti decisivo los personajes se abrazan con mayor calidez. Y el narrador es consciente de que su enamoramiento ha corrido en paralelo a la Copa del Mundo:

No lo habíamos dicho. Pero el destino de lo que nos estaba pasando iba de a mano con ese derrotero de locos de la Argentina en el Mundial de Italia. Desde ese comentario tonto después de la derrota contra Camerún,

pasando por los elogios a Goyco cuando la Unión Soviética, hasta ese abrazo lleno de promesas del partido con Italia. (2014, 138)

Cuando llega la final contra Alemania los dos amantes quedan para verse tras el partido, pero, como se sabe, Argentina perdió por un penalti dudoso que el árbitro pitó en el minuto 84. En ese momento termina el encanto del enamoramiento. Como en otros relatos, Sacheri hace referencia a los cuentos populares y hace ver a Trobiani que es una Cenicienta, que han dado para él las doce en el reloj, y que ya nunca más volverá a ver a Victoria, por cierto, otro nombre simbólico e irónico que mantiene su significado mientras Argentina gana en el Mundial, pero que carece de sentido en el momento de la derrota.

El cuento mantiene un juego paralelo notable, pero quizás no termina de convencer en su final. La estructura en la que se apoya, el enamoramiento se refuerza mientras Argentina avanza en el Campeonato, no disimula ese final en el que se diluye la fuerza psicológica de los personajes. No es creíble la imagen de Victoria, no puede aceptarse que ella deje al periodista simplemente porque perdió Argentina en la final. Su motivo para enamorarse de Trobiani no puede caer por una causa tan débil.

Una técnica paralela similar se cuenta en 'Una sonrisa exactamente así' donde un protagonista-narrador intenta establecer una relación con una chica a la que ha visto por casualidad sola en la mesa de un bar. Aquí los motivos son más coherentes, tanto los que explican la casualidad del encuentro (al narrador se le hizo tarde y debió cambiar su trayecto al trabajo), como los que llevan al personaje a intentar que la chica esboce una sonrisa sincera, la séptima. Por ello resulta un cuento más redondo que el anterior, aunque es cierto que utiliza menos elementos, y resulta por ello más intenso.

Las bases que estructuran el relato son dos. Los números siete y ocho, en primer lugar, subrayando de nuevo la querencia del autor por la literatura oral y popular, y el partido entre Brasil y Uruguay en Maracanã el 16 de julio de 1950, el famoso Maracanazo.

El cuento se narra como una gran vuelta hacia atrás. Se han producido ya las sonrisas, y el narrador comienza a contar cómo fueron surgiendo.

La primera sonrisa de la mujer es de compromiso, de saludo. Un desconocido se acerca, sonríe y saluda y la mujer sonríe también por educación. Y entonces el recién llegado pide permiso para sentarse y antes de que ella diga que no, comienza a contar el partido entre Brasil y Uruguay. Y en el comienzo del relato ella sonríe por segunda vez, y en esta ocasión la sonrisa es 'extrañada, a lo mejor desconcertada, a lo peor compasiva, pero sonrisa al fin' (2014, 257). La tercera tiene lugar cuando el narrador le pide, ya en la interacción de los dos 'y yo te pedí que no abrieras los ojos así porque podáis tumbarme al suelo con la onda expansiva' (2014, 259). La cuarta se produce cuando el contador tiene que referirse al gol de Brasil en el minuto dos de la segunda parte, y, cuando el narrador piensa que se encuentra en el momento más difícil de la relación, porque está contando el éxito del ganador, la compasión que ella tiene por Uruguay hace que se interese por el relato y dibuje su cuarta sonrisa que es 'de curiosidad de alguien que quiere que le sigan contando el cuento'. (2014, 260)

Cuando se cuenta el segundo gol de Uruguay, ella sonríe por quinta vez, 'Fue de nervios. Faltó que te pusieras de pie para ver mejor, como hacen los plateístas en las canchas en las jugadas de riesgo' (2014, 262). La sexta se produce cuando termina el partido y Uruguay se proclama Campeón del Mundo:

Tu sexta sonrisa se iluminó del todo, en el alborozo de saber que esos once muchachos de celeste habían sido capaces de saltar todas las trampas del destino [...] La tortuga que derrota a la liebre, el mendigo hecho príncipe, David contra Goliat, pero con pelota. (2014, 263)

El cuento realiza un giro genial. Porque se ha acabado la magia del relato del partido, y el protagonista pide a la mujer, ya hablando en serio, que le permita quedarse o le ordene que se marche. Y esa sonrisa casi ni se ve: 'Pero tu sonrisa no llegó a ser porque viste mi expresión seria y te contuviste' (2014, 263). En una línea el narrador afirma que 'el problema no son tus primeras siete sonrisas' (2014, 265), pero debe ser un lapsus del narrador, porque solo se han narrado seis y esa media sonrisa, no terminada de esbozar. Pero el narrador debe conseguir una última sonrisa, la definitiva, y ya no depende de la narración, sino de sí mismo. Es él quien debe conseguir que nazca la sonrisa sincera:

Y ahora viene lo más difícil. El problema es que los uruguayos pueden acompañarme hasta aquí y nada más [...] Pero lo que falta por hacer es asunto mío. O mío y tuyo, pero no de ellos.
Lo que me falta contarte es el final, o el principio, según se mire. Me falta hablarte de mí. (2014, 263)

En este punto el personaje rememora su recorrido de esa mañana, en la que el despertador no sonó, todo salió mal, los autobuses que no pararon porque iban llenos, la carrera hasta el metro, el semáforo que se pone en rojo antes de que él llegue, y entonces... entonces la ve en la mesa del bar, mirando hacia afuera, hacia la nada, y decide entrar y comenzar a enamorarla.

Todo se funde en ese momento mágico en que 'yo me atreva a rozar tu mano con la mía y vos des un respingo y me mires a los ojos con tus ojos como lunas y yo te sonría y vos también me sonrías, pero no con una sonrisa cualquiera' (2014, 266), sino con una sonrisa 'exactamente así' que da título al cuento y que afirma la relación entre los dos protagonistas.

5. Conclusión

Frente a la imagen de escritor “desconocido que un golpe de suerte consigue el éxito, imagen que también aparece relatada por Jonatham Gilbert, periodista del *New York Times*, en un artículo sobre Eduardo Sacheri (Gilbert, on line), el autor se muestra como un escritor analítico con su obra, capaz de producir una teoría del cuento en su relato “Un viejo que se pone de pié”, sumamente consciente del ‘arte de narrar’.

Esa actitud hacia la conciencia narrativa no solo se enuncia en el nivel del narrador (que se anuncia como una imagen del mismo autor), sino que se refleja en algunos personajes que reflexionan sobre lo que están escribiendo en el mismo momento en que redactan el cuento que estamos leyendo.

En este artículo se han analizado tres modos de autoconciencia narrativa. El primero se refleja en personajes o en narradores que muestran una conciencia de escritura que aparece en el momento de la propia escritura. Agustina, la protagonista de “La vida que pensamos” reflexiona sobre la escritura que fluye mientras narra el cuento, reflexiona sobre su estilo y sobre el léxico que emplea, siendo consciente de lo que está escribiendo en el momento. Su actitud se refleja en el narrador de ‘Me van a tener que disculpar’ atento al discurrir del discurso como a su propiedad.

El segundo se muestra en el relato ‘Un viejo que se pone de pié’ en el que Eduardo Sacheri expone *un arte de narrar*, una aproximación a la narratología donde describe los pasos y los elementos principales del placer de contar. Se han analizado las características que el autor del libro propone como marcas efectivas de un relato: el punto de partida, la imagen primera que da lugar al origen del cuento y al interés que motiva al lector a seguir leyendo; el narrador y la importancia del punto de vista y del lenguaje que se emplea en él; el uso del tiempo y de la memoria, de la cronología; la descripción y configuración de los personajes; la concatenación de la historia, el uso de los distintos segmentos de la secuencia narrativa; la última página que explica todo el recorrido narrativo producido en el relato.

El tercer modo de autoconciencia tiene que ver con la técnica de la construcción de una narración, a la manera postmoderna. En los dos casos analizados, ‘Un verano italiano’ y ‘Una sonrisa exactamente así’ un relato, la narración de un campeonato o de un partido de fútbol, sirve como marco para otra narración, un proceso de enamoramiento de los protagonistas que avanza al ritmo en que avanza el partido. Se trata de la técnica de un cuento dentro del cuento, pero, sobre todo, de la utilización de una estructura narrativa construida que elabora otra narración.

Todas estas técnicas narrativas apuntan a un autor muy consciente de lo que escribe y de las técnicas que utiliza para que el mensaje que quiere transmitir llegue de manera eficaz al lector.

Financiación

Este trabajo es fruto del proyecto de Investigación LAIDA (Literatura eta Identitatea/ Literatura e Identidad), que pertenece a la Red de Grupos Consolidados de Investigación del Gobierno Vasco con el número IT 1572/22 y de la Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea (GIU 20/26).

Bibliografía

Sacheri, E. (2014). *La vida que pensamos. Cuentos de fútbol*. Alfaguara.

García Cames, D. (2017). Gol y memoria: el fútbol en la narrativa en lengua española del XXI. *Letras de Hoje*, 52, 494-502.

García Cames, D. (2018). *La jugada de todos los tiempos. Fútbol, mito y literatura*. [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca]. <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=1367628>

Gilbert, J. (2016). En sus novelas y cuentos, Eduardo Sacheri entrelaza la vida en Argentina y el fútbol. *New York Times*. Recuperado el 1 julio de 2022 de <https://www.nytimes.com/es/2016/07/01/espanol/cultura/en-sus-novelas-y-cuentos-eduardo-sacheri-entrelaza-la-vida-en-argentina-y-el-futbol.html>

Gómez González, J. C. (2019). Eduardo Sacheri, un escritor entre el fútbol y el cine: obra y estudio bibliográfico. *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 45, 31-67.

Lasso, A. (15 de julio de 2016). *Eduardo Sacheri: el volante que no soñó con ser escritor*. Recuperado el 1 julio de 2022 de <https://revistamundodineros.com/eduardo-sacheri-el-volante-que-no-sono-con-ser-escritor/>

Macciuci, R. (2015). Oscuridad y zonas grises en *El lápiz del carpintero* y *La lengua de las mariposas* de Manuel Rivas. Con una coda argentina: *La pregunta de sus ojos* de Eduardo Sacheri. *Olivar*, 16(24), sin paginar.