Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 40 (2001)

Artikel: Fútbol y literatura : juego entre líneas

Autor: Peñate Rivero, Julio

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-267568

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

FÚTBOL Y LITERATURA : JUEGO ENTRE LÍNEAS

Un vacío asombroso : la historia oficial ignora el fútbol.
Los textos de historia contemporánea no lo mencionan
en países donde el fútbol ha sido y sigue siendo un
signo primordial de identidad colectiva
(Eduardo Galeano)

Introducción

Al margen de la visión favorable, indiferente o negativa que se pueda tener sobre el fútbol, no cabe negar que será considerado como una de las referencias fundamentales del siglo XX : muy pocas manifestaciones colectivas concentraron la atención pública de un modo tan intenso, menos aún son las que se mantuvieron de forma tan continuada (incluso a pesar de los conflictos bélicos mundiales)[1] y posiblemente ninguna creció como lo hizo el balompié, sobre todo desde que la televisión lo puso, al menos teóricamente, al alcance del conjunto del planeta[2].

Además, en cuanto espectáculo participativo y de masas, el balompié se ha convertido en un doble factor de identificación simbólica : personal en cuanto manifestación pública del propio individuo y colectiva en cuanto adhesión a unos colores, a un equipo, a una ciudad, a una región o a todo un país. Incluso no faltan autores que llegan a ver en este deporte una función compensatoria destinada a paliar el vacío que la decadencia del sentimiento religioso ha dejado

---

1 Ver a este propósito Alfred Wahl, *Historia del fútbol*, Barcelona, BSA, 1999.

2 La primera transmisión televisiva de unos campeonatos del mundo tuvo lugar en 1954 desde Suiza y se considera habitualmente que fue en los de 1966 en Inglaterra donde la televisión empezó a transformarse en el fabuloso soporte publicitario y económico que es hoy para este deporte.

en el hombre actual[3]. Por lo tanto, su función representativa es de tal calibre que olvidar su estudio supone, sencillamente, privarse de una herramienta privilegiada para la comprensión de actitudes y comportamientos definitorios de nuestra cultura (en el sentido antropológico del término, como forma de vida de un determinado conjunto social).

Sobre escritores y fútbol en las letras hispánicas

Nada tiene de particular que los intelectuales españoles más atentos a la aparición del reciente fenómeno y a sus potencialidades futuras lo tomaran en cuenta desde el momento en que esta expresión deportiva cobró cuerpo en España (finales del siglo XIX y principios del XX). El interés de los escritores españoles por la temática deportiva en general[4] arranca esencialmente con los autores de la « Generación del 98 ». Baste recordar los nombres de Pío Baroja (*Zalacaín el aventurero*, 1909), de Jacinto Benavente (*Más fuerte que el amor*, 1906) y sobre todo el de Miguel de Unamuno, con una treintena de textos producidos a lo largo de casi toda su trayectoria intelectual desde 1893 (« Un partido de pelota ») hasta 1934 (« Gorros rojos y gorros gualdos »). En varios de ellos, don Miguel toca específicamente el tema futbolístico, como en « Sobre el desarrollo adquirido por el football en España » y en « Boy-scouts y footballistas » e incluso en alguno aborda la conexión deportiva de la literatura (« Deporte y literatura »). Las publicaciones unamunianas se encuadran dentro de las premisas de la generación noventayochista, relacionadas en este aspecto con las preocupaciones de la Instititución Libre de Enseñanza (modernización del país, juventud bien formada física e intelectualmente, valoración de la creatividad y de la espontaneidad personal, peligro del patrioterismo , etc.). No extraña que alguno de sus textos, como el citado « Boy-scouts y footballis-

---

3 Nos referimos concretamente a Norbert Elias y Eric Dunning en *Sport et civilisation : la violence maîtrisée*, París, Fayard, 1998.

4 Antonio Gallego Morell, *Literatura de tema deportivo*, Madrid, Prensa Española, 1969.

tas » apareciera en el *Boletín de la ILE* en 1921 : el balompié había sido introducido en Madrid hacia 1890 por profesores de la Institución formados en Gran Bretaña (con sus alumnos crearon el Foot-Ball Sky, equipo del que surgiría posteriormente el Real Madrid).

Esta línea de interés no se borra, sino todo lo contrario, con las generaciones siguientes : en cuanto a la del 14, Ortega y Gasset, entre otros, se interesa por el tema en varios de sus textos más significativos como *La deshumanización del arte* (1925) y « El origen deportivo del Estado » (en *El Espectador*, 1930) y W. Fernández Flórez, contemporáneo de este grupo, recoge en el tomo VII de sus *Obras completas* sus escritos en torno a este deporte[5]. La generación del 27 aporta, por ejemplo, la pasión confesada de Dámaso Alonso y las voces de Gerardo Diego (« Balón de fútbol ») y de Rafael Alberti, quien inmortalizaría con su « Oda a Platko » al excelente guardameta húngaro del Barcelona. Por los mismos años aparece *Teatro irrepresentable* (1925) de Jardiel Poncela. Entre los escritores posteriores cabe recordar que también dedicaron atención y textos literarios autores como Antonio Zunzunegui (*Chiripi. Historia bufo-sentimental de un jugador de foot-ball*, 1931), Miguel Hernández (« Oda al guardameta »), León Felipe, Vicente Gaos (inolvidable su poema a Jairzinho « Oración por un gol »), Leopoldo de Luis, García Nieto y Cela (con sus *Once cuentos de fútbol*, de 1963, y diversos artículos), Gonzalo Suárez (*Los once y uno*, 1964) y Delibes, del que retendremos aquí un ensayo : *El otro fútbol* (1982).

En cuanto a Gabriel Celaya, García Hortelano y Juan Benet, confesaron ser auténticos apasionados al fútbol y el primero de ellos mereció que, a su muerte, la Real Sociedad saliera a jugar con brazaletes negros. Por su parte, José Luis Sampedro dio una de las

---

5 Wenceslao Fernández Flórez, *Obras Completas*, VII, Madrid, Aguilar, 1961, págs. 499-675. Es precisamente este autor quien acuña el término *vicegol* para una de las acciones más meritorias del fútbol pero que no logra su objetivo : « Llamo yo *vicegol* al hecho de que una pelota pase por encima o la lado de la puerta o bata en los largueros, sin ser gol, pero en inminencia de serlo [...]. *Vicegol*... Suena bien y es al mismo tiempo consoladora y exacta » (pág. 508).

visiones más atinadas de la función del fútbol en la sociedad española de medio siglo con su relato « Un caso de cosmoetnología », contenido en *Mientras la tierra gira* (1993). En los últimos años, Guelbenzu, Vázquez Montalbán, Bernardo Atxaga, Julio Llamazares, Manuel Vicent, Javier Marías entre tantos otros, firman narraciones con asunto balompédico[6] y el último de los citados no duda en publicar, primero como artículos y luego en formato de libro, un conjunto de textos que casi vienen a ser una crónica sentimental de los españoles nacidos en torno al medio siglo[7].

Interesa destacar que esta continuidad no ha sido uniforme : durante la posguerra española, buena parte de la intelectualidad más o menos hostil al franquismo percibió en el fútbol el componente propagandístico y de distracción (desviando la atención de « los problemas reales » del país) que sin duda el régimen atribuía a este deporte y lo silenció literariamente[8]. Mussolini había utilizado el campeonato del mundo de 1934 en Italia como una exhibición de su sistema político, algo semejante a lo que el general Videla haría en 1978 en Argentina continuando la estrategia llevada a cabo por Perón en 1953 con la victoria ante los ingleses (estrategia seguida por

---

6 Jorge Valdano (editor), *Cuentos de Fútbol*, Madrid, Alfaguara, 1998. Hay una segunda parte, publicada por la misma editorial y en el mismo año. Además de los autores españoles citados, aparecen otros como A. M. Moix, Puértolas, Regás, Armas Marcelo, Cela, Delibes, García Hortelano, Martín Casariego, Prada, Sampedro, Umbral y Vicente Verdú. Figura igualmente una nutrida nómina de escritores hispanoamericanos.

7 Javier Marías, *Salvajes y sentimentales. Letras de fútbol*, Madrid, Aguilar, 2000. Entre los textos de los autores citados cabe mencionar la novela de Vázquez Montalbán *El delantero centro fue asesinado al atardecer* (1988), que incluso fue llevada al cine.

8 Serían muy numerosos los ejemplos del interés del régimen franquista por el fútbol : desde el uso de la camisa azul para la selección en la inmediata posguerra hasta presentar la victoria contra Inglaterra en 1950 como el « triunfo sobre la pérfida Albión », pasando por situar partidos de la máxima rivalidad (Madrid-Barcelona) el primero de mayo para disminuir la asistencia a las manifestaciones callejeras de ese día.

Onganía en 1966, presentando como heroica a una selección que sólo había hecho un discreto papel en el Mundial de Inglaterra). Por lo tanto, conviene apuntar que esa manipulación supera el ámbito deportivo y se sitúa más bien en la lógica general del dominio sobre el Otro (« Toda manifestación masiva engendra la codicia del poder », según recuerda Eduardo Santa Cruz[9]). Así pues, ni es propia del fútbol ni de los regímenes autoritarios. Por ejemplo, no está ausente de los sistemas masivos de comunicación de las sociedades democráticas desde que éstos existen : pensemos en la publicidad, « inherente » a nuestra cultura occidental, de cuyo alcance el ciudadano medio no es demasiado consciente aunque esté casi diaria y masivamente sometido a su influencia[10].

En Hispanoamérica no se han dado de forma tan marcada esas reticencias. Si tomamos el ejemplo de Argentina, observamos que la introducción del balompié a finales de los años sesenta del siglo XIX, se realiza, como en los años ochenta en Chile, Uruguay y España, de la mano de los ingleses y también mediante una primera fase más elitista, por practicantes de origen sobre todo británico (recordemos que, en España, el Recreativo de Huelva fue fundado en 1889 por empleados ingleses de las minas de Río Tinto). A esa breve fase sigue la rápida « criollización » del fútbol desde la primera década del siglo XX[11]. A partir de entonces, se integra en el imaginario

---

9 Eduardo Santa Cruz A., « ¿Hacia dónde va nuestro fútbol ? », *Nueva Sociedad*, número 154, 1998, págs. 157-167. La cita se encuentra en la página 167.

10 Baste citar una cifra de mitad de los años 90 : a lo largo de 1994, los españoles mayores de cuatro años recibieron 18.226 impactos publicitarios (50 por persona y día) provenientes de la televisión. A ellos habría que añadir los de la prensa escrita, radio, vallas publicitarias, buzoneo, etc. No es probable que las cantidades hayan disminuido en los años posteriores (Mariola García Uceda, *Las claves de la publicidad*, Madrid, ESIC, 1995, pág. 309).

11 El proceso se realizó venciendo las iniciales reticencias de las organizaciones de trabajadores, que consideraban al fútbol, junto con la misa, la peor droga para el pueblo. Luego cambiaron de estrategia valorando el factor de comunicación y de esfuerzo comunitario que este deporte implicaba (Osvaldo Bayer, *Fútbol Argentino*, Buenos Aires, Sudamericana, 1990).

colectivo de tal manera que los intelectuales, salvo excepciones (la de Borges es la más frecuentemente citada) no escapan a su atracción : es conocida la atención que le han dedicado, por ejemplo, Mujica Laínez, José María Delgado, Julio Barrenechea (con su encendido « Homenaje al mundial » de 1962), Sábato, García Márquez, Bioy Casares (para quien la mejor forma de adquirir temple ante la adversidad es ser hincha de un club perdedor), Osvaldo Soriano[12], Paco Espínola, Vargas Llosa (que demostró sus conocimientos en la prensa española durante el mundial de 1982), Benedetti, Bryce Echenique, Roa Bastos[13], Julio Ramón Ribeyro, Cepeda Zamudio, Eduardo Galeano[14], Sergio Ramírez, Antonio Skármeta[15], Roberto Bolaño (su atípico discurso en la recepción del premio Rómulo Gallegos 1999), Claudio Ferrari, Poli Délano, Fernando Vallejo, Roberto Fontanarrosa, etc.

Un elemento explicativo de tal actitud puede hallarse en la coincidencia entre la extensión del fútbol y la formación y consolidación de los países hispanoamericanos, jóvenes, necesitados de afirmación identitaria de pertenencia a una misma comunidad nacional y que encuentran en el fútbol la posibilidad, repetida en cada nueva confrontación, de una amplia afirmación colectiva. La manifestación deportiva (y el fútbol en particular, por su gran capacidad de convocatoria) es representación de una determinada cohesión colectiva y, al mismo tiempo, contribuye eficazmente a su

---

[12] Cronista deportivo y excelente narrador. Se ha publicado una interesante muestra de sus trabajos anteriores en *Fútbol*, Madrid, Mondadori, 1998.

[13] Al final de estas páginas comentaremos « El crack », magistral relato aparecido en la antología ya citada *Cuentos de Fútbol*.

[14] Eduardo Galeano es autor, entre otros trabajos, de *El fútbol a sol y sombra* (Santiago de Chile, Pehuén, 1995), quizás uno de los libros que con más corazón y elocuencia penetran en las entrañas de este deporte.

[15] Es muy conocida su novela corta *No pasó nada* (1980) pero lo es menos otra anterior con el fútbol como ingrediente esencial : *Soñé que la nieve ardía* (1975).

dinamización, tanto hacia dentro como hacia el exterior[16]. Un país como el Uruguay cobra protagonismo en la escena internacional al ganar en las Olimpiadas de 1924 y 1928[17] y con su victoria en la primera copa del mundo (1930). Este mismo país, junto con Argentina, Brasil, Paraguay, Colombia, etc., exporta jugadores de extraordinario nivel, que pasean por Europa el nombre de esos estados y de algún modo afirman su presencia en el primer mundo[18] con las armas que tienen al alcance, no carentes de cierta eficacia (muchos países y ciudades del tercer mundo « suenan » a los europeos gracias a esos embajadores más o menos voluntarios)[19].

Se comprende, entonces, el planteamiento al que parece responder el intelectual hispanoamericano : no dejar esta manifestación en manos del poder sino hacerla materia literaria, mostrar lo que puede tener de más auténtico (no siempre idílico) y considerarla como un componente ineludible del mundo que ellos describen. No deja de ser llamativo que en España sea alguien de origen argentino, Jorge Valdano, quien tal vez más haya estimulado la atención de los

---

16 Seguimos aquí las reflexiones de Jean-Marie Brohm en su *Sociología política del deporte*, México, FCE, 1982.

17 Galeano, en su obra citada, pág. 50, cuenta que entonces el dirigente uruguayo Atilio Narancio (que en 1924 había hipotecado su casa para financiar el viaje de los jugadores a Francia) comentó : « Ya no somos más aquel pequeño punto en el mapa del mundo ».

18 Esa afirmación nacional mediante el fútbol puede dar lugar a la violencia incluso entre estados : recordemos la llamada « guerra del fútbol » entre Honduras y el Salvador (1969), que costó la vida a más de seis mil personas y produjo unos veinte mil heridos. Dado el carácter de nuestro ensayo, no discutiremos aquí si dicha violencia es producto del fútbol, si éste no hace más que permitir la expresión de una violencia preexistente, si el fútbol es un sistema regulador de la violencia dentro y fuera del terreno de juego, etc.

19 Posiblemente sea Julio Libonati uno de los primeros embajadores : autor del histórico gol de la victoria de Argentina contra Uruguay en el campeonato sudamericano de 1921, será poco después fichado por el Torino.

lectores cultos y de los intelectuales en general hacia las características, valores e implicaciones de este deporte[20].

Algunos rasgos constitutivos

Nos proponemos destacar ahora algunos de los múltiples componentes de la confrontación deportiva durante un partido de fútbol (y no del conjunto del fenómeno, dirigentes, publicidad, negocio, salarios, inserción social, etc. : sería imposible en estas pocas páginas). Lo haremos a partir de algunos rasgos habituales en la narración literaria. Un encuentro de fútbol tiene, en cierto sentido, una estructura narrativa : dentro de un marco prefijado, un conjunto de actantes realiza una determinada acción (apoyada en ayudas y superando obstáculos), con su inicio, desarrollo y desenlace, basada en un conflicto de intereses, poblada de múltiples peripecias y marcada por la intriga del resultado final. Ello nos permitirá resaltar conexiones y oposiciones entre fútbol y literatura, así como entre el fútbol y el resto de la vida (en realidad, aun aquí seguiremos tratando de literatura en la medida en que ésta también se ocupa de la vida).

La presión de la temporalidad

Al contrario de otras manifestaciones deportivas (el tenis, el ciclismo, la mayoría de las pruebas atléticas), aquí el tiempo está determinado previamente, no es extensible y los protagonistas deben gestionar al máximo su brevedad para sacar, como el hombre en la vida, el mayor partido posible de ella. También como en la existencia humana, ese tiempo, objetivamente delimitado, resulta sin embargo terriblemente subjetivo en función de las propias circunstancias. Parecerá demasido corto si se está por detrás en el marcador y lo

---

[20] Además de sus artículos periodísticos, leídos con atención por los entendidos, y de la edición del libro antes citado, señalemos que Jorge Valdano también ha publicado *Los cuadernos de Valdano* (Madrid, El País-Aguilar, 1997), unas estimulantes reflexiones sobre las relaciones entre el fútbol y la vida.

contrario si se va ganando al oponente de forma apretada (en este caso, *perder tiempo* significa ganarlo, excepto si se adelanta el rival : entonces el tiempo perdido lo habrá sido realmente). Se comprende que la velocidad sea un factor esencial : rapidez en llegar antes que el otro o en hacer que el esférico llegue antes que él, rapidez en el pensar, en el ejecutar y en la articulación entre ambos. El tiempo ganado al contrario supone siempre una inversión rentable cara a la victoria.

La presión de la temporalidad es aún más intensa si observamos que la repetición forma parte sustancial de ella : la mayor parte del tiempo se emplea en reiterar la acción que, idealmente, ha de desembocar en el gol. Dado que éste se logra en muy contadas ocasiones, el conjunto del encuentro se convierte en un continuo reensayo con la misma finalidad. Pero tal repetición sólo lo es en parte : ninguna acción es absolutamente idéntica a la anterior (en sus actores, en el tiempo empleado, en las distancias recorridas, en la medida y cantidad de pases efectuados) y, además, sistemáticamente hay que disputar al contrario la posibilidad de realizarla[21]. Todo ello sin olvidar que cada nueva jugada está inmersa en el tiempo : toda acción consume un fragmento de él y gana por ello en significación a medida que se acerca el final.

El encuentro no es, pues, una mera repetición de acciones sino una sistemática disputa por el derecho a intentarlas. Esa disputa supera las fronteras de los 90 minutos : se renueva en cada partido, en cada

---

[21] En este aspecto (y quizás para sorpresa de algunos) existe un paralelismo interesante entre la praxis del fútbol y la investigación científica : ambas proceden por experimentación, repitiendo ensayos, introduciendo nuevas variables, evitando errores anteriores pero cayendo en otros nuevos. Fruto de esa experimentación o de la casualidad (que sólo lo es en parte ya que ha sido provocada con la experimentación : recordemos la teoría del príncipe de Serendip) se descubre a veces algo nuevo, se logra la prueba, se consigue llegar a la meta. La gran diferencia estriba en que en el fútbol, si bien el resultado es repetible (conseguir el gol), el procedimiento lo es difícilmente excepto, tal vez, en el caso del penalty, cada jugada constituye algo irrepetible, nuevo, distinto : ahí radica su carácter único, creativo, artístico.

semana, en cada nueva competición. Ese relativo volver a empezar recuerda, por supuesto, el inevitable mito de Sísifo, el ritmo mismo de la vida, con su ciclo diario, semanal o anual, con su inevitable carga de absurdo y también con esos momentos privilegiados en que se sale de la rutina habitual y se experimenta una sensación de plenitud que cada vez, como la del goleador, pretende ser única y, por unos instantes, interminable.

El espacio : tránsito y objetivo

El lugar de la acción también está rigurosamente delimitado por la geometría[22], tanto respecto al exterior (el conjunto del campo) como al oponente (la mitad propia del terreno). La noción de « propiedad territorial » es capital en este deporte, al contrario de otros como las carreras, el ciclismo o incluso el balonvolea (con división del terreno pero sin invasión de éste por el rival) : en su aspecto espacial, el fútbol es un juego de estrategia consistente en proteger la inviolabilidad del terreno que se ocupa y atravesar completamente el contrario mediante un objeto que lo supere exactamente por la portería, el centro mismo de su última defensa : el balón depositado al fondo de la red constituye la prueba definitiva de que se ha logrado forzar el paso. Ése viene a ser el objetivo deseado (el *goal*, según el significado propio del término)[23]. Se trata de una pugna contra la intransigencia de un contrario que impide pasar : una vez conseguido el objetivo, se retrocede hasta una nueva ocasión.

---

[22] Recordemos algunos términos que así lo indican : *rectángulo de juego, círculo central, línea divisoria, línea de meta, área de castigo, punto de penalty, punto de córner, perpendicular al marco*, etc.

[23] Notemos que, a diferencia de otros deportes, no importa llegar a la meta con el propio cuerpo sino hacer que la atraviese el balón, objeto saturado de carga simbólica : si nos fijamos únicamente en su forma esférica, es un cuerpo inerte, susceptible de desplazarse sin rumbo. El arte del jugador consiste en « domesticar » el objeto e imprimirle una dirección determinada y a una velocidad precisa. Es la condición para que el balón se convierta en el instrumento de superación de la prueba y en la prueba misma de tal superación.

Por lo tanto, no se trata de conquista e instalación sobre un terreno sino más bien de lo contrario, de una serie repetida de asaltos a la intransigencia del rival, que pretende impedir el uso de un determinado espacio. Acudiendo al símil antropológico, se diría que el fútbol privilegia el tránsito, la sociedad abierta y mercantil, antes que la agrícola, establecida en un territorio y cerrada sobre el mismo. Pero, en realidad, más bien propone una síntesis de ambas, dado que todo equipo ha de reunir los dos ingredientes (debe poder atacar tanto como saber defenderse), privilegiando uno u otro en función de las peripecias del partido.

El fútbol supone, sin duda, la combinación de múltiples elementos dispares, como el citado o como la coordinación individuo-colectividad, arte y técnica, creatividad y reflexión, potencia y habilidad, músculo y mente, espontaneidad y disciplina[24], etc. En el ámbito espacial llama la atención el diálogo constante entre línea recta y círculo : el « esférico » se desplaza continuamente de una a otra (áreas, medio campo, retaguardia...). La intensidad del juego crece o decae según en cuál de ellas se encuentre el balón, centro de la máxima atención de los protagonistas al superar una línea en particular, la de gol.

Si las líneas del terreno son fijas y preestablecidas, el balón crea una gama variada y a veces imprevisible de otras líneas, invisibles en este caso y que son producto tanto de la voluntad como del azar (desvío del contrario, error propio, estado del terreno, viento, etc.). La recta se asocia con la potencia y la nitidez de la dirección, mientras

---

[24] La combinación de tales ingredientes depende de variantes individuales, de la educación recibida, de la propia tradición cultural, etc. Es conocida la valorización del rigor y la disciplina en los equipos anglosajones y las tensiones que su aclimatación produjo en los años setenta en Hispanoamérica. Valgan como ejemplo las palabras de César Luis Menotti (entrenador del argentino Huracán) en 1973 : « No me convence mucho eso de 'imponer disciplinas' en el plantel. Me suena a régimen militar y el fútbol es otra cosa [...]. En todo caso, lo que me preocupa es contar con gente que sea honesta y no mansa por temor a los castigos » (citado por Roberto Di Giano, « La primavera social y futbolística de los argentinos », *Lecturas. Educación Física y Deportes* [revista digital], número 8, 1997).

que la curva sugiere el efecto « imposible », la sorpresa de lo inesperado, el toque mágico del genio. Las líneas así creadas a lo largo del encuentro, de una variedad extraordinaria e imprevisible, se superponen a las fijadas en el terreno, lo suplantan en nuestra mente y el resultado de sus combinaciones viene a revelar la radiografía total del partido.

Dos guiones para una acción

Ya hemos aludido a la reiteración como macroestructura dinámica del encuentro, una reiteración que tiende a construir lo mismo pero intentándolo, si es posible, cada vez de una manera diferente para sorprender al contrario. Esa estrategia exige fuerza y técnica pero también creatividad, capacidad de improvisación y, sobre todo, de adaptación a unas circunstancias en continua evolución (situación del rival, de la acción, de los posibles apoyos, lugar donde el juego se realiza, mayor o menor urgencia de marcar, etc.). En el conjunto de esos ingredientes reside la inteligencia del juego, una inteligencia a veces díficil de captar, no por sus limitaciones sino por su resolución pragmática : debe mostrarse instantáneamente, con resultados concretos y de forma material, mediante el desplazamiento propio, del balón y del contrario. Acaso sean demasiados elementos visuales para apreciar lo que hay de inspiración, de adaptación entre gesto y circunstancia, de inteligencia resolutiva frente a las diversas opciones de acción posibles : al espectador no atento, una visión superficial del gesto puede ocultarle el sustrato real de la maniobra y hacerle pensar que es inexistente.

Importa igualmente destacar un rasgo de la acción en el fútbol (y en la confrontación deportiva en general) que la distingue claramente de la literaria. Podríamos hablar aquí de una doble acción en el sentido de que no hay una sola dirigida por alguien superior (el autor, el director teatral o cinematográfico) : no hay unidad de perspectiva, no existe el control de un único autor con una visión global y decisoria sobre el desarrollo y el resultado del espectáculo. En este caso estamos ante dos guiones, distintos y normalmente opuestos,

diseñados por los respectivos estrategas o entrenadores, destinados a confrontarse y, por consiguiente, condenados a un desenlace incierto. El resultado dependerá de múltiples factores, incontrolables inicialmente por los protagonistas (jugadas de estrategia logradas o fallidas, improvisaciones, errores propios, del contrario o del juez árbitro, expulsiones, estado del terreno, fatiga, lesiones, actitud del público, etc.).

La consecuencia de tal apertura es doble : un desenlace desconocido de todos los intervinientes (nueva diferencia con la ficción literaria) y una intriga que abarca a cada jugada y que se mantiene prácticamente hasta el final del encuentro. Ambos ingredientes (globalidad y persistencia) dotan a la intriga de una intensidad propia y vuelven particularmente valioso cada tanto logrado, cada acción conducente al mismo, cada castigo próximo al área, cada ocasión fallada aunque sea un magnífico *vicegol*. Todo ello imprime un carácter único a cada partido y, dado que esa unicidad en buena medida se debe a la imaginación y a la técnica (continuamente puestas a prueba) de sus actores, podemos admitir que el encuentro futbolístico contiene, en su unicidad y creatividad, rasgos propios del objeto de arte.

El debate como estructura interlocutiva

La mencionada oposición de guiones, la diferencia de perspectivas y la oposición de contrarios inherente al encuentro deportivo, nos permite relacionarlo estructuralmente con una forma específica de intercambio retórico, el debate : no el coloquio, por la informalidad de su estructura (duración, entrada y salida libre de los intervinientes, espacio variable, etc.) ni tampoco el diálogo, ya que aquí no se exige llegar a ningún tipo de acuerdo aceptable para los actantes[25].

---

[25] Ver a este propósito las características del diálogo en dos perspectivas diferentes y complementarias : Carmen Bobes Naves, *El diálogo*, Madrid, Gredos, 1992 y Sylvie Durrer, *Le Dialogue romanesque*, Ginebra, Droz, 1994.

En cambio, en el debate (tomando como referencia el televisivo) tenemos una escenografía delimitada : la duración es precisada y conocida de antemano ; el número de actores ha sido determinado y, normalmente, permanecerá estable hasta el final ; los participantes están colocados en un sitio preestablecido (frente a frente, por lo general) ; hay también un juez que debe hacer respetar un conjunto de reglas para que el debate exista y no se malogre ; el lugar es público y el debate es transmitido a otros receptores externos a ese espacio.

En cuanto al desarrollo, la competitividad supera a la cooperación : todos desean dar un buen espectáculo y llevarlo hasta el final (éste puede ser el acuerdo esencial), pero cada parte tratará de doblegar a la contraria y salir victoriosa de la confrontación. No existe búsqueda de acuerdo global como en el diálogo, sino de triunfo, un triunfo cuyo impacto será mayor cuanto mayor sea la audiencia que se tenga : importa vencer y hacerlo públicamente. Así pues, « se juega » contra el contrario, pero se hace para el público (y aún más en la confrontación futbolística, en la que el público es también actor directo). Según la evolución del debate, se utilizarán diversas estrategias : defensa, ataque, apoyo eventual en otros, desorientación del contrario, mayor o menor agresividad verbal y gestual, repetición de acciones, ocupación del « terreno » (hablar aunque sólo sea para impedir que el otro lo haga), gestión controlada del tiempo, sobre todo a medida que se acerca el final, etc.

Todos estos componentes, magníficamente analizados por el equipo de Kerbrat-Orecchioni[26], nos muestran una serie de notables correspondencias entre el debate verbal y el partido de fútbol. Éste último contiene igualmente una estructura comunicativa amplia, dinámica y densa en relación con el rival y también con el público presente en el estadio o fuera de él. Todo ello a pesar del relativo silencio verbal del jugador : como veremos después, su forma de expresarse en este

---

[26] Catherine Kerbrat-Orecchioni y Christian Plantin (editores), *Le Trilogue*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1995.

debate es esencialmente a través del lenguaje del cuerpo y de lo que dicho lenguaje deja percibir en relación con su disposición espiritual.

Los actores y su interrelación

Aunque el público no es imprescindible para la realización de un encuentro, sí llega a resultar decisivo por sus intervenciones continuas sobre el curso del partido, sobre una determinada acción o sobre un jugador[27]. Esa intensa presencia en el transcurso del juego lo distingue del espectador de otros deportes como el tenis, el billar o el ajedrez, en los que sus manifestaciones están más o menos estrictamente reguladas. Igualmente lo distingue del público lector que, por lo general, tiene acceso a la obra una vez que está concluida. Baste recordar el caso de Laudrup en su regreso a Barcelona jugando contra su antiguo equipo con la camiseta del Real Madrid : los silbidos cada vez que cogía la pelota y las pancartas alusivas a su « traición » hundieron moralmente al jugador, que acabó siendo sustituido (algo semejante, aunque más leve, sucedería años más tarde con el portugués Luis Figo).

Es difícil mantenerse insensible a lo que dicen o ven cincuenta o cien mil personas, tanto si es en contra como a favor : el factor-público resulta a veces tan decisivo que los seleccionadores nacionales lo tienen muy en cuenta al elegir los escenarios de sus confrontaciones. Recuérdese, por ejemplo, el valor de talismán dado hace años al público sevillano en los partidos delicados de la selección española. Por consiguiente, la función de coro, atribuida a veces al espectador del fútbol, quizás como recuerdo de su protagonismo en el teatro antiguo, no abarca al conjunto de su actividad, dado el papel que llega a desempeñar y el grado de identificación que el hincha mantiene con « su » equipo. Piénsese, por ejemplo, en algunas expresiones lingüísticas bastante reveladoras del *jugador número doce*

---

[27] Julio Ramón Ribeyro es autor de un relato, « Atiguibas », centrado en la reacción del público y en las consecuencias que ello tiene sobre el narrador más de veinte años después.

tales como : « ganamos », « les dimos una paliza », « nos robaron el partido », « ¡ campeones ! », « ¡ ya son nuestros ! », etc.

Por su parte, el árbitro funciona como un juez delegado del público para sancionar cualquier acción que deba serlo a partir del código de juego. Por ello el « respetable » se permite a su vez sancionar al árbitro en cuanto se siente defraudado/traicionado por él y por ello también, el mejor será el que haya pasado desapercibido, es decir, aquel cuyo acuerdo con el público haya sido total. Pero, como sucede a veces en la vida civil, el público no se siente meramente espectador sino que suele tomar partido por uno de los contendientes o dividir su apoyo entre uno y otro. Y al contrario de la vida civil, quien sentencia aquí está normalmente obligado a tomar una decisión instantánea e inapelable : dos rasgos a menudo contradictorios, por lo que este peculiar juez es a su vez forzosamente juzgado y condenado en más de una ocasión durante el mismo encuentro, ya sea por los jugadores o por el público. Todos se sienten magistrados aunque uno solo decida. Esta capacidad de expresión libre, masificada y anónima (así como la sensación, si no de poder, al menos de influencia) que aporta el espectáculo deportivo difícilmente se encuentra en otras manifestaciones de la vida social, lo cual constituye uno de sus mayores atractivos, tanto para los espectadores como para el Poder (sea del signo que sea) que se interesa por su control y encauzamiento.

En el jugador se combina el éxito individual con el colectivo : necesita a los demás para triunfar, pero los otros no son sólo los integrantes de su equipo sino también los del contrario. Al futbolista no se le valora sólo por sus virtudes técnicas, su potencia o velocidad sino, sobre todo, por su capacidad para resolver favorablemente su confrontación con el obstáculo. Por ello la presencia del rival le es tan imprescindible como el apoyo de su propio grupo : la victoria tendrá más valor cuanto mayor sea la entidad del oponente. Por otro lado, al contrario del ciclismo, donde todo un equipo se consagra a un líder y la victoria de éste destaca (en la mente del espectador) sobre la labor oscura del grupo, el club de fútbol posee y cultiva unas señas de identidad, una trayectoria, una simbología (estadio, colores,

escudo, canciones, vitrinas y trofeos), un arraigo en su lugar de origen que se imponen a sus integrantes, cuyos propósitos, al menos los confesados, son siempre estar a disposición del equipo, defender sus colores, darlo todo por ellos, etc., sin olvidar que el auténtico aficionado se mantiene fiel a « su » club por encima de que entren o salgan de él estrellas dotadas de mayor o menor carisma.

Por supuesto que los jugadores son el centro de todas las miradas y que su misión es maravillar, apasionar, ilusionar o al menos entretener al público. Por ello se les puede ver como actores del espectáculo que contemplamos. Ahora bien, decir *actores* hace pensar en *representación*, incluso *ficción*, pero conviene precisar algo esencial : esos « actores » pueden seguir (con mayor o menor rigor) unas determinadas instrucciones pero no interpretan necesariamente un papel, no crean ficción, no se meten en la piel de otro personaje. Son realmente sus personas las que se exponen, las que arriesgan, las que se entregan, fracasan o triunfan. En el fútbol, escuela y revelador del carácter, el jugador acaba mostrando su personalidad, su capacidad y sus límites : en las diversas acciones interviene su físico, su intelecto, su arte, su temple nervioso, su ética (egoísmo, sacrificio, laboriosidad), etc. Así pues, el terreno de juego permite mostrar la personalidad del jugador más bien que transformar su persona en simple personaje ficcional. Si se aprecia a un actor de cine o de teatro por su flexibilidad para salir de sí y encarnar personajes diferentes, en el fútbol lo que se valora es la capacidad para expresar su propia personalidad de la manera más explícita posible en posesión del balón o sin él, con el quiebro, el desplazamiento, la intuición del peligro o del gol[28].

---

[28] Todo lo dicho no impide que existan conexiones posibles entre fútbol y ficción, según veremos posteriormente. Aquí sólo hemos tratado de indicar el peligro de una identificación apresurada bajo este aspecto en particular.

La transmisión : definir, describir, recrear

En el deporte en general y en el fútbol en particular, parece haber una división en lo que al lenguaje se refiere. La palabra no es preponderante en el atleta, dado que su expresión fundamental se realiza mediante el gesto y el desplazamiento propio o de un objeto. Sí suele ser un auxiliar puntual, más eficaz cuanto más breve y repetido (órdenes cortas, interjecciones, breves explicaciones o protestas, etc.). En algunos deportes, como la natación, el boxeo, el esquí, la palabra es prácticamente inexistente. Incluso fuera del terreno es conocida la parquedad, sistemática, de los jugadores, que por lo general se limitan a lugares comunes, a parafrasear lo conocido, a alguna leve puntualización, mediante frases cortas, envueltas en latiguillos repetitivos (« sí, bueno, ¿ no ? », « la verdad es que sí », « no hay enemigo pequeño »). Pero ese laconismo contrasta con el lenguaje empleado por quienes transmiten el encuentro de forma simultánea o con posteridad, ya sea oralmente o (sobre todo) por escrito.

Como botón de muestra, citaremos tres aspectos del campo lexical, los neologismos, las expresiones metafóricas y los sobrenombres. En el primer apartado tenemos tanto los calcos y préstamos derivados del origen británico de este deporte (*fútbol, match, gol, penalty, córner, chut, referí, orsay, forward, drible,* entre otros[29]) como los diversos neologismos posteriores (*vicegol, hinchada, chilena, gambeteo, vaselina, área de castigo, los once metros*, etc.).

Entre los sustantivos, verbos y expresiones metafóricas baste citar : *cancerbero, retaguardia, calvas en el terreno, tapiz, disparo*[30],

---

[29] Ante tanta expresión inglesa, Salvador de Madariaga llegó a considerar « El castellano en peligro de muerte », célebre artículo publicado en *ABC* en 1959 y reproducido parcialmente por Julián García Candau en su excelente estudio *Épica y lírica del fútbol*, Madrid, Alianza, 1996, pág. 71.

[30] El lanzamiento fuerte, mejor de lejos y bien dirigido, es uno de los gestos designados con mayor variedad de formas, especialmente con sufijo aumentativo : *tiro, cañonazo, trallazo, pepinazo, derechazo, zurdazo*, etc. Dado el aspecto

palomita, pena máxima (penalty), *cerrojo, los tres palos, el cuero* (el balón), *el respetable, definir* (lograr gol, con la venia de Lázaro Carreter[31]), *marcar al contrario, hambre de gol, lamer el poste/larguero, hacer un túnel/la pared/un sombrero, quitar telarañas* (al ángulo de la portería), etc.

Los sobrenombres para designar a jugadores destacados representan también un capítulo de gran variedad y en continua ampliación[32] : El Divino (Zamora), El Gamo de Dublín (Gaínza), El Gato de Odessa (García Remón), El Galgo del Metropolitano (Peiró), La Saeta Rubia (Di Stéfano), El Chopo (Iríbar), El Buitre (Butragueño), son algunos ejemplos españoles. En Hispanoamérica es frecuente el uso del apodo junto al apellido : Ratón Ayala, Lobo Diarte, Toro Valderrama, Puma Morete, Mirlo Gutiérrez, Piojo López, aunque las excepciones no faltan y son notables : El Mago (Héctor Scarone), Pelusa, Pibe de Oro (ambos para Maradona), El Matador (Kempes). Tanto en España como en Hispanoamérica vemos la tendencia a acudir a nombres de animales (más bien salvajes, indomables o, al menos, molestos) para designar al jugador elegido.

Añadamos también, como fenómeno más raro pero de gran persistencia en la memoria colectiva, que a veces la denominación puede abarcar tanto a una parte del equipo (« Los Cinco Magníficos », para la mítica delantera del Zaragoza : Canario, Santos, Marcelino, Villa y Lapetra ; así como « Los Tres Puñales » para el trío del Atlético de Madrid : Ayala, Becerra y Gárate), como al conjunto de la plantilla (« Merengues », « Colchoneros », « Culés »

« agonístico » de la confrontación deportiva, es habitual el recurso a un lenguaje metafórico de orden bélico como el que se percibe en *misil, disparo, tiro* o *cañonazo*.

31 Ferviente seguidor del Real Zaragoza, Fernando Lázaro Carreter ha fustigado con humor los abusos lingüísticos que proliferan en el lenguaje deportivo. Ver *El dardo en la palabra*, Barcelona, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 1998.

32 Para no alargar innecesariamente la lista, nos limitaremos al ámbito hispánico aunque el fenómeno lo supera ampliamente. Recordemos, por ejemplo, Cabeza de Oro (Kocsis), El Káiser (Beckenbauer), La Araña Negra (Yashin), El Bambino de Oro (Gianni Rivera), El Rey (Pelé), etc.

y « Periquitos », para el Real Madrid, el Atlético, el Barcelona y el Español, respectivamente).

Si pasáramos a un plano superior, el de la composición del discurso, el de armonía y precisión de la frase, el del hallazgo literario luminoso y expresivo, entonces tendríamos que acudir a textos de magníficos periodistas profesionales u ocasionales, entre los que figurarían : Lucio del Álamo, Antonio Valencia, Manuel Alcántara, Félix Antonio González, Gonzalo Suárez (« Martín Girard »), Julio César Iglesias (la lista dependerá de los gustos de cada uno) y tantos otros que han sabido recrear y mantener para siempre con la palabra exacta el espectáculo que sólo una vez se desarrolló en el rectángulo de juego.

Sobre el fútbol y el relato breve

El fútbol es impacto, destello, momentaneidad, explosión lírica pero también es acción, conflicto, peripecia, estrategia, acierto o error : es narración (pensemos en la importancia enorme que reviste la memoria en los escritos futbolísticos, ya sean ficcionales, autobiográficos o de ensayo). Un tipo de texto en el que se aprecia con bastante nitidez una significativa serie de correspondencias es el relato breve. Así, en el partido de fútbol, lo que cuenta, dentro del conjunto de la hora y media, es una jugada/acción, uno o dos gestos en dos o tres tiempos, que iluminan el conjunto y hacen que el partido se decante hacia uno u otro equipo. En esa acción precisa, al igual que en el cuento literario, intervienen unos pocos actores dentro del conjunto de los posibles, más aún : el atractivo de la acción aumenta precisamente en la medida en que se impide la intervención de los actores de la parte contraria (la forma más brillante de superar el obstáculo).

Además, la acción, aunque breve y a veces insustancial, suele desembocar en un desenlace que implica la derrota de unos personajes y la victoria de otros (del bien sobre el mal o lo contrario, según de qué lado se sitúe el punto de vista), pero no siempre sucede así : el desenlace puede quedar indeciso, favorable o negativo para ambos

contendientes (lo cual no sucede en todo tipo de deportes : el tenis, el ciclismo, las carreras, natación, etc., buscan determinar matemáticamente un vencedor). En la acción, como requiere el cuento, hoy clásico, de Poe, de Horacio Quiroga o de la Pardo Bazán, todo está orientado como una flecha dirigida certeramente hacia el desenlace (el gol sinónimo de victoria). Todo el partido es como un borrador, mil veces reiniciado, de esa acción breve y decisiva que dará sentido al conjunto y hará que sea recordado no en su totalidad sino precisamente por ese o esos breves instantes. Lo mismo que tantos cuentos de factura rudimentaria, también el ensayo fracasado puede permanecer en la memoria deportiva por su posible transcendencia o por un clamoroso fallo de construcción. Esta circunstancia resalta especialmente cuando implica una acción de gol (el fallado por Cardeñosa ante Brasil en el Mundial de 1978) y en particular la del penalty, la pena máxima, que es institucionalmente la más apta para lograrlo : recordemos, en España, los de Djukic, Raúl, Mendieta, etc., y la terrible serie fallada por Holanda en la Eurocopa del año 2000.

En cuanto a los personajes, se suele admitir que en el relato breve éstos importan menos que la acción narrativa, entre otros motivos porque, al contrario del relato extenso, no hay tiempo para describirlos en detalle : se les ha de ver sobre todo actuando, como en la confrontación futbolística. También en ésta los personajes cuentan sólo en la medida en que entran en acción, en la medida en que se conectan con el deambular del esférico, núcleo argumental máximo de la narración deportiva. En esa trama interviene una serie muy limitada de personajes, entre los que figura un héroe individual, el que culmina la acción materializando, « definiendo » el tanto, el objetivo buscado. Es, pues, la acción la que crea al héroe y no al revés. Pero ese héroe no es absoluto sino relativo y efímero : está al final de una realización colectiva y su gloria puede resultar oscurecida por una acción semejante de alguien del equipo del contrario o incluso del propio.

La oposición de un contrincante, necesaria para que haya partido, genera la dificultad de lograr el objetivo : existe un peligro, continuo aunque puede que latente (el contragolpe, la mayor frescura física,

una jugada o estrategia ensayada), que funciona como obstáculo frente al gol. Consecuencia de ello, como en el cuento literario, es la presencia de una intriga que de algún modo ha de mantener la atención del receptor hasta el final. Esa intriga supone una tensión que avanza de forma inversa al tiempo disponible : tanto en el buen relato como en el buen partido de fútbol, los últimos minutos (de lectura o de juego) acentúan una tensión que sólo se resolverá del todo con el punto o pitido final.

Si debiéramos hacer una ecuación deportivo-literaria, diríamos que el partido es al gol lo que la novela es al cuento literario. Nos detendremos sólo en algunos rasgos de los componentes temporales y espaciales. En cuanto a los primeros, tanto la novela como el partido requieren extensión temporal amplia (tiempo prolongado de lectura en la novela y noventa minutos de juego en el deporte, minutos que pueden ampliarse y que son susceptibles de fatigar a los jugadores y al público). En cambio, la jugada del gol y el relato corto requieren un margen temporal muy breve para realizarse : el texto ha de ser una acción magistral, concretada en un mínimo lapso de tiempo, y que se termina con la « derrota » ritual y consentida del lector[33]. En efecto, si la lectura de ficción implica la tan conocida e indispensable suspensión de la incredulidad (« finjo creer la historia durante la lectura para mejor saborear la narración »), en el cuento literario tradicional (el clásico, el de fines del siglo XIX, el que sirve de referencia para los posteriores) tendríamos otra convención próxima pero no idéntica : « Me abandono a la mentira de la historia esperando que las peripecias valgan la pena ». En otros términos, el lector asume el papel del equipo contrario, eso sí : esperando ser gloriosamente derrotado por el impacto de una historia bien contada.

En el ámbito espacial, también existen oposiciones notables : un encuentro de fútbol, para ser pleno, ha de utilizar, durante una hora y media, que puede parecer mucho más larga, el conjunto del campo

---

[33] La acción del relato de Julio Llamazares titulado « Tanta pasión para nada (la paradoja de Djukic) » transcurre desde el momento en que el jugador toma el balón para lanzar el penalty hasta el instante en que lo falla (unas doce páginas de texto).

en toda su extensión y en todos los sentidos : en caso contrario, se diría que un equipo ha dominado tanto al contrario que no ha habido partido. La novela también necesita bastante espacio (partes, secciones, capítulos, abundantes páginas de acción, descripción y comentario) para alcanzar un desarrollo satisfactorio desde su planteamiento hasta su desenlace. El cuento no sólo reduce al máximo los diversos ingredientes narrativos sino que opera una estricta selección dentro de ellos, quedándose sólo con los absolutamente imprescindibles para una acción que ha de ser breve, precisa y compacta.

Curiosamente, el gol comparte unas características semejantes : su ámbito propio es una breve parcela del terreno, limitada por el área grande (cuando un gol viene de un disparo exterior llama la atención por su potencia) y la portería defendida por el guardameta. « Todo » se juega en esa zona, con una tensión y una intensidad muy superiores a lo que pueda suceder en cualquier otra parcela del campo (intensidad aumentada por la brevedad temporal de toda acción realizada en dicha parcela) : un partido pierde interés si transcurre lejos de ese espacio y, en cambio, se anima en cuanto se acerca a la llamada « zona de peligro ». Basta escuchar la voz de los locutores deportivos para comprobarlo.

En realidad, la acción de ataque se concentra en un punto aún más reducido : la breve línea recta de la portería y su prolongación vertical delimitada por los tres palos. Notemos que ese rectángulo viene a ser una reducción del formado por el conjunto del terreno de juego, reducción concentrada, densa y decisiva puesto que otorga o priva de significación a lo sucedido en el resto del espacio. En el instante en que el balón atraviesa dicho rectángulo asistimos al desenlace de una historia con todas sus peripecias, con sus actantes, con sus obstáculos, con sus ensayos fallidos, con la eclosión del gesto inapelable y con la consumación final del triunfo/derrota al superar el balón la línea de puerta.

« El crack »[34], de Agusto Roa Bastos : un ejemplo significativo

Hemos elegido este relato por múltiples razones : por su calidad literaria, por el hecho de provenir de un gran conocedor del fútbol y originario de un país, Paraguay, en el que esta manifestación deportiva también concita una atracción continua, intensa y multitudinaria ; finalmente, porque este texto nos muestra bastantes elementos visibles en el espectáculo deportivo y también otros, menos aparentes pero imprescindibles para que el fútbol tenga lugar. Por lo tanto, no se tratará de un análisis de la globalidad del relato sino de un comentario dirigido : en función de su articulación con nuestra temática.

« El crack » narra la vida de Goyo Luna, un excepcional puntero izquierdo, que destacó durante cinco años en El Sol de América hasta morir como resultado de un terrible golpe en la cabeza contra el poste de la meta contraria en un partido en el que, como tantas veces, Goyo Luna había conducido a su equipo a un triunfo agónico y espectacular. El texto parece un discurso o elogio fúnebre pronunciado por alguien a los diez de años de la muerte del crack.

La inteligencia del gesto

El relato, como ya indica el título, se centra en la persona del protagonista, auténtico héroe de la historia, y en su característica más llamativa : la oposición entre su lamentable físico (1,60 de estatura, patizambo, pie izquierdo hacia dentro, manos larguísimas, cargado de espaldas, casi desdentado, « un exiguo esquema de huesos forrado de piel y de nervios ») y sus extraordinarias cualidades como jugador : por un lado, rapidez, técnica endiablada, capacidad para producir los

---

[34] Publicado por primera vez en la antología de Jorge Valdano, *Cuentos de Fútbol*, vol. I, págs. 289-307. Las citas corresponderán a esta edición.

efectos más inverosímiles con el balón[35] ; por otro, una soberbia visión y ejecución de la jugada :

> [sus ojos] parecían taladrar el tiempo y el espacio, adivinando la trayectoria del balón en el laberinto casi infinito de variantes posibles ; el punto exacto para el toque, el ataque, para el pase o para el gol. Allí estaba él, siempre, embalado para la acción. En el espacio verde de la cancha, abierto al polvo matemático del cálculo de probalidades (del que él felizmente nada sabía, salvo por instinto), era donde el desgalichado depósito de perfecciones ocultas las descubría, una a una, con una sabiduría nueva y deslumbrante cada vez, en la ciencia infusa del fútbol, ante el fragor de veinte mil espectadores (pág. 293).

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, esta cita resulta reveladora por varios motivos. En primer lugar, se nos indica que es en la confrontación deportiva donde Goyo Luna se expresa de verdad, donde manifiesta lo que lleva dentro y lo que es auténticamente : no ficcionaliza, no interpreta a ningún personaje sino que se expresa a sí mismo acaso mejor que en ninguna otra circunstancia. En segundo lugar, esa manifestación es particularmente llamativa cuando, como en el caso presente (y tantos otros que la realidad nos descubre), más se opone a las apariencias. En tercer lugar, el narrador destaca en el personaje un modo de inteligencia (y casi de rigor científico) particular pero real y eficaz por su perfecta adaptación al medio, y aprobada por los miles de « entendidos » que le aplauden. Esa forma de inteligencia no se manifiesta externamente en estado puro sino en la realización del gesto concreto y logrado. Sin embargo, su percepción por el espectador es indispensable : en caso contrario corre el

---

[35] Entre sus habilidades no es la menor « evitar los fouls y las patadas asesinas, mientras mantenía girando a su alrededor el balón con esguinces de malabarista » (pág. 294). Esta simple observación va en contra de la percepción, no infrecuente, de la acción futbolística como basada en el contacto físico : ello es cierto sólo parcialmente, como último remedio para impedir que el adversario capte o mantenga la pelota. Pero el arte del otro consiste, precisamente, en evitar el contacto con el contrario y de éste con el balón.

riesgo de reducir el gesto del artista-atleta a una actividad meramente muscular por no captar la armonía entre el destello fulgurante del espíritu y su correspodencia material, mecánica.

Goyo Luna es, por otra parte, alguien con notable densidad humana : dice lo que tiene que decir, no se deja comprar por equipos extranjeros, renuncia incluso a la gloria de la selección nacional y, sobre todo, estando casi a punto de morir (o quizás más muerto que vivo), juega su último partido salvando a su equipo del desastre (prácticamente se puede decir que da la vida por él) en una secuencia narrativa propia del relato fantástico. Esa hondura humana es un lugar común frecuente en los relatos con protagonista deportivo y es interesante observar que varias referencias actuales a grandes jugadores (ver los libros citados de Galeano y García Candau) insisten también en ese aspecto. Parece como si uno de los aportes o funciones de este tipo de literatura consistiera en poner de relieve esa faceta, por lo general soslayada en la imagen pública del jugador.

La fragilidad del héroe

Caracterizado de esa forma, el protagonista adquiere la entidad de un héroe : su coraje y sus proezas se revelan decisivos para el curso de la historia. La admiración que despierta está en consonancia con su valor :

> El público clamoreaba con resonancias de ultratumba, como si el estadio estuviese sepultado en un acueducto romano [...].
>
> El clamor de un solo grito de treinta mil gargantas, parecido a una lamentación, saludó su presencia. Él estaba allí otra vez (págs. 304 y 306).

Al igual que el héroe clásico, también éste ha de tener sobrenombres alusivos a un rasgo auténtico o inventado, de su persona : El Gaucho, El Gato, El Culebra, El Bochín, El Malabarista, etc. Incluso, también como en los héroes mitológicos, se hablará de un origen, más o menos legendario : su madre, mujer-pájaro de un circo, sería descendiente directa de los amores furtivos entre un hermoso cacique

indio, esclavo de los españoles en Asunción, con la joven esposa de un colono viejo y rico. Goyo Luna, además, se ha iniciado como futbolista en los potreros, lo que es otra forma de vincularlo con una imagen tradicional de la simbología futbolística sudamericana : la figura del « gaucho-pibe », puesta de relieve por Eduardo P. Archetti : el jugador criollo, de origen modesto y formado inicialmente en un prado o terreno baldío, versión futbolística del gaucho libre y auténtico (Maradona sería el ejemplo perfecto del « gaucho-pibe », según este autor)[36]. Finalmente, dentro de la propia genealogía deportiva, Goyo Luna es presentado en la línea sucesoria de los grandes jugadores del mismo país, particularmente de Arsenio Erico, que triunfó en el Independiente de Buenos Aires en los años treinta. Situar a nuestro protagonista en la sucesión del mítico Arsenio Erico es, en cierto sentido, mitificarlo a él también y, más generalmente, viene a ser una estrategia para mostrar la conexión existente entre el fútbol y la tradición, las costumbres, la historia y el orgullo patrio, ya sea como nacionalismo o como una vía más para mostrar, simplemente, que se existe en el mundo.

Ese héroe (uno de los pocos que quedan en la literatura de los tiempos actuales) es, sin embargo, tremendamente frágil y efímero[37] : el texto nos lo presenta así, desde el final de su corta carrera, rota quizás en pleno apogeo. Algo semejante encontramos en varios otros relatos como « En el tiempo indeciso », de Javier Marías o « El césped », de Mario Benedetti. Pero, si bien su carácter efímero llama la atención, hay que tener en cuenta que este tipo de textos es uno de

---

[36] Eduardo P. Archetti, « El potrero y el pibe. Territorio y pertenencia en el imaginario del fútbol argentino », *Nueva Sociedad*, número 154, 1998, págs. 101-119.

[37] Michel Platini, uno de los futbolistas con carrera más densa y cargada de éxitos, afirma en su libro *Mi vida como un partido* : « Morí el 17 de mayo de 1987, a la edad de 32 años, día en que me retiré del fútbol » (citado por Juan Villoro, « Los goles y el tiempo », *Nueva Sociedad*, número 154, 1998, págs. 58-65. La cita, en la página 62. Una parecida sensación de fragilidad se percibe en la biografía de Maradona (escrita por Daniel Arcucci y Ernesto Cherquis Bialo) *Yo soy el Diego de la gente*, Buenos Aires, Planeta, 2000.

los pocos donde la literatura moderna se permite la presencia del héroe, especie casi extinguida en los tiempos actuales, tal vez en correspondencia con lo que sucede en la realidad. Pero quizás también suceda que los héroes del estadio son de los pocos que subsisten en el mundo actual.

Importa señalar también que el relato insiste ampliamente sobre el medio en el que surge y se forma el protagonista antes de realizar sus gestas heroicas (a las que se consagran apenas cinco páginas de las diecisiete del total) : el pasado del país, la familia, la tenaz autoformación del personaje, los dirigentes futbolísticos. No insistiremos en este punto, tocado ya líneas arriba ; digamos sólo que su función parece ser la de insertar al personaje en la historia de su país, mostrar que contribuye a hacerla de una forma incruenta (al contrario de lo sucedido durante siglos en el Paraguay), maravillando y haciendo soñar a la hinchada en comunión con él. Quizás sea, simplemente, otra forma de hacer Historia.

La estructura : selección y dinámica temporal

En cuanto a las peripecias relatadas, el texto actúa por cuidadosa síntesis y selección rigurosa. Mediante la primera, nos ofrece un resumen de los principales acontecimientos familiares y personales que tienen que ver con el retrato del personaje (espacialmente, diríamos que son los hechos situados fuera del terreno de juego). Por su parte, la selección es doble : se retienen básicamente dos partidos de los cinco años de carrera de Goyo Luna y, de cada uno de éstos, sólo las acciones decisivas : el primer « fragmento » de partido narra el descubrimiento de las cualidades del crack y su inmediata consagración. En el segundo, asistimos consecutivamente a la gloria máxima del personaje y a su caída por una grave lesión. Al retener sólo dichas acciones, « El crack » resalta el contraste y la proximidad entre los dos momentos (sugiriendo tal vez su valor representativo de lo que puede suceder en la vida misma).

Además, el relato se sitúa en correspondencia con lo que en la realidad constituye el interés de una confrontación futbolística : lo que cuenta sobre todo en ésta son las pocas acciones, excepcionales,

que convierten la confrontación en victoria para unos y en derrota para otros. Se da, por lo tanto, una triple correspondencia entre este relato, en primer lugar, con la forma de proceder (por rigurosa selección) en el cuento literario habitual ; en segundo lugar con lo que constituye el interés de la confrontación futbolística y, en tercer lugar, con lo que sucede en la vida misma, salpicada de algunas, escasas acciones, que la hacen soportable o insufrible. Vemos, pues, que esta narración, como toda auténtica obra de arte, no es ni mucho menos gratuita sino que se articula con las diversas dimensiones de la realidad en las cuales cobra sentido.

La estructura temporal del discurso es igualmente digna de atención, puesto que también parece corresponder a la dinámica de la confrontación futbolística : al mencionar la reiteración parcial, ya aludimos a ese vaivén continuo del juego hecho de avances y retrocesos, según la jugada culmine o se relance de nuevo hasta conseguir el impacto deseado, el gol en la puerta contraria. Este relato se acerca a ese mismo ritmo en lo que concierne a su dinámica temporal. Digamos, para resumirla, que se inicia el texto citando la muerte del protagonista y se da después un leve retroceso hasta la presentación del personaje y de su fama. En el tercer movimiento, nuevo repliegue hacia el nacimiento del chico y avance ordenado hasta concluir su autoformación. A continuación, repliegue máximo en busca de los primeros datos sobre sus antepasados en el siglo XVIII. Rápida progresión hasta aparecer la madre, María Luna, « la mujer-pájaro de los trapecios ». Salto hacia adelante, con el jugador ya adulto y célebre, estrella del Sol de América. Inmediatamente, retroceso hasta sus comienzos en la primera división, ante la sorpresa de todos por el contraste entre su apariencia y sus extraordinarias cualidades. Nuevo y definitivo salto adelante en el tiempo y narración de sus últimas jugadas, sus increíbles goles y su muerte.

Al contrario de los anteriores, el último movimiento está narrado con cierto detalle, con gran intensidad y con una singular eficacia expresiva : el cénit del gol y el final del encuentro y de la trayectoria vital de Goyo Luna. Su vida ha sido como un partido de fútbol, con avances, repliegues, goles ante la adversidad y conclusión, en este

caso de forma intensa y contradictoria : el gol que supone, al mismo tiempo y forzosamente, la victoria y la muerte.

En resumen

En sus grandes líneas, la estructura interna de un partido de fútbol puede recordar a la de la narración literaria. Ambos son lenguajes expresivos del ser del autor y construidos con la intuición, la creatividad, la preparación constante, el cálculo y la técnica depurada. Aunque los instrumentos lingüísticos utilizados por ambos son distintos (la palabra en un caso, el gesto en otro). No olvidemos que el fútbol también necesita la palabra para su transmisión al otro y que esa palabra se puede convertir también en arte literario : « Los cronistas deportivos y especialmente taurinos son los últimos poetas épicos de nuestro tiempo », ha dicho, entre bromas y veras, Robert Escarpit[38].

El fútbol ha constituido y constituye abundante materia para la creación literaria, al margen de que los escritores la usen o no[39]. En el fútbol como en la literatura encontramos ajustadas representaciones de la vida, sin olvidar que tanto el uno como la otra forman parte de ésta última.

Finalmente, quien dude, sepa que « no estamos solos » : nos acompañan, entre muchos otros, Julian Barnes, Mario Benedetti, Albert Camus, Günter Grass, Georges Haldas, Peter Handke, García Hortelano, Lobo Antunes, Henry de Montherlant, Vladimir Nabokov y Osvaldo Soriano.

Julio PEÑATE RIVERO
Universidad de Berna-Universidad de Neuchâtel

---

[38] « Responsabilidad social del lenguaje periodístico », AA.VV., *Lenguaje en periodismo escrito*, Madrid, Fundación Juan March, 1977, pág. 64.

[39] Es de muy útil consulta en este aspecto el libro de Jesús Castañón Rodríguez, *Creación literaria y fútbol*, Valladolid, Reprografía MATA, 1991. Ver también « Coloquio : El fútbol y las artes », *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 581, 1998, págs. 5-24.