

# El léxico del fútbol en la poesía: Alberti, Hernández, Benedetti

Annarita RICCO  
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"  
Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Europa  
aricco@unior.it

Antoni NOMDEDEU RULL  
Universitat Rovira i Virgili  
Departamento de Filologías Románicas  
antonio.nomdedeu@urv.cat

Recibido: septiembre 2011

Aceptado: marzo 2012

## RESUMEN

En un contexto caracterizado por el auge en la enseñanza del Español como lengua extranjera y por una regresión en la inclinación de la población por el estudio de la Literatura, este estudio tiene como objetivo presentar las bases de una propuesta didáctica de poesía y léxico por medio de un análisis poético y lingüístico de los poemas sobre fútbol escritos por Rafael Alberti, Miguel Hernández y Mario Benedetti. Los tres textos analizados son un testimonio inequívoco de cómo uno de los ámbitos característicos de la cultura española, el fútbol, siempre ha formado parte de los intereses de la clase culta, desvaneciéndose, de este modo, el tópico de que la literatura y el fútbol son dos ámbitos inconexos.

**Palabras clave:** Poesía, Léxico, Didáctica de la Lengua y la Literatura

Le lexique du football à la poésie: Alberti, Hernández, Benedetti

## RÉSUMÉ

Dans un contexte caractérisé par l'apogée de l'enseignement de l'Espagnol comme langue étrangère et par une régression de l'inclination de la population vers l'étude de la Littérature, cet étude a l'objectif de présenter les bases d'une proposition didactique de poésie et lexique à travers d'une analyse poétique et linguistique des poèmes sur le football écrits par Rafael Alberti, Hernández et Mario Benedetti. Les trois textes analysés son un témoignage clair de comment un des domaines caractéristiques de la culture espagnole, le football, a été toujours expression des intérêts de la classe culte, en laissant s'évanouir ainsi le topique que la littérature et le football représentent des domaines disjoints.

**Mots-clé:** Poésie, Lexique, Didactique de la Langue et de la Littérature

## Football vocabulary in the poetry: Alberti, Hernández, Benedetti

### ABSTRACT

In a context characterized by the rise in the teaching of Spanish as a foreign language and a regression slope of the population for the study of Literature, this study aims to present the foundations of a didactic poetry and vocabulary through of poetic and linguistic analysis of the poems about soccer written by Rafael Alberti, Miguel Hernandez and Mario Benedetti. The three texts analyzed are a clear testimony of how one of the areas characteristic of Spanish culture, football, has always been part of the interests of the educated class, dispelling thus the topic of Literature and Football are two unrelated areas.

**Key words:** Poetry, Vocabulary, Teaching of Language and Literature

**SUMARIO:** 0. Introducción; 1. Contexto. 2. Análisis poético de las dos primeras poesías en español sobre fútbol. 3. Poesías recientes. 4. Recapitulación del análisis poético. 5. Léxico. 6. Conclusiones

### 0. INTRODUCCIÓN

Rafael Alberti, Miguel Hernández y Mario Benedetti fueron poetas consagrados y reconocidos por unanimidad. De ellos se ha estudiado, principalmente, sus facetas como escritores de poemas de amor y de libertad, pero no se ha dedicado la misma atención a sus poesías sobre fútbol, presentándose como pioneros de una temática poética inusual, al menos en los ambientes literarios cultos. El hecho de que poetas tan ilustres dedicaran composiciones poéticas al fútbol, y en particular a héroes de este deporte, no deja de ser una sorpresa para el público aficionado a la poesía y para el apegado al deporte más popular de la historia.<sup>1</sup>

El estudio que ofrecemos tiene como objetivo presentar las bases de una propuesta didáctica de poesía y léxico por medio de un análisis poético y lingüístico de los poemas que los tres mencionados escritores dedicaron al fútbol. Del modo como se ha enseñado tradicionalmente la poesía en escuelas y universidades, puede pensarse, erróneamente, que los poetas cantan o se preocupan de cuestiones excelsas, aspectos que no entran *a priori* en consonancia con las que preocupan a la mayoría de seres humanos. Sin embargo, en este artículo se parte de la base de que la poesía, como escribiera Miguel de Cervantes en el Capítulo 14 del Libro tercero de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional*, “tal

---

<sup>1</sup> Los poemas seleccionados de Alberti y Hernández han sido tomados de la obra de García Candau (1996). Se trata de un texto que se organiza bajo secciones temáticas organizadas de acuerdo con la estructura del fútbol (árbitros, hinchas, cronistas, porteros, defensas, números 10, etc.) y que incluye en cada apartado las poesías más representativas escritas al respecto.

vez se realiza cantando cosas humildes”<sup>2</sup>. Y el fútbol es un juego humilde, que cantado por un poeta de prestigio adquiere el nivel excelso proporcionado por los aficionados a este deporte de todo el mundo.

## 1. CONTEXTO

El contexto en el que se enmarcan dos de los tres poemas analizados en este estudio, el de Alberti y el de Hernández, se caracteriza por una presencia importante del fútbol y de su lenguaje en la vida de los españoles. Estamos a finales de los años 20 y comienzos de los 30 del siglo XXI. Recordemos que el fútbol llegó a España a través de los empleados y técnicos extranjeros, la mayoría de los cuales eran ingleses. Bilbao, Río Tinto y Gibraltar fueron los primeros escenarios del fútbol británico en la Península Ibérica, lo que explica que la mayoría de clubes europeos se fundara en localidades marítimas: El Havre (1872) en Francia, Copenhague (1881) en Dinamarca, o el Huelva Recreation Club (1878), el Bilbao (1898), el Palamós (1898) o el Barcelona (1899) en España. Como consecuencia inmediata de la aparición de los primeros clubes de fútbol en España, se hallan desde 1892 noticias de partidos jugados en Barcelona por equipos del Club de Regatas. El 26 de marzo de 1895 el diario *El Diluvio* informa de la celebración de un “partido de pelota (foot-ball) jugado según costumbre observada en Inglaterra”. Otros datos como que en 1903, sólo en Barcelona, ya se registraban 23 clubes de fútbol<sup>3</sup> o que la primera edición de la Liga española se celebró en la temporada 1928-1929, corroboran el auge de este deporte en la sociedad española de la época.

Desde sus comienzos, el fútbol se convirtió en un fenómeno de masas: repercusión mediática, estadios repletos de espectadores o creación de una liga estatal, son datos irrefutables de un crecimiento exponencial del interés de este deporte entre los españoles. La poca atención que ha recibido este ámbito en los círculos académicos, al menos desde las perspectivas lingüística y literaria, debería sorprender a quienes creemos en la Lingüística y, más concretamente, en la Lexicografía como disciplinas científicas que atienden, entre otros hechos, al estudio de la lengua actual. Y no es menor el asombro que causa los pocos estudios dedicados a este léxico en el ámbito literario, pues autores como los mencionados fueron personas perfectamente integradas en la vida y costumbres de la sociedad española de la época, que se referían, por medio del uso del léxico en composiciones literarias, a sus experiencias vivenciales y visuales. A pesar, pues, de la omisión del fútbol del ámbito académico y científico, otros ámbitos culturales como la literatura de comienzos de siglo XX, muchas veces reflejo de lo que preocupa e interesa a la sociedad, no fueron ajenos al impacto que generó la

---

<sup>2</sup> Ed. de Juan Bautista Avalor-Arce.

<sup>3</sup> Para más detalles, véase Finestres y Jiménez (1999).

penetración de este deporte en España. Escritores reconocidos como Rafael Alberti, Jorge Luis Borges, Camilo José Cela, Gabriel Celaya, Gerardo Diego, Miguel Hernández, Rafael Fernández Shaw, Antonio Machado, Pere Quart Joan Oliver, Eugeni d'Ors, José María Pemán, Josep Maria de Segarra o Manuel Vázquez Montalbán, entre otros, dedicaron alguna atención al fútbol. Seguramente, el peso de los muchos intelectuales españoles que negaron su afición a este deporte –sobre todo aquellos que estaban comprometidos con los partidos de izquierda– por el uso que el régimen franquista hizo de él, que lo utilizó como “opio” del pueblo, justifica esta escasa presencia en las esferas cultas de la sociedad. No obstante, intelectuales de la talla de Dámaso Alonso (director de la Real Academia Española), que fue jugador de fútbol y asiduo seguidor del Real Madrid, o José María de Cossío (Académico de la lengua), quien perteneció a una tertulia muy famosa en la cafetería “Dólar” de Madrid, y escritores como Miguel Hernández o Miguel Delibes, ambos jugadores de fútbol a nivel amateur, de extremo del equipo “La Repartiora” el primero y de portero del Sedano F.C. el segundo, no escondieron su afición.<sup>4</sup> Léanse unas líneas ilustrativas de la pasión que levantó este deporte entre los literatos de la Contraoda del poeta de la Real Sociedad, Gabriel Celaya:

Y recuerdo también nuestra triple derrota  
 en aquellos partidos frente al Barcelona  
 que si nos ganó, no fue gracias a Platko  
 sino por diez penaltis claros que nos robaron.

Por lo tanto, en este contexto de interés social por el fútbol y de llegada de nuevas voces a nuestra lengua, exponemos a continuación el análisis lingüístico-poético de tres poemas de tres escritores reconocidos universalmente: Rafael Alberti, Miguel Hernández y Mario Benedetti.

## 2. ANÁLISIS POÉTICO DE LAS DOS PRIMERAS POESÍAS EN ESPAÑOL SOBRE FÚTBOL

A través de la metáfora de la alerta, Antonio Machado ya había dedicado unos versos al fútbol mediante la explotación del valor semántico de su léxico para animar a sus compatriotas (deportistas y guerreros<sup>5</sup>) a conquistar una nueva España. Más tarde, el poeta de la Generación del 27 y miembro de la Real

<sup>4</sup> En García Candau (1996) pueden leerse más detalles.

<sup>5</sup> Léanse los versos 11 ( “Alerta, deportistas y guerreros) y 22-24 ( “Vendida fue la puerta de los mares,/ y las ondas del viento entre la s sierras,/ y el suelo que se labra,/ y la arena del campo en que se juega [...]”) del poema titulado *Alerta*, incluido en el texto de García Candau; cfr., *ibidem*. Cap. V, pp. 78-79.

Academia Española, Gerardo Diego, se dejó fascinar por el mundo de los neologismos que el deporte introdujo en la lengua española de su época. En el poema *Balón de fútbol*<sup>6</sup>, los treinta y tres versos que lo componen se centran en una lista de palabras de origen inglés (*sportman, team, back, goal, córner, penalty*<sup>7</sup>) que constituyen el eje a cuyo alrededor se articula el poema y la crítica lingüística. A su lado, se aprecia una toma de conciencia del valor social del léxico del fútbol para la fijación en la lengua de los términos propios de ese deporte, palabras que en la mayoría de los casos penetraron al español a través del inglés y que están en uso todavía hoy<sup>8</sup>.

Entre las variadas secciones poéticas que componen la antología citada, y tituladas a los diferentes componentes que integran el juego del fútbol, como los árbitros, los cronistas deportivos, el gol, los números 10, aparecen también unos cantos dedicados a los porteros<sup>9</sup>. En esta categoría poética, se incluyen los poemas escritos por dos nombres ilustres de la poesía española del siglo pasado, Rafael Alberti y Miguel Hernández, quienes escribieron una *Oda a Platko* y una *Elegía al Guardameta*<sup>10</sup>, respectivamente. Estos escritos están dedicados al portero húngaro Franz Platko Kopiletz<sup>11</sup>, conocido en España como Francisco Platko, y a Lolo, portero del Orihuela en la época del escritor alicantino. Son dos poemas que pueden considerarse como un micro-grupo en el interior de la sección textual en la que se incluyen porque, por un lado, muestran su interés hacia esta determinada categoría futbolista, considerada como un «cuerpo extraño en el equipo<sup>12</sup>», y por otro se ofrecen al lector como representantes de la más ilustre y tradicional línea lírica, ya que son una “oda” y una “elegía”. Se trata de unos géneros poéticos cultivados sobre todo en la Antigüedad y recobrados por el Renacimiento gracias a los nombres de los poetas más ilustres de la literatura española, como, entre otros, Fray Luis de León, Fernando de Herrera, Francisco de la Torre, quienes se empeñaron en superar el modelo clásico para ofrecer variantes de estilo y de

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 62-63.

<sup>7</sup> *Ivi*, versos 10-12: “Qué elegante es el inglés;/ decir sportman, team, back; gritar goal, córner, penalty”.

<sup>8</sup> Véase Nomdedeu (2009).

<sup>9</sup> García Candau (1996: 132-154). En estas páginas, aparece también un poema del italiano Umberto Saba dedicado a la categoría de los porteros titulado «Goal»; se trata de una poesía de 18 versos endecasílabos que canta el papel fundamental de este jugador en un equipo de fútbol.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 141-143 y 145-146.

<sup>11</sup> Ese portero tuvo una larga carrera durante la cual jugó en el F.C. Barcelona del 1923 al 1930, ganando la Copa del Rey en 1925, 1926 y 1928. Entrenó también a equipos como el mismo F.C.Barcelona (en los años 1934-35 y 1955-56), el Arsenal F.C. (en 1939), el River Plate (en 1940) y finalmente el Boca Juniors (en 1949).

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 147.

motivos<sup>13</sup>. Una intención parecida la manifiestan los autores citados que, siendo unos de los poetas más novedosos de comienzos del siglo XX en España, recobran estos géneros escribiendo unos versos insólitos tanto en la forma como en el contenido. El gaditano Rafael Alberti y el alicantino Miguel Hernández cantan aquí a dos guardametas que protagonizaron unos hechos dramáticos en el campo de fútbol, accidentes que en algunas ocasiones llegaron a provocar la muerte de los jugadores.

Por ser la oda un género tradicionalmente híbrido en su paradigma métrico y temático<sup>14</sup>, siempre se ha utilizado para hablar de hechos nobles, heroicos y amorosos a la vez, y para conmemorar a personajes ilustres y dignos de mención especial. Rafael Alberti, o el “poeta de su tiempo” –como la crítica suele recordarlo– utiliza la oda en su poema a Platko con las intenciones líricas susodichas. Se trata de una composición de sesenta y tres versos libres que alternan arte mayor y arte menor, combinando, con una extravagante elegancia, bisílabos, trisílabos, heptasílabos, octosílabos con endecasílabos, alejandrinos y versículos<sup>15</sup>. El poema fue escrito en Santander y está fechado el 20 de mayo de 1928, cuatro años después del Premio Nacional de Literatura que obtuvo por *Marinero en tierra*, lo que consagró a Alberti públicamente a los veintiséis años como poeta importante<sup>16</sup>. Fue en el País Vasco donde, precisamente en 1928, se disputaron los tres partidos entre los equipos del Barcelona y de la Real Sociedad de San Sebastián para decidir el ganador de la Copa de España<sup>17</sup>. Y fue durante el primero de estos encuentros al que Alberti fue gracias a la invitación del amigo José María de Cossío, quien como hemos señalado más arriba perteneció a una tertulia muy famosa en la cafetería “Dólar” de Madrid, que Platko sufrió una aparatosa lesión.

---

<sup>13</sup> Morier (1975).

<sup>14</sup> Véanse, a este propósito, los estudios de López Bueno (1993) y Montero (1993).

<sup>15</sup> Este tipo de verso tuvo antecedentes en la lírica femenina del Romanticismo con Gertrudis Gómez de Avellaneda y Rosalía de Castro y fue muy apreciado por los poetas de las últimas generaciones a partir de la del '27 y, en particular, por Vicente Aleixandre, Almudena Guzmán, José-Miguel Ullán, Luis Rosales, José Ángel Valente y Jorge Luis Borges. Cfr., Varela Merino, Moíno Sánchez y Jauralde Pou (2005, 259-262).

<sup>16</sup> Para una breve biografía del poeta, remito a Rosso (2008, 221-224).

<sup>17</sup> El campeonato fue ganado finalmente por el equipo catalán con muchas protestas. Incluso el poeta Celaya, gran hinchado de la Real Sociedad, le reprochó más de una vez a Rafael Alberti su “Oda a Platko” porque en aquellas tres finales siempre creyó que mereció ganar su equipo afirmando que los árbitros le birlaron el título a la Real Sociedad. Esta apasionante final creó una disputa poética: Gabriel Celaya escribió una «contraoda» a la de Alberti titulada “Contraoda del poeta de la Real Sociedad” en la que expuso los motivos de su amargura hacia el colega poeta y hacia los “falsos resultados” como apunta en su verso final. Para la lectura del poema, véase García Candau (1996, 144).

La sangre emanada por la cabeza del portero centroeuropeo inspiró a Alberti la oda que sigue:

### **ODA A PLATKO**

Nadie se olvida, Platko, no, nadie, nadie, nadie  
oso rubio de Hungría.  
Ni el mar,  
que frente a ti saltaba sin poder defenderte.  
Ni la lluvia. Ni el viento, que era el que más rugía.  
Ni el mar, ni el viento, Platko,  
rubio Platko de sangre,  
guardameta en el polvo,  
pararrayos.  
No, nadie, nadie, nadie.  
Camisetas azules y blancas, sobre el aire, camisetas reales,  
contrarias, contra ti, volando y arrastrándote.  
Platko, Platko lejano,  
rubio Platko tronchado,  
tigre ardiendo en la yerba de otro país.  
¡Tú, llave, Platko, tú, llave, rota,  
llave áurea caída ante el pórtico áureo!  
No, nadie, nadie, nadie,  
nadie se olvida, Platko.  
Volvió su espalda al cielo.  
Camisetas azules y granas flamearon,  
apagadas, sin viento.  
El mar vuelto los ojos,  
se tumbó y nada dijo.  
Sangrando en los ojales, sangrando por ti, Platko,  
por tu sangre de Hungría,  
sin tu sangre, tu impulso, tu parada, tu salto  
temieron las insignias.  
No, nadie, Platko, nadie,  
nadie se olvida.  
Fue la vuelta del mar.  
Fueron  
diez rápidas banderas  
incendiadas, sin freno.  
Fue la vuelta del viento.  
La vuelta al corazón de la esperanza.  
Fue tu vuelta.  
Azul heroico y grana,

mandó el aire en las venas.  
 Alas, alas celestes y blancas, rotas alas,  
 combatidas, sin plumas, encalaron la yerba.  
 Y el aire tuvo piernas,  
 tronco, brazos y cabeza.  
 ¡Y todo por ti, Platko,  
 rubio Platko de Hungría!  
 Y en tu honor, por tu vuelta,  
 porque volviste el pulso a la pelea,  
 en el arco contrario el viento abrió una brecha.  
 Nadie, nadie se olvida.  
 El cielo, el mar, la lluvia lo recuerdan.  
 Las insignias.  
 Las doradas insignias, flores de los ojales,  
 cerradas, por ti abiertas.  
 No, nadie, nadie, nadie.  
 Nadie te olvida, Platko.  
 Ni el final: tu salida,  
 oso rubio de sangre,  
 desmayada bandera en hombros por el campo.  
 ¡Oh Platko, Platko, Platko,  
 tú, tan lejos de Hungría!  
 ¿Qué mar hubiera sido capaz de no llorarte?  
 Nadie, nadie se olvida,  
 No, nadie, nadie, nadie<sup>18</sup>.

El motivo central de la poesía parece ser el del “no-olvido”: a partir del primer verso el escritor declara que nadie se olvidará de algo que no está ya explicitado, tratándose del *incipit* del poema, pero que el lector percibe como un acontecimiento que se aclarará después gracias a la reiteración cuádruple del indefinido «nadie». La dedicatoria de la oda está mencionada no sólo en el título sino también en estos dos versos iniciales en los que el portero está descrito como un “oso rubio de Hungría” para remitir a su aspecto exterior, a su procedencia, a su fuerza animalesca y quizás a su carácter introvertido, ya que se le compara a un animal solitario, que normalmente vive intentando no ser percibido, escondiéndose de los demás. La naturaleza participa en este objetivo de combatir el olvido y los verbos “saltaba” y “rugía” remiten otra vez al mundo de la fauna y a los animales más veloces y fuertes que lo pueblan, para indicar las fuerzas hostiles que atacaron al rubio Platko. En realidad, en esta primera parte del poema se asiste a una

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 141-143.



personificación de los elementos básicos de la naturaleza. El mar, el viento y la lluvia (presentados metafóricamente como una tempestad), indican la participación del mundo vegetal y del entorno natural en el trágico accidente de la herida del campeón y en su defensa desesperada contra las fuerzas contrarias. El dramático hecho al que se alude está definitivamente aclarado poco después en el verso 7: «rubio Platko de sangre»; a través de un oxímoron cromático Alberti asocia el color del pelo del húngaro al de la lesión ensangrentada en la cabeza, aludiendo al terrible acontecimiento que supuso la salida del campo del cancerbero, como se explicitará a lo largo de la oda y, más concretamente, hacia el final, en los versos 55-57<sup>19</sup>. La parte central de la poesía se dedica a magnificar la fuerza física y moral de Francisco Platko: a pesar de los jugadores (“camisetas azules y blancas [...] camisetas reales”, v. 11) y del momento de confusión en el campo y durante el que se produjo el grave accidente, el portero, comparado esta vez a un “tigre” (v. 15), manifiesta su integridad profesional y su pasión por el deporte, ya que abandonará el campo desmayado y con un importante vendaje sólo al final del partido. La oda canta el valor de Platko que a través de su pulso y honor animó nuevamente la pelea permitiendo a su equipo encontrar una esperanza de victoria en un momento muy adverso del encuentro deportivo (vv. 46-48). La tenacidad del guardameta y su ejemplar conducta permite al poeta una invocación generalizada al deseo de no olvidar sus proezas. De hecho, a través de estas líneas Alberti expresa su viva admiración por el portero y, dejándose transportar por un sentimiento tan fuerte como el que anima a los jugadores y a los amantes del fútbol, transforma un acontecimiento deportivo en una gesta heroica. El tono épico caracteriza a toda la poesía: el ritmo, los versos con ritmo binario y ternario, las repeticiones anafóricas (como la del nombre del portero o la del “nadie” inicial), las exclamaciones y las enumeraciones son unos expedientes métricos y retóricos que contribuyen a dar énfasis, a recrear en los lectores el *pathos* vivido en aquel momento y en aquel campo, como si se tratara de representar las emociones de un combate en una arena griega o romana de la Antigüedad y en la que Platko está cantado como si de un verdadero héroe se tratara.

Para magnificar a su personal paladín, el portero Lolo, muerto en el estadio durante un partido de su equipo, el Orihuela, Miguel Hernández elige en 1931 el género de la elegía, que se convierte, siempre a partir del siglo XVI y recobrando el espíritu clasicista<sup>20</sup>, en la forma por excelencia de la poesía personal, amorosa o de

<sup>19</sup> «Ni el final: tu salida, /oso rubio de sangre/ desmayada bandera en hombros por el campo [...]»; *ivi*, p. 143.

<sup>20</sup> Caracterizado por la *variatio*, como apuntó ya López Pinciano al definir el género mismo: “[...] tiene varios sugetos según las lamentaciones del poeta y las causas dellas, porque, agora se quexan, agora abominan los días y tiempos, agora hazen votos, agora

circunstancia, no desdeñando el sentimiento familiar, doméstico e incluso el religioso y patriótico<sup>21</sup>. La composición se presenta de una forma muy tradicional en su estructura y, aunque presente un título más genérico respecto a la oda anterior de Alberti al portero húngaro, ofrece un epígrafe en el que se aclara el destinatario de la poesía. En ésta se alude al motivo por el cual fue compuesta ya que el tercer verso de la misma es una alusión directa a la muerte del guardameta, comparado a San Pedro por vivir ambos en una “puerta”, de acceso al paraíso en el primer caso y a la gloria profesional en el caso de Lolo. El poema, que se inicia con la dedicatoria “A Lolo, sampetro joven en la portería del cielo de Orihuela”, se centra en la estirada que “Lolo” realiza para salvar un gol a la salida de un córner, con tan mala fortuna que golpea su cabeza con el poste de la portería. En el poema, “Lolo” fallece como consecuencia del lance, aunque en la realidad parece que todo fue un susto subsanado por unos cuantos puntos de sutura. El poeta se inspira en una supuesta fotografía en la que el portero es captado justo en el momento de la estirada y segundos antes de su muerte:

### ELEGÍA AL GUARDAMETA

*A Lolo,  
sampedro joven  
en la portería del cielo de Orihuela.*

Tu grillo, por tus labios promotores,  
de plata compostura,  
árbitro, domador de jugadores,  
director de bravura, ¿no silbará la muerte por ventura?

En el alpiste verde de sosiego,  
de tiza galonado,  
para siempre quedó fuera del juego  
sampedro, el apostado  
en su puerta de cáñamo añudado.

Goles para enredar en sí, derrotas,  
¿no la mundial moscarda?  
que zumba por la punta de las botas,

---

cuentan sus vidas, agora lloran, agora en medio de sus llantos no caben de regozijo”. Cfr. López Pinciano (1973, libro III, 246).

<sup>21</sup> Cfr., Sánchez Marín (2004, 387-396).

ante su red aguarda  
la portería aún, araña parda.

Entre las trabas que tendió la meta  
de una esquina a otra esquina  
por su sexo el balón, a su bragueta  
asomado, se arruina,  
su redondez airosamente orina.

Delación de las faltas, mensajeras  
de colores, plurales,  
amparador del aire en vivos cueros,  
en tu campo, imparciales  
agitaron de córner las señales.

Ante tu puerta se formó un tumulto  
de breves pantalones  
donde bailan los priapos su bulto  
sin otros eslabones  
que los de sus esclavas relaciones.

Combinada la brisa en su envoltura  
bien, y mejor chutada,  
la esfera terrenal de su figura  
¡cómo! fue interceptada  
por lo pez y fugaz de tu estirada.

Te sorprendió el fotógrafo el momento  
más bello de tu historia  
deportiva, tumbándote en el viento  
para evitar victoria,  
y un ventalle de palmas te aireó gloria.

Y te quedaste en la fotografía,  
a un metro del alpiste,  
con tu vida mejor en vilo, en vía  
ya de tu muerte triste,  
sin coger el balón que ya cogiste.

Fue un plongeón mortal. Con ¡cuánto! tino  
y efecto, tu cabeza

dio al poste. Como un sexo femenino,  
abrió la ligereza  
del golpe una granada de tristeza.

Aplaudieron tu fin por tu jugada.  
Tu gorra, sin visera,  
de tu manida testa fue lanzada,  
como oreja tercera,  
al área que a tus pasos fue frontera.

Te arrancaron, cogido por la punta,  
el cabello del guante,  
si inofensiva garra, ya difunta,  
zarpa que a lo elegante  
corroboraba tu actitud rampante.

¡Ay fiera!, en tu jaulón medio de lino,  
se eliminó tu vida.  
Nunca más, eficaz como un camino,  
harás una salida  
interrumpiendo el baile apolonida.

Inflamado en amor por los balones,  
sin mano que lo imante,  
no implicarás su viento a tus riñones,  
como un seno ambulante  
escapado a los senos de tu amante.

Ya no pones obstáculos de mano  
al ímpetu, a la bota  
en los que el gol avanza. Pide en vano,  
tu equipo en la derrota,  
tus bien brincados saques de pelota.

A los penaltys que tan bien parabas  
acechando tu acierto,  
nadie más que la red le pone trabas,  
porque nadie ha cubierto  
el sitio, vivo, que has dejado, muerto.

El marcador, al número al contrario,  
le acumula en la frente  
su sangre negra. Y ve el extraordinario,  
el sampetro suplente,  
vacío que dejó tu estilo ausente<sup>22</sup>.

El poema se compone de ochenta y cinco versos organizados en diecisiete quintetos-lira, tal y como introdujo Garcilaso el tipo de estrofa con su *Canción V. A la Flor de Gnido*, es decir endecasílabos y heptasílabos aconsonantados pero con fórmula rítmica AbAbB<sup>23</sup>. Este tipo de quinteto-lira, que tiene como seña de identidad la de terminar la estrofa en pareado, aparece frecuentemente a lo largo de la historia poética hispánica, desde fray Luis de León, José Cadalso, Andrés Bello hasta Gerardo Diego y Luis García Montero, y es llamativamente abundante durante el periodo neoclásico y en muchos poetas del siglo XX<sup>24</sup>. Miguel Hernández muestra su admiración por la estrofa al utilizarla en esta elegía que, a través de una estructura organizada en tres partes<sup>25</sup>, lamenta la triste muerte del dedicatorio elogiando su destreza en el campo de fútbol y ofreciendo la composición como una moderna interpretación de la clásica elegía funeral<sup>26</sup>.

A partir del verso 1 y hasta el verso 25, el autor introduce la materia poética describiendo a Lolo y, mediante unas preguntas retóricas (v. 5: “¿no silbará la muerte por ventura? y v. 12: “¿no la mundial moscarda?”), que funcionan de motor narrativo en el hilo compositivo de esta primera parte del poema, apunta ya el trágico final del último partido del guardameta. Aquí las descripciones de la actitud del protagonista y de sus características profesionales más reconocidas (“domador de jugadores”/ “director de bravura”), se acompañan a una melancólica toma de conciencia de la fatalidad del destino que manifiesta toda su crueldad ya a partir del verso 8 (“para siempre quedó fuera del juego”) que enfatiza el presagio de la muerte.

Los versos siguientes (vv. 26-60) constituyen la parte central de la poesía y se ofrecen como una crónica deportiva del accidente que mató al portero. De hecho, más que frente a unas estrofas, el lector tiene la impresión de seguir unas

<sup>22</sup> García Candau (1996, 145-146); la versión incluida en la antología de García Candau no es la integral ya que la elegía se detiene aquí en el verso 58.

<sup>23</sup> Mientras que la utilizada por el poeta toledano en su canción fue aBabB.

<sup>24</sup> Cfr., Varela Merino, Moíno Sánchez y Jauralde Pou (2005, 328-335).

<sup>25</sup> Que no corresponde canónicamente a la *lamentatio*, *laudatio* y *consolatio* típicas de la variante funeral del género de raigambre medieval. Cfr. Camacho Guizado (1969).

<sup>26</sup> La elegía funeral es un género difícil de definir. Por su estructura, no constituye sustancialmente un género nuevo, pero sí por su contenido y su tratamiento del tema de la gloria y de la muerte. Cfr. McManamon (1989).

secuencias, unas imágenes de la memoria de lo ocurrido que le permiten reconstruir y vivir nuevamente el dramático acontecimiento. Y a esta técnica por imágenes se alude también en los versos 45-50 en los que se habla de un fotógrafo que inmortalizó con su máquina el momento más glorioso del partido, justo cuando Lolo encontró a su peor enemigo, es decir a la muerte: su parada heroica acabó por dejarle perder el balón de la vida ya que recibió un golpe mortal. Los aplausos que el público hizo por la jugada fueron, según Hernández, inconscientes porque la gente no se dio cuenta de que lo que había que aplaudir en aquel momento fue desgraciadamente el deceso del campeón y no su maravillosa empresa deportiva.

La tercera y última parte de la poesía se inaugura con una invocación de dolor que abre paso a una *laudatio* al mítico portero que durará hasta los versos finales del poema. La muerte de Lolo está explícitamente declarada en el verso 66 - «se eliminó tu vida»- y a partir de esta revelación el poeta procede con una enumeración de todas las gestas que el guardameta nunca más podrá cumplir y que hasta aquel fatal momento habían caracterizado cada una de las etapas gloriosas de su carrera como jugador. En esta sección lírica el escritor alicantino insiste en subrayar el vacío que en el deporte había dejado la persona del portero, un vacío imposible de consolar y llenar porque, como apuntan los versos 79-80 y 85 (“porque nadie ha cubierto/ el sitio, vivo, que has dejado, muerto” y “vacío que dejó tu estilo ausente”) remiten a la imposibilidad de igualar a Lolo en las dotes futbolísticas que poseía, dotes sobre todo pasionales y de amor hacia el deporte que practicaba.

A pesar de unas diferencias estructurales y de circunstancias, las dos poesías presentadas comparten la misma voluntad de elogiar y magnificar, con la finalidad de hacerlo eterno, al deportista que eligen como protagonista de sus versos.

### 3. POESÍAS RECIENTES

Desde que el fútbol se convierte en un verdadero fenómeno de masas, sobre todo a partir de la mitad de los años 50 con la presencia de la televisión en los hogares, sobre todo, de los países desarrollados, las referencias a jugadores, equipos, etc., en textos literarios aumenta considerablemente. En cuanto a los textos poéticos en particular, uno de los más significativos, con una finalidad poética parecida a los dos analizados anteriormente, es el dedicado a Diego Armando Maradona del uruguayo recién fallecido Mario Benedetti<sup>27</sup>. Maradona ha sido protagonista de letras de poesías y canciones de todo tipo, lo que encaja perfectamente en el contexto moderno y contemporáneo del fútbol caracterizado por la popularización de este deporte: “La Mano de Dios” de Rodrigo, “Maradona” de Andrés Calamaro, “Si yo fuera Maradona” de Manu Chao, “Dale alegría a mi corazón” de Fito Páez, “Santa Maradona” de Mano Negra, “Para siempre, Diego”

<sup>27</sup> Poema no incluido en la sección de los números 10 de la antología de García Candau.

de Ratones Paranoicos o “Dieguitos y Mafaldas” de Joaquín Sabina, son ejemplos del protagonismo del futbolista argentino en las letras de composiciones de diverso género.

El poema mencionado de Benedetti es otra composición escrita bajo la forma del género clásico por excelencia de la poesía española de todos los tiempos, el soneto. Esta forma poética tuvo una particular difusión en la lírica peninsular gracias a la escuela italiana que a lo largo de todo el Humanismo dio a conocer sus potencialidades métrico-expresivas, permitiendo al soneto vivir una afortunada época de difusión<sup>28</sup>. Muchas son las poesías que varios escritores italianos, argentinos y españoles han dedicado a este futbolista, uno de los más laureados del fútbol mundial, pero el análisis de este soneto se ha elegido porque presenta contrastes de tono y de tema respecto a las composiciones analizadas anteriormente.

### **HOY TU TIEMPO ES REAL**

Hoy tu tiempo es real, nadie lo inventa  
Y aunque otros olviden tus festejos  
Las noches sin amos quedaron lejos  
Y lejos el pesar que desalienta.

Tu edad de otras edades se alimenta  
No importa lo que digan los espejos  
Tus ojos todavía no están viejos  
Y miran, sin mirar, más de la cuenta

Tu esperanza ya sabe su tamaño  
Y por eso no habrá quien la destruya  
Ya no te sentirás solo ni extraño.

Vida tuya tendrás y muerte tuya  
Ha pasado otro año, y otro año  
Les has ganado a tus sombras, aleluya.

---

<sup>28</sup> Para un análisis de la exitosa difusión del soneto en la poesía española a partir del siglo XVI, remito a los siguientes estudios: García Berrio (1982), Rivers (1992 y 2003) y Gargano (2005).

La poesía se presenta según el esquema de rimas ABBA ABBA CDC CDC<sup>29</sup> y no ofrece un título indicativo del destinatario del poema al que tampoco se cita en el interior del mismo, contrariamente a las dos líricas examinadas antes. Con este soneto, más que un elogio directo al campeón Maradona, el escritor manifiesta la intención de complacer al espíritu combativo del destinatario poético invocado a través del posesivo *tu* que remite propiamente a la pertenencia de la “edad” (v. 5), de los “ojos” (v.7), de la “esperanza” (v. 9), de la “vida” y de la “muerte (v.12) y, finalmente, de las “sombras” (v.14) que lo acompañan. Si, por un lado, las dos cuartetas del poema insisten en presentar la categoría del «tiempo» como algo apegado al fluir de la vida, como bien expresa la metáfora de los “espejos” (v. 6) para indicar la duplicación de la edad que, alimentándose de “otras edades”, remite barrocamente al paso del tiempo, por otro el primer verso del soneto se abre con la marca temporal de “hoy” que introduce al lector de la poesía en el tiempo actual, el tiempo en el que vive el héroe deportivo y que es “real” gracias a su voluntad inatacable. La segunda parte del soneto, es decir los dos tercetos finales, en cambio explicita que la «esperanza» es la verdadera protagonista de estos versos. Gracias a ésta el espíritu del jugador se fortalece y le permite pasar otros años (el motivo del paso del tiempo es un eje central en la disposición temática del poema) sin soledad, ganando uno de los partidos más difíciles, el contra sus “sombras” que indican propiamente las inquietudes, las adversidades y las malas circunstancias que siempre han acompañado, caracterizándola, la vida del futbolista. El soneto termina con la palabra *aleluya* que marca un cierre definitivo no sólo del poema sino sobre todo de la “cuestión Maradona”. Consciente de lo mucho que se ha dicho y escrito sobre este jugador y sobre su problemática carrera, Mario Benedetti recurre finalmente a un sustantivo que indica, por pertenecer al campo semántico de la religión<sup>30</sup>, la liberación de unas ideas y unos prejuicios hacia el campeón y la voluntad de demostrar júbilo para su personal victoria contra las malas costumbres que habían caracterizado su conducta personal a lo largo de su vida.

#### 4. RECAPITULACIÓN DEL ANÁLISIS POÉTICO

A través de unos géneros, de unos tonos y estilos distintos, las tres poesías analizadas toman como punto de referencia un personaje importante en el campo del fútbol para construir, con las palabras y un lenguaje lírico tal vez inusual, un mundo distinto de aquel en el que normalmente se piensa en el arte de la poesía. La intención artística de los tres reconocidos poetas que escribieron estos poemas fue

<sup>29</sup> Según apunta Navarro Tomás (1987, 252-253), este esquema fue el más utilizado por los escritores que se dedicaron al soneto durante el Siglo de Oro y nos indica que se trata de uno de los paradigmas métricos más arcaicos en el uso del género mismo.

<sup>30</sup> No olvidemos que para la Iglesia cantar el aleluya es un motivo de júbilo y por eso se lo asocia a la resurrección del hijo de Dios en tiempo de Pascua.



quizás la de demostrar que la poesía, así como otras disciplinas consideradas propiamente académicas, como la Lingüística y la Lexicografía, son al contrario una muestra elocuente de una *mise en abîme* continua en la vida cotidiana y en la manera común pero original al mismo tiempo de representarla.

## 5. LÉXICO

En un estudio anterior<sup>31</sup>, analizamos el léxico del fútbol extraído de un corpus de análisis conformado por tres publicaciones periódicas entre 1915 y 1917.<sup>32</sup> De los 65 términos extraídos de esos textos, se observaron 18 términos cuya forma revela su procedencia claramente inglesa<sup>33</sup> (27,69% del corpus): *club, corner, faut, foot-ball, forward, free-kick, goal, goal-keeper, goal-kik, kik, match, offside, penalty, referée, shoot, sport, sportman* y *team*. Además, se hallan 3 términos de origen también inglés pero adaptados, más o menos parcialmente, al español: *driblar, futbol* y *shootar*. Otras 3 palabras provienen del francés: *equipier, F.I.F.A.* y *maillot*. Y 9 voces son el producto de la traducción del término originario en inglés: *balompié (foot-ball), delantero (forward), equipo (team), extremo (winger), interior (inside forward), manos (hands), medio (midfielder), meta (goal), portero (goal-keeper)*. Se trata, pues, de un léxico documentado precisamente en un momento de la historia en el que se estaba produciendo un gran auge del fútbol y, en consecuencia, de un léxico reciente o seminuevo proveniente sobre todo del mundo anglosajón, lo que dio lugar a que muchos de sus componentes se adaptasen fácilmente al español. Un factor que da cuenta de la importancia y consolidación de este léxico en la lengua es la existencia de la variación denominativa<sup>34</sup>: casos de varios términos referidos a un mismo concepto como *árbitro/referée, balompié/foot-ball/futbol, delantero/forward, match/partido, goal-keeper/portero, equipo/team* lo demuestran.

Realizado el análisis poético de estos tres poemas, observamos que la presencia cuantitativa de las voces específicas del juego del fútbol en dichas composiciones es bastante desigual. De los tres poemas, el que recoge un número ostensiblemente mayor del resto es el de Hernández, con 21 palabras específicas del fútbol (*árbitro, área, balón, botas, córner, equipo, esquina, estirada, faltas, goles, jugada, jugadores, marcador, meta (la), pelota, penaltys, portería, poste, puerta, red* y

<sup>31</sup> Nomdedeu (2004).

<sup>32</sup> FOOT-BALL, Revista de información de foot-ball, *Barcelona, Año I, núm. 24, 11, 18, 25 de noviembre y 2 de diciembre de 1915*; *Diario de Tarragona, Año LXII, 8, 9 de enero y 17 de marzo de 1915*; *La Vanguardia, Diario independiente de la mañana 2, 8, 12, 15, 16, 18 de enero de 1917*.

<sup>33</sup> Véase Nomdedeu y Márquez Rojas, (2001), para para un análisis más pormenorizado sobre el empleo de los anglicismos en el léxico del fútbol.

<sup>34</sup> Esta cuestión se aborda con más profundidad en Nomdedeu (2008).

saques). Alberti usa, en cambio, sólo tres voces (*camisetas*, *campo* y *guardameta*), mientras que Benedetti ninguna. Y es lógico que el poema de Miguel Hernández sea el que más léxico del fútbol contiene conociendo su implicación con dicho deporte.<sup>35</sup>

## 6. CONCLUSIONES

Los tres textos analizados son un testimonio inequívoco de cómo el fútbol ha formado parte de los intereses de la clase culta. Los temas de la literatura, en paralelo con los de la vida cotidiana, giran fundamentalmente en torno al amor y a la muerte, al viaje o al retorno, de los que se desprenden otros temas intrínsecamente relacionados como el desespero, el canto a la amada platónica o la vida de un personaje histórico, como un rey o un jugador de fútbol. Una vez más, se demuestra que el fútbol ha formado y forma parte de la cultura, por mucho que se haya ignorado u ocultado, y, claro está, la literatura, como fiel testimonio a menudo de las preocupaciones e inclinaciones de la clase intelectual, enlaza estrechamente con los intereses populares. Se desvanece, de este modo, el tópico de que la literatura y el fútbol son dos ámbitos inconexos. Es por todo esto que, en un contexto caracterizado por el auge en la enseñanza de las lenguas como lenguas extranjeras, en donde el aprendizaje del español va despertando progresivamente un interés mayor, y por una regresión en la inclinación de la población por el estudio de la literatura, hemos propuesto en este breve estudio un enfoque que pretende integrar los diversos componentes de la cultura, en este caso uno de los más elevados, la literatura, con uno de los más populares, el fútbol.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMACHO GUIZADO, Eugenio (1969): *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos.
- CERVANTES, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional*, ed. de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Clásicos Castalia, 1969.

---

<sup>35</sup> Sabemos que el poeta murciano formaba parte de un equipo de Orihuela que organizó él mismo llamado “La Repartiora”, nombre surgido probablemente por la camaradería entre los jugadores del equipo, que cargados cada cual de comida y bebida, la repartían tras los partidos. A Miguel Hernández, que jugaba de extremo, lo apodaban “el Barbacha” (caracol pequeño) porque parece que era algo lento, en alusión a los caracoles llamados barbachos en la zona de Orihuela y Murcia. En el campo de Los Andenes, en Orihuela, se enfrentaba “La Repartiora” con otros equipos locales. Miguel Hernández llegó incluso a inventar un himno para el equipo, remedando la melodía de “Por la calle de Alcalá”, de Las Leandras.

- FINESTRES, Jordi; JIMÉNEZ, Salvador (1999): *Història dels clubs de futbol*, Edicions del País Valencià, S.A.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1982): “Problemas de la determinación del tópico textual. El soneto en el Siglo de Oro”, en *Anales de literatura española*, I, Universidad de Alicante, 153-205.
- GARCÍA CANDAU, Julián (1996): *Épica y lírica del fútbol*, Madrid, Alianza Editorial.
- GARGANO, Antonio (2005): “Modelli e stagioni del Petrarchismo europeo”, en *Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Napoli, Liguori Editore, 45-76.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (1993): “Hacia la delimitación del género oda en la poesía española del Siglo de Oro”, en *La Oda. II Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, Grupo de Investigación Poesía andaluza del Siglo de Oro, Paso, 175-179
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso: *Philosophia Antigua Poética*, ed. de A. Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1973.
- MCMANAMON, J. M. (1989): *Funeral Oratory and the Cultural Ideals of Italian Humanism*, Chapel Hill, University of North Carolina.
- MONTERO, Juan (1993): “La oda en la poesía española del siglo XVI (Ensayo de una trayectoria)”, en *La Oda. II Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, Grupo de Investigación Poesía andaluza del Siglo de Oro, Paso, 214-247.
- MORIER, Henri (1975): *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, Paris, PUF.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1987): *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Barcelona, Labor.
- NOMDEDEU RULL, A. (2008): “Variation dénomminative et conséquences conceptuelles”, en Diki-Kidiri, M. (dir.), *Le vocabulaire scientifique dans les langues africaines. Pour une approche culturelle de la terminologie*. Éditions KARTHALA, Paris, 181-200.
- NOMDEDEU RULL, A. y MÁRQUEZ ROJAS, M.J. (2001): “Los anglicismos en la terminología del fútbol: motivaciones y consecuencias lingüísticas”, en *Perspectivas recientes sobre el Discurso*. León. AESLA-Universidad de León, pág. 174 (resumen). Texto completo en CD-ROM adjunto, 13 págs.
- NOMDEDEU RULL, Antoni (2004): “El léxico del fútbol en la lexicografía general monolingüe del español”, en Battaner, P. y DeCesaris, J. (eds.) (2004) *De Lexicografía: actes del I Symposium Internacional de Lexicografía (Barcelona, 16-18 de maig de 2002)*, Barcelona: IULA, 619-640.
- NOMDEDEU RULL, Antoni (2009): *Diccionario de fútbol*, en *Anexos de Revista de Lexicografía*, 11, A Coruña, Servizo de Publicacións-Universidade da Coruña.
- RIVERS, Elias L. (1992): “Géneros poéticos en el Siglo de Oro”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XL, 251-264.

- RIVERS, Elias L. (2003): *El soneto español en el siglo de oro*, Madrid, Akal.
- ROSSO, Maria (ed.) (2008): *I poeti del Ventisette*, Bologna, Marsilio Editori.
- SÁNCHEZ MARÍN, José A. (2004): “La elegía, de la Antigüedad a Julio César Escalígero”, en Sánchez Marín, José A. y Muñoz Marín, M.<sup>a</sup> Nieves (eds.), *Retórica, Poética y Géneros Literarios*, Granada, Universidad de Granada, 387-396.
- VARELA MERINO, Elena; MOÍNO SÁNCHEZ, Pablo y JAURALDE POU, Pablo (2005): *Manual de métrica española*, Madrid, Castalia Universidad.