

“Lo épico y lo lírico mezclado”: unas calas en la poesía de la Generación del 27 y fútbol

Roberta Alviti

*Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale
Italia*

Resumen: El deporte y la literatura gozan de una relación amable y fecunda; el fútbol en particular es el deporte que más ha llamado la atención de nombres importantes de la literatura. El año pasado, gracias a Twitter, se dio a conocer la noticia de que un chico leonés de 2º de Bachillerato, que no conseguía aprenderse los nombres de los poetas de la Generación del 27, utilizó su mayor afición, el fútbol, para memorizarlos todos. La idea del chico no fue baladí: de hecho, los poetas, entre los que podemos destacar algunos de los más importantes del grupo del 27 y de la primera mitad del siglo XX, como Rafael Alberti, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, Gabriel Celaya, eran muy aficionados al fútbol. En el artículo, intentaremos abarcar las contribuciones de los poetas mencionados, subrayando sus distintas peculiaridades, perspectivas y registros expresivos.

Palabras clave: Fútbol, poesía, Rafael Alberti, Gabriel Celaya, Gerardo Diego.

“The Mix of Epic and Lyric”: Some Samples of the *Generación del 27*'s Poetry and Football

Abstract: Sport and literature have a friendly and fruitful relationship; particularly football is the sport that has most attracted the attention of important names in literature. Last year, thanks to Twitter, the idea of a young Spanish student, who could not learn the names of the poets of the *Generación del 27*, was spread: he used his biggest hobby, football, to memorize them all. The kid's idea was not trivial: in fact, some poets loved football very much, and among these, we can highlight some of the most important names of Spanish poetry of the first half of the 20th century, such as Rafael Alberti, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, and Gabriel Celaya. In this article, we will focus on the contributions of the above mentioned poets, underlying their peculiarities, perspectives and stylistic registers.

Keywords: Football, poetry, Rafael Alberti, Gabriel Celaya, Gerardo Diego.

PREMISA

El deporte y la literatura gozan de una relación amable y fructífera; el fútbol en particular es el deporte que más ha llamado la atención de nombres importantes de la literatura. Por lo que se refiere al ámbito italiano, baste sólo con citar el ensayo de Pier Paolo Pasolini, «Il calcio è un linguaggio con i suoi poeti e prosatori»:

Il football è un sistema di segni, cioè un linguaggio. Esso ha tutte le caratteristiche fondamentali del linguaggio per eccellenza, quello che noi ci poniamo subito come termine di confronto, ossia il linguaggio scritto-parlato.

Infatti le “parole” del linguaggio del calcio si formano esattamente come le parole del linguaggio scritto-parlato. Ora, come si formano queste ultime? Esse si formano attraverso la cosiddetta “doppia articolazione” ossia attraverso le infinite combinazioni dei “fonemi”: che sono, in italiano, le 21 lettere dell’alfabeto.

I “fonemi” sono dunque le “unità minime” della lingua scritto-parlata. Vogliamo divertirci a definire l’unità minima della lingua del calcio? Ecco: “Un uomo che usa i piedi per calciare un pallone” è tale unità minima: tale “podema” (se vogliamo continuare a divertirci). Le infinite possibilità di combinazione dei “podemi” formano le “parole calcistiche”; e l’insieme delle “parole calcistiche” forma un discorso, regolato da vere e proprie norme sintattiche.

I “podemi” sono ventidue (circa, dunque, come i fonemi); le “parole calcistiche” sono potenzialmente infinite, perché infinite sono le possibilità di combinazione dei “podemi” (ossia, in pratica, dei passaggi del pallone tra giocatore e giocatore); la sintassi si esprime nella “partita”, che è un vero e proprio discorso drammatico.

I migliori dribblatori del mondo. I cifratori di questo linguaggio sono i giocatori, noi, sugli spalti, siamo i deciflatori: in comune dunque possediamo un codice.

Chi non conosce il codice del calcio non capisce il “significato” delle sue parole (i passaggi) né il senso del suo discorso (un insieme di passaggi).

[...] Ci può essere un calcio come linguaggio fondamentalmente prosastico e un calcio come linguaggio fondamentalmente poetico.

Per spiegarmi, darò —anticipando le conclusioni— alcuni esempi: Bulgarelli gioca un calcio in prosa: egli è un “prosatore realista”; Riva gioca un calcio in poesia: egli è un “poeta realista”.

Corso gioca un calcio in poesia: ma non è un "poeta realista": è un poeta un po' *maudit*, extravagante.

Rivera gioca un calcio in prosa: ma la sua è una prosa poetica, da "elzeviro".

Anche Mazzola è un elzevirista, che potrebbe scrivere sul "Corriere della Sera": ma è più poeta di Rivera; ogni tanto egli interrompe la prosa, e inventa lì per lì due versi folgoranti.

[...] Ci sono nel calcio dei momenti esclusivamente poetici: si tratta dei momenti del "goal". Ogni goal è sempre un'invenzione, è sempre una sovversione del codice: ogni goal è ineluttabilità, folgorazione, stupore, irreversibilità. Proprio come la parola poetica. Il capocannoniere di un campionato è sempre il miglior poeta dell'anno. [...] Anche il "dribbling" è di per sé poetico (anche se non "sempre" come l'azione del goal). Infatti il sogno di ogni giocatore (condiviso da ogni spettatore) è partire da metà campo, dribblare tutti e segnare. Se, entro i limiti consentiti, si può immaginare nel calcio una cosa sublime, è proprio questa. Ma non succede mai. È un sogno.

[...] Chi sono i migliori "dribbatori" del mondo e i migliori facitori di goal? I brasiliani. Dunque il loro calcio è un calcio di poesia: ed esso è infatti tutto impostato sul dribbling e sul goal.

Il catenaccio e la triangolazione (che Brera chiama geometria) è un calcio di prosa: esso è infatti basato sulla sintassi, ossia sul gioco collettivo e organizzato: cioè sull'esecuzione ragionata del codice. Il suo solo momento poetico è il contropiede, con l'annesso "goal" (che, come abbiamo visto, non può che essere poetico). Insomma, il momento poetico del calcio sembra essere (come sempre) il momento individualistico (dribbling e goal; o passaggio ispirato). Il calcio in prosa è quello del cosiddetto sistema (il calcio europeo): il suo schema è il seguente: catenaccio --> triangolazioni --> conclusioni

Il "goal" in questo schema, è affidato alla "conclusione", possibilmente di un "poeta realistico" come Riva, ma deve derivare da una organizzazione di gioco collettivo, fondato da una serie di passaggi "geometrici" eseguiti secondo le regole del codice (Rivera in questo è perfetto: a Brera non piace perché si tratta di una perfezione un po' estetizzante, e non realistica, come nei centrocampisti inglesi o tedeschi). Il calcio in poesia è quello del calcio latino-americano: il suo schema è il seguente: discese concentriche --> conclusioni

Schema che per essere realizzato deve richiedere una capacità mostruosa di dribblare (cosa che in Europa è snobbata in nome della "prosa collettiva"): e il goal può essere inventato da chiunque e da

Roberta Alviti

qualunque posizione. Se dribbling e goal sono i momenti individualistici poetici del calcio, ecco quindi che il calcio brasiliano è un calcio di poesia. Senza far distinzione di valore, ma in senso puramente tecnico, in Messico è stata la prosa estetizzante italiana a essere battuta dalla poesia brasiliana.¹

En 2017, gracias a Twitter, se dio a conocer la noticia de que Alberto, un chico leonés de 2º de Bachillerato, que no conseguía aprenderse los nombres de los poetas de la Generación del 27, aprovechó su mayor afición para memorizarlos. El joven estudió una formación basándose en los poetas: se trataba de un singular 4-3-1-2 con Domenchina de portero, defensas como Federico García Lorca, mediocentros como Dámaso Alonso y Alberti y como atacantes nada menos que Jorge Guillén y Pedro Salinas. Finalmente, Alberto consiguió retener los nombres de los poetas del 27.



¹ Pasolini, Pier Paolo: «Il calcio è un linguaggio con i suoi poeti e prosatori», *Il Giorno* (3-III-1971), p. 7.

Algunos autores, entre los que podemos destacar a Rafael Alberti con su «Oda a Platko» o Miguel Hernández con su poema «Elegía al guardameta», muestran de manera meridiana cómo el deporte rey en España en el siglo XX ha sido tema de interés también en la literatura.

El primer poema del que vamos a hablar es «Oda a Platko», de Rafael Alberti; el contexto temporal en el cual se enmarca el poema de Alberti se caracteriza por la importante presencia del fútbol en la sociedad española. Si nos remontamos a unas décadas antes de la creación del poema de Alberti, podemos ver cómo llegó el fútbol a España. Esto sucedió a través de empleados y técnicos británicos. Los primeros lugares donde se practicó el fútbol en España fueron Bilbao, Río Tinto y Gibraltar, y los primeros clubes de fútbol europeos se fundaron en localidades marítimas: El Huelva Recreation Club (1878), el Bilbao (1898), el Palamós (1898) y el Barcelona (1899) son los primeros clubes de fútbol de España. A partir de 1892, se encuentran noticias de partidos jugados en Barcelona por equipos del Club de Regatas. Según apuntan Ricco y Nomedeu, "[d]esde sus comienzos, el fútbol se convirtió en un fenómeno de masas ya que adquirió una gran repercusión mediática y atrajo a un gran número de público a los partidos"². Sin embargo, hay que señalar que muchos autores de izquierdas no manifestaron interés hacia el fútbol, ya que el sistema cultural franquista se sirvió de este deporte como instrumento para cautivar las simpatías del pueblo. A pesar de ello, algunos intelectuales mostraron una destacada afición por el fútbol. Entre ellos, descuellan nombres como el de Dámaso Alonso, jugador de fútbol y seguidor del Real Madrid; el de Miguel Hernández y Miguel Delibes, que jugaron como extremo y portero, respectivamente, en equipos no profesionales. También podemos destacar a José María de Cossío, que formó parte de una tertulia futbolística, y Gabriel Celaya, seguidor de la Real Sociedad y recordado aquí por un poema dedicado a un partido de fútbol.

En el poema de Alberti, al igual que en el de Hernández, los protagonistas son dos porteros, a los que los poetas reservan un tratamiento épico. Ambos jugadores se convierten en ejemplos de abnegación y altos valores morales. Viene muy a propósito una frase de Albert Camus, quien había sido un prometedor

² Véase Jordi Finestres/ Salvador Jiménez: *Història dels clubs de futbol*. Valencia: Edicions del País Valencià, 1999, p. 319.

guardameta: "Ce que je sais de la morale, c'est au football que je le dois"³.

Alberti y Hernández cantan las hazañas heroicas de dos porteros; en el caso de Lolo, protagonista de ficción de la «Elegía al Guardameta», lo heroico desemboca en lo dramático: Hernández, con tonos épicos y lenguaje barroco, glosa el fallecimiento de Lolo, tras golpearse la cabeza contra el poste de la portería. Para volver al campo de lo real, el poeta sevillano José Luis Núñez puso en versos la muerte de Martínez, centrocampista del Atlético de Madrid, que falleció en un hospital, tras entrar en coma en la disputa de un balón aéreo con un contrario. Estos tres personajes, reales y de ficción, Platko, Lolo y Martínez, se han convertido en figuras emblemáticas de la poesía española de tema deportivo. En las siguientes páginas intentaremos ofrecer dos perspectivas distintas a partir de lo que dos poetas diferentes contaron sobre el mismo partido: Rafael Alberti, con su «Oda a Platko», y Gabriel Celaya, que no forma parte *stricto sensu* de la Generación del 27, pero cuya «Contraoda del poeta de la Real Sociedad», retoma el asunto de la oda albertiana; finalmente nos centraremos en el poema «El balón de fútbol» de Gerardo Diego.

LA «ODA A PLATKO»: CIRCUSTANCIAS DE LA COMPOSICIÓN

En mayo de 2018 se cumplieron noventa y un años de un acontecimiento que hizo verter ríos de tinta, tanto en el ámbito deportivo como en el literario: el 20 de mayo de 1928. Rafael Alberti por aquel entonces se hospedaba en la casona de Tudanca de José María de Cossío, donde encontró la tranquilidad necesaria para trabajar en *Sobre los ángeles*, que se publicó en 1929. Alberti participó con Cossío en diversas actividades y con él presenció algunos espectáculos; en una ocasión incluso los acompañó Gerardo Diego, que había terminado el curso en el Instituto Jovellanos. Los tres, todos muy aficionados al fútbol, asistieron además, a la final de la Copa de España, que se jugó el 29 de junio de 1928 en El Sardinero de Santander. Es más: el día 30 de junio Alberti acompañó a Diego a Madrid y desde allí hasta Barcelona, donde el poeta de *Alondra de Verdad* se

³ "Vraiment, le peu de morale que je sais, je l'ai appris sur les terrains de football et les scènes de théâtre qui resteront mes vraies universités". Camus, Albert: «Pourquoi je fais du théâtre?», *Oeuvres complètes*, vol. IV: 1957-1959. Paris: NRF, 2008 (*Bibliothèque de la Pléiade*, núm. 549), 12-V-1959, p. 1724.

embarcó para emprender un largo viaje a Argentina y Uruguay. La casualidad quiso que en el mismo barco viajasen el equipo del Barcelona y el mismísimo Carlos Gardel⁴.



Pero, por lo que se refiere al origen de la «Oda a Platko», hay que retroceder cerca de un mes. Alberti acompañó a Cossío a un partido de fútbol en el estadio de El Sardinero. Los equipos que iban a enfrentarse eran la Real Sociedad de San Sebastián y el Fútbol Club Barcelona, en uno de los dos partidos de la final de la Copa de España. El equipo barcelonés se presentaba como el campeón de Cataluña, mientras que los *realistas* exhibían el título de subcampeones de Guipúzcoa. Tenían que jugarse tres partidos para que uno de los dos equipos pudiera lucir el título de campeón. El primer partido se jugó el 20 de mayo y acabó con empate a uno tras la prórroga. Dos días más tarde, el resultado fue el mismo. En ambos casos, los diarios destacaron la dureza del juego. El tercero y decisivo partido tuvo lugar el 29 de junio. Finalmente, el equipo azulgrana acabó victorioso gracias a los goles de Samitier, Arocha y Sastre. Zaldúa, gracias a un penalti, marcó el único gol para los *txuri-urdin*. Durante el primero de los partidos, el portero húngaro del Barcelona, Ferenc Platko, salvó la portería azulgrana de un

⁴ Diego, Gerardo/ Cossío, José María de: *Epistolario. Nuevas claves de la Generación del '27*. Prólogo de Elena Diego, ed. de Rafael Gómez de Tudanca. Madrid: Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares/ Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 174-176.

gol que parecía inevitable. Durante la acción, el delantero vasco Cholín le dio una patada en la cara. Tras el golpe, Platko tuvo que abandonar el terreno del juego con la cara completamente ensangrentada. Sin embargo, volvió a entrar con un ostentoso vendaje. Pero, no pudo jugar en la final que se disputaría dos días después.

Éste es el relato del periódico *Sport Cantabria*:

Cuando la Real estaba achuchando la portería catalana, su delantero centro Cholin, en una posición envidiable, avanzó hasta la portería. Cuando el gol parecía inevitable, el guardameta Platko realizó una gran estirada y se arrojó sobre el pie del jugador donostiarra conteniendo así el tiro, pero a cambio de recibir en la cabeza el golpe destinado al balón. La patada fue brutal, Platko quedó conmocionado y tuvieron que retirarle del campo para aplicarle 6 puntos de sutura en la herida ensangrentada.⁵

La acción protagonizada por Platko y el resto del partido impresionaron fuertemente al veinteañero Alberti. Éstas son las palabras que escribió tras el partido, que pueden leerse en su libro de memorias:

Un partido brutal, el Cantábrico al fondo, entre vascos y catalanes. Se jugaba al fútbol, pero también al nacionalismo. La violencia por parte de los vascos era inusitada. Platko, un gigantesco guardameta húngaro, defendía como un toro el arco catalán. Hubo heridos, culatazos de la guardia civil y carreras del público. En un momento desesperado, Platko fue acometido tan furiosamente por los del Real [sic] que quedó ensangrentado, sin sentido, a pocos metros de su puesto, pero con el balón entre los brazos. En medio de ovaciones y gritos de protesta, fue levantado en hombros por los suyos y sacado del campo, cundiendo el desánimo entre sus filas al ser sustituido por otro. Mas, cuando el partido estaba tocando a su fin, apareció Platko de nuevo, vendada la cabeza, fuerte y hermoso, decidido a dejarse matar. La reacción del Barcelona fue instantánea. A los pocos segundos, el gol de la victoria penetró

⁵ Citado en: *Copa del Rey 1928: la Copa de tres partidos* (s.f.), <http://copadelrey.rfef.es/historia-del-campeonato-de-espana/1928-la-final-de-los-tres-partidos/> (consultado 2-V-2019).

por el arco del Real [sic], que abandonó la cancha entre la ira de muchos y los desilusionados aplausos de sus partidarios.⁶

En una carta fechada en Tudanca el 24 de mayo de 1928, Alberti escribe a Diego:

Querido Gerardo:

Nos ha sido imposible durante estos intranquilos y violentísimos días copiarte nada.

El 20 te perdiste el partido más heroico del mundo. Hubieras gritado, llorado y hasta perdido el conocimiento. No te digo más.⁷

Al final de la carta, aparecen unos renglones de mano de Cossío, que añade:

Certifico lo del ajetreo y del partido. Magnífico. Los revisteros deportivos tan idiotas como los taurinos.

Abrazos.

Jose M^a.⁸

Al copiar dicha carta para su archivo Diego insertó una glosa:

El partido fue immortalizado por Alberti en su «Oda a Platko» entre la Real y el Barcelona. Un mes después presenciaria yo la 'última final' con el triunfo del 'Barsa' en vísperas de emprender él —el equipo— y yo viaje a Buenos Aires.⁹

Alberti, finalmente, quedó fascinado del espectáculo, de la talla épica del guardameta, del encanto del balón. Decidió, entonces, escribir un poema para él, la «Oda a Platko», mencionada *supra* en las palabras de Gerardo Diego, que probablemente representa el texto poético más hermoso que se haya escrito sobre el balompié. La oda albertiana hizo entrar las hazañas del "guardameta en el polvo" en la leyenda y en el imaginario popular.

⁶ Alberti, Rafael: *La arboleda perdida*. Madrid: Bruguera, 1980, pp. 248-249.

⁷ Diego, Gerardo. Prólogo a la edición de *Carmen*. *Revista chica de la poesía española y Lola. Amiga y suplemento de Carmen*. Madrid: Turner, 1977, p. 23.

⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁹ *Ibid.*, p. 23.

La oda de Alberti, que está fechada a 20 de mayo de 1928, en Santander, se publicó el 21 de mayo en el diario *La voz de Cantabria*; en un segundo momento apareció por primera vez en el séptimo y último número de *Papel de Aleluya*, revista que editaron en Huelva, en 1927 y 1928, Fernando Villalón, Adriano del Valle y Rogelio Buendía. Este último número se imprimió precisamente en el mismo mes de mayo de 1928. En los siete números de esta publicación, se pueden detectar un gran número de alusiones literarias de carácter deportivo. Estas referencias que se encuentran tanto en *Papel de Aleluyas* como en *La Gaceta Literaria* son importantes puesto que éstas son revistas claves para la difusión de los textos de tema deportivo. El mismo Alberti colaboró con ambas revistas. A *Papel de Aleluyas* envió cinco poemas, que aparecen en los números dos, cuatro, seis y siete, y que acabarán formando parte de *El Alba del alhelí, Cal y canto* y *Sobre los ángeles*.

Platko que, dicho sea de paso, había sustituido al legendario arquero Ricardo Zamora en la portería del Fútbol Club Barcelona, se convirtió en una leyenda futbolística y en un personaje literario no sólo recogido en la obra de Alberti, sino también por Carlos Gardel, el cual, al igual que Alberti, presenció aquel partido de la final de Copa en Santander. Modificó la tercera estrofa de su tango «Patadura», donde introdujo el nombre de Platko¹⁰.

¹⁰ "Piantate de la cancha, dejále el puesto a otro / de puro patadura estás siempre en orsay / jamás canchás pelota, la ves de figurita // y no servís siquiera para patear un hand. / Querrás jugar de forward y ser como lo es *Piera* / pa'hacer lo que hace *Sastre* / de media cancha un gol / querer hacer goles al colosal *Zamora* / y ser, como lo es *Sami* el mago del balón. / Chichás a la pelota, // chinchás en el cariño / el corazón de *Platko* / te falta, che, chambón. / Pateando a la ventura, / no se consiguen goles, / con juego y picardía / se altera el marcador. // Piantáte de la cancha que hacés mala figura // con fauls y brusquedades te pueden lastimar. / Te falta tecnicismo, colgá los piparulos. / De linesman hay puesto, si es que querés jugar. / El juego no es pa'otarios, tenélo por seguro / hay que saber cortarse y ser buen shoteador / que el arco que cuida la dama de tus sueños, // mi shot de enamorado acaba de hacer gol... / Dejáte de aspamentos / vos no tenés más chance / ya ni tocás la pelota / la vas de puro aubol. / Te pasa así en el campo / de amor donde jugamos / mientras corrés la libre / te gano un corazón": <https://picapicaweb.wordpress.com/2019/01/17/que-sucedio-despues-contradapatadura-viii/> (consultado 30-IV-2019). Las cursivas son mías.

En la imagen que ponemos a continuación se ve a Gardel y el azulgrana Samitier, él mismo herido durante el partido visitando a Platko en el hospital.



LA «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. 5
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. 10

No, nadie, nadie, nadie.

Camisetas azules y blancas, sobre el aire,
camisetas reales,
contrarias, contra ti, volando y arrastrándote.

Roberta Alviti

Platko, Platko lejano, 15
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, 20
nadie se olvida, Platko.

Volvió su espalda el cielo.
Camisetas azules y granas flamearon,
apagadas, sin viento. 25
El mar, vueltos 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, 30
temieron las insignias.

No, nadie, Platko, nadie,
nadie, nadie se olvida.

Fue la vuelta del mar,
fueron 35
diez rápidas banderas
incendiadas, sin freno.
Fue la vuelta del viento.
La vuelta al corazón de la esperanza.
Fue la vuelta. 40

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, 45
tronco, brazos, cabeza.

¡Y todo por ti, Platko,
rubio Platko de Hungría!

Y en tu honor, por tu vuelta,
porque volviste el pulso perdido a la pelea, 50
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, 55
cerradas, por ti abiertas.

No, nadie, nadie, nadie,
nadie se olvida, Platko.

Ni el final: tu salida,
oso rubio de sangre, 60
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, 65
no, nadie, nadie, nadie.¹¹

El término que el gaditano utiliza para designar su composición, *oda*, remite a un género que tradicionalmente se emplea para ilustrar actos de heroísmo, hazañas nobles o para alabar personajes que, por alguna empresa, merecen ser inmortalizados en unos versos. Por lo tanto, el poema dedicado a Platko encaja perfectamente con las características de la oda; desde el punto de vista métrico, en cambio, la oda no se distingue por tener un molde métrico fijo. Alberti, por aquel entonces, en plena fase vanguardista utiliza un conjunto de versos bastante pe-

¹¹ Utilizamos la versión que aparece en Gallego Morell, Antonio: *Literatura de tema deportivo*. Madrid: Editorial Prensa Española, 1969, pp. 133-135.

cular: 66 versos libres y sueltos, donde se combinan arte mayor y arte menor, engastando bisílabos, trisílabos, entre heptasílabos, octosílabos, endecasílabos, alejandrinos y versículo. Este último es un verso libre, pero, en rigor esta denominación se emplea para los versos de arte menor, prefiriendo aplicar el término *versículo* al verso de arte mayor; el versículo, evidentemente, no rima y no tiene una extensión determinada. Gracias a esta característica el poeta puede componer con mayor libertad, sin tener que ajustarse a un molde métrica que encauce su creatividad¹². Tampoco se puede detectar una estructura estrófica que se aproxime a la simetría: el poema, de hecho, cuenta con 16 coplas completamente irregulares en cuanto al número de los versos.

El poema empieza con una estrofa de 3 heptasílabos: “Nadie se olvida, Platko, / no, nadie, nadie, nadie, / oso rubio de Hungría”, que se convierte en el protoestribillo que vehicula las ideas que se repetirán a lo largo del poema, o sea, que será imposible que alguien se olvide de él y, empleando el modo presente que tiene la función de eternizar el acto heroico del arquero, idea que se refuerza en el segundo verso donde se halla la triple repetición de “nadie”, y la referencia a su robusto talle y a su exótico pelo rubio en el tercer verso. En la segunda estrofa, esta imposibilidad se extiende al elemento acuático: el mar, que lo asalta sin que él pueda defenderse, la lluvia; y al viento que azotaba: el verso tiene cierta función de estribillo. En la estrofa no hay verbo, quedando sobreentendido el “olvida” de la precedente. Lo mismo ocurre con la tercera estrofa que sigue dependiendo sintácticamente de la primera. En el primero de los 5 versos se reúnen las imágenes del mar y del viento diseminadas en la segunda, haciendo hincapié en el nombre propio, que en los vv. 8-9 se convierte en “rubio Platko de sangre”, “guardameta en el polvo”, que parece la imagen anticlimática *par excellence*, convirtiéndose, acto seguido, en la figuración contraria, épica del v. 10, compuesto por una sola palabra, “pararrayos”. La estrofa se cierra con un triple “nadie”, precedido por “no”, también desempeñando el papel de estribillo. La cuarta estrofa,

¹² El versículo se empleó en la lírica femenina del Romanticismo; se encuentran varios ejemplos en Gertrudis Gómez de Avellaneda y Rosalía de Castro, siendo, además, 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. Véase tan sólo Valera Merino, Elena/ Moíno Sánchez, Pablo/ Jauralde Pou, Pablo: *Manual de métrica española*. Madrid: Castalia Universidad, 2005, pp. 259-262.

igualmente, nominal, se presenta mucho más larga que las precedentes, contando con 10 versos: las imágenes visualizadas por el lector son las de las camisetas de la Real Sociedad ("camisetas reales", v. 13) de las que se exalta el elemento cromático: "camisetas azules y blancas", v. 12, que antes van flotando en el aire; y luego, se declaran "camisetas contrarias contra ti, volando y arrastrándote", v. 14. En los vv. 15-16, 18 se repite con énfasis el nombre del guardameta Platko: en el v. 15 es "lejano", en el sentido de "distante de su tierra"; en el v. 16 es "rubio Platko tronchado", donde se alude a la herida, pero también vuelve el cromatismo que se apreciaba en los versos anteriores con el adjetivo "rubio". En el verso siguiente, Platko se convierte en "tigre ardiendo en la yerba de otro país", v. 17, donde se apunta al carácter valeroso del guardameta, y otra vez a la lejanía de su país de origen. La frase que acabamos de citar se cierra, pero el verso no acaba. Hay una pausa fuerte, un punto y a continuación empieza una frase exclamativa que se extiende en el v. 17-18: "¡Tú, llave, / Platko, tú llave rota, / llave áurea caída ante el pórtico áureo!". El portero se compara con una llave. Es una "llave rota", "llave áurea caída ante el pórtico áureo". La llave está rota, caída, sin embargo, se le atribuye un adjetivo que la embellece, "áurea", que se aplica también al pórtico, construyendo así un verso de tipo paralelístico. El color del oro es un color significativo dentro del ámbito deportivo por ser el color de la victoria, el color de la medalla del campeón. Por tanto, el oro representa en deporte el triunfo, la victoria.

Tras el acostumbrado estribillo, empieza una nueva estrofa, donde parece que los elementos naturales, personificados, participan en el accidente de Platko, pero sin fuerza, como las "Camisetas azules y granas" que flameaban, pero "apagadas, sin viento". Hasta las insignias temieron por él "sangrando en los ojales, / sangrando por ti, Platko, /por tu sangre de Hungría, / sin tu sangre, tu impulso, tu parada, tu salto", hasta las insignias tuvieron miedo. El refrán, repetido en una fórmula más sencilla, cierra la estrofa. A partir del verso 36 hasta el 47, sin ningún tipo de introducción se cuenta la vuelta al campo del Platko: los elementos naturales retoman fuerzas, volvió la esperanza y la carga de los barceloneses: "Azul heroico y grana, / mandó el aire en las venas"; mientras, por contraste, los donostiarras se convierten en "Alas, alas celestes y blancas, rotas alas, / combatidas, sin plumas", que "encalaron la yerba". Todo el campo se llena de los azulgranas: "Y el aire tuvo piernas, tronco, brazos, cabeza". Y el mérito lo tiene Platko: "rubio Platko de Hungría". No encontramos, por lo tanto, al final de la estrofa el

estribillo habitual. En la breve estrofa a continuación, se cuenta que, gracias a la vuelta de Platko, “en el arco contrario el viento abrió una brecha”, es decir, el Barcelona consigue meter un gol a los donostiarras.

A continuación, el estribillo “Nadie, nadie se olvida” aparece aislado, no incorporado a ninguna estrofa. En la copla que comprende los vv. 62-66 se alcanza el punto más álgido de la oda: “El cielo, el mar, la lluvia lo recuerdan. / Las insignias. / Las doradas insignias, flores de los ojales, / cerradas, por ti abiertas”. En esta copla se intercala el estribillo. En la penúltima estrofa, Platko es un “oso rubio de sangre, / desmayada bandera en hombros por el campo”; en los dos versos finales, Platko es “oso rubio de sangre, desmayada bandera en hombros por el campo”. Herido sí, pero no rendido. Sella la oda una estrofa de 3 versos, dos de los cuales reproducen el ya obsesivo estribillo: “¿Qué mar hubiera sido capaz de no llorarte? / Nadie, nadie se olvida, /no, nadie, nadie, nadie”.

La oda albertiana se caracteriza por una fuerte cohesión estructural: hay un protagonista único, Platko. Los otros jugadores casi no existen físicamente: se alude a ellos a través de la metonimia de las camisetas y sólo desempeñan el papel de figurantes cuya función es sólo la de exaltar la valentía y la talla épica del portero. Los elementos naturales a los que se alude con frecuencia no son sino el marco que participa empáticamente del despliegue de sus hazañas.

La presencia del estribillo, en sus distintas declinaciones, también garantiza una significativa cohesión desde el punto de vista métrico; en el nivel léxico se insiste mucho en la robustez del portero, al que se llama en dos ocasiones “oso”: “oso rubio de Hungría” (v. 3), “oso rubio de sangre” (v. 68). También se insiste en la proveniencia de Platko; el topónimo “Hungría” aparece en el v. 3 que acabamos de citar y respectivamente en los vv. 28, 47 y 71: “por tu sangre de Hungría”, “rubio Platko de Hungría”, “tú tan lejos de Hungría”.

Otro elemento muy importante es el cromático: aparecen los colores de ambas aficiones, el azul y grana del Barcelona y el azul y el blanco de la Real Sociedad, símbolos inexcusables en el texto albertiano. También aparece el color oro (“llave áurea caída ante el pórtico áureo”, v. 18; “Las doradas insignias”, v. 63) que es especialmente significativo dentro del ámbito depor-

tivo: es el color de la victoria, de la medalla del campeón y representa el triunfo¹³.

«CONTRAODA DEL POETA DE LA REAL SOCIEDAD»

Pero la historia no acabó así. Hay otro segmento menos conocido pero, quizás, más curioso, ya que contamos con una "contraoda" compuesta por otra prestigiosa pluma, Gabriel Celaya (1911-1999), guipuzcoano y apasionado seguidor de la Real Sociedad. Este texto, indudablemente, no posee la calidad literaria y estética del albertiano y en él destacan más las características de un hinchista que las de un poeta. Pero, como se verá, la «Contraoda» de Celaya tiene un papel nada secundario y sirvió para reavivar la polémica, que aún tras unas décadas, no se había apagado.

Cuando Celaya se enteró de que Alberti había compuesto una oda en alabanza del guardameta húngaro y fue a comprar un ejemplar del periódico *La Voz de Cantabria*, vio que en la portada destacaba «Oda a Platko»; al leerla, probablemente su primer impulso fue el de escribir un poema que desmintiera la narración vista de la perspectiva albertiana; pero cambió de idea: la venganza hay que servirla fría. "Nadie se olvida" y Celaya tampoco se olvidaría. También había asistido al partido del 20 de mayo y había visto con sus propios ojos los goles de Mariscal y Samitier y el choque involuntario entre el arquero barcelonés y Cholí que había inspirado la oda. Celaya no pudo negar el valor de Platko al volver al campo con aquel vistoso vendaje; sin embargo, negaba rotundamente que el Barcelona hubiese conseguido empatar sólo gracias a sus paradas. En la «Oda» no encontró ninguna referencia a los penaltis no señalados a favor del Barça. "Nadie se olvida", había escrito Alberti. Celaya incluso recordaba los dos encuentros que los *txuri-urdin* habían jugado contra los culés en la fase de clasificación y que en Les Corts, la Real había sufrido una humillante derrota 4 a 1; sin embargo, en Atocha habían demostrado tener el mismo nivel que los azulgranas con un legendario 5 a 4. Tampoco olvidaba el segundo encuentro de aquella final: un desempate jugado dos días después, acabado una segunda vez con un empate,

¹³ En esta página web pueden verse algunas imágenes del partido y la «Oda a Platko» recitada por el mismo Alberti, https://www.youtube.com/watch?v=exuu_tgMlvE (consultado 11-VI-2019).

y nada pudo entonces toda la inteligencia 15
y el despliegue de los donostiarras
que luchaban entonces contra la rabia ciega
y el barro, y las patadas, y un árbitro comprado.
Todos lo recordamos y quizá más que tú,
mi querido Alberti, lo recuerdo yo, 20
porque estaba allí, porque vi lo que vi,
lo que tú has olvidado, pero nosotros siempre
recordamos: ganamos. En buena ley, ganamos
y hay algo que no cambian los falsos resultados.¹⁴

La «Contraoda» es una composición de versos largos, libres y sueltos; a primera vista destaca la diferencia con la «Oda»: mientras Alberti se había centrado en la figura del héroe solitario, Celaya ensalza al equipo, al conjunto. Ya en el *incipit* pone de relieve "la triple derrota / en aquellos partidos frente al Barcelona". Subraya que la victoria no dependió de Platko, sino de los diez penaltis que no se concedieron a la Real Sociedad ("diez penaltis claros que nos robaron" (v. 11)); cita las "Camisetas azules y blancas, sobre el aire, / camisetas reales / contrarias, contra ti, volando y arrastrándote", que se convierte en "Camisolas azules y blancas volaban / al aire, felices, como pájaros libres, / asaltaban la meta defendida con furia" (vv. 12-14); estos versos de Celaya invierten la perspectiva de Alberti que veía las camisetas donostiarras como aves de presa. Las camisetas de Celaya en cambio "volaban / al aire, felices, como pájaros libres", pero su "inteligencia" (v. 15) y su "despliegue" (v. 16) fueron inútiles: eran demasiado fuertes y hostiles "la rabia ciega" de los contrarios (v. 17) "y el barro, y las patadas, y un árbitro comprado". Celaya vuelve, contraponiéndolos, al tema del recuerdo y del olvido, dirigiéndose directamente al contrincante, el "querido Alberti" (v. 20). "Todos lo recordamos y quizá más que tú, / mi querido Alberti, lo recuerdo yo, / porque estaba allí, porque vi lo que vi, / lo que tú has olvidado, pero nosotros siempre / recordamos: ganamos" (vv. 19-23)¹⁵. Y lo afirma rotundamente desafiando la historia, los periódicos y los almanaques deportivos. La sintaxis divide bruscamente el verso 23 en dos mitades. Tras el punto empieza otra oración de tipo aseverativo que continúa, rematando el poema en v. 24: "En buena ley, ga-

¹⁴ Utilizamos la versión que aparece en Celaya, Gabriel: *Poesías completas*, ed. de José Ángel Ascunce Arrieta. Madrid: Visor de Poesía, 2002, vol. II, p. 724.

¹⁵ Las cursivas son mías.

namos / y hay algo que no cambian los falsos resultados". Y el equipo, el conjunto cantado por Celaya se convierte en una cosa sola con su público, con sus hinchas.

Pero tampoco aquí acaba la historia: el 12 de junio de 1984 asistió a la presentación del libro *La Residencia de Estudiantes*, en Madrid. Junto a él se sentó Rafael Alberti, también invitado. Los dos estuvieron charlando un largo rato: de las amarguras de la vida, de aquellos maravillosos años que habían vivido en la *Resi* con grandes poetas que a la vez eran amigos, amigos que estaban allí con ellos sólo en espíritu. Quizás hablaron de aquel remoto partido jugado el 20 de mayo de 1928: lo cierto es que aquellos dos ancianos, algo desengañosos, tenían muy poco en común con los dos jóvenes e ilusionados poetas que habían acudido al Sport de El Sardinero para ver el primer partido de la final del Campeonato de España, que ellos mismos habían contribuido a mitificar a golpe de odas.

Gabriel Celaya murió el 20 de abril de 1991. La tarde del día en que se celebró su funeral, se disputó un partido que Celaya no se hubiera perdido de ninguna manera, el derbi vasco: Athletic Bilbao-Real Sociedad. Fue una tarde triste y según se pudo leer en *El Diario Vasco*, al día siguiente "los equipos salieron juntos al terreno de juego luciendo los blanquiazules brazaletes negros en señal de duelo por la muerte de Gabriel Celaya". Los donostiarros no lograron rendirle un perfecto homenaje al poeta ganando el partido. Sin embargo, eso a Celaya no le hubiera importado. Lo que le importaba era su amor por la Real Sociedad: él mismo solía contar, soltándolo de manera anecdótica, que el padrino de su boda había sido Eduardo Chillida, que era no sólo un escultor de relevancia mundial, sino, por aquella temporada de 1943, portero de la Real Sociedad.

«EL BALÓN DE FÚTBOL»

Pensándolo bien el balón es sólo una esfera hecha de trozos de cuero cosidos, con una circunferencia de unos setenta centímetros. Pero, al parecer, no encierra sólo aire, sino también un desconocido componente mágico, que lo hace capaz de atraer, seducir, enamorar y hacer latir el corazón de millones de seres en cada parte del mundo. Y una frase que en ocasiones se atribuye a Borges, quien notoriamente detestaba el fútbol, reza: "Cada vez que un chico patea algo en una calle, allí empieza la historia del fútbol".

Unos hermosos versos del poeta galés Dylan Thomas vienen a cuento para hablar de fútbol con una perspectiva lírico-nostálgica: "The ball I threw while playing in the park / has not yet reached the ground"¹⁶.

Tampoco ha terminado el partido en el que Gerardo Diego lanzó su balón de fútbol sobre los Arenales de Maliaño, un espacio surgido en Santander durante los primeros años del siglo XX. En 1906, Gerardo Diego ingresó en el Instituto General y Técnico de Santander, donde estudiará los seis años de bachillerato. Era el ambiente perfecto para jugar al fútbol, ancho y más asequible para quien llegaba del centro de la ciudad, en comparación con otros sitios como La Albericia o El Sardinero, donde, cuando llovía, el suelo arenoso no formaba charcos. Además, era un lugar público donde se podía acceder sin el permiso del Ayuntamiento, por ejemplo. Todo ello lo convirtió en los campos preferidos de los jóvenes aficionados santanderinos.

En aquella época aún no se había fundado el Racing Club de Santander, pero la mayoría de los chicos que más tarde serían los miembros fundadores del Racing, ya jugaban por allí, convirtiéndose de hecho, en los primeros futbolistas de la ciudad¹⁷. Es posible que entre aquellos jóvenes estuviera Gerardo Diego, quien dejó constancia en uno de sus poemas de aquel lugar de su infancia donde los equipos disputaban encuentros amateurs. Estamos hablando del poema «El balón de fútbol» incluido en la colección dedicada a sus recuerdos de niñez y juventud *Mi Santander, mi cuna, mi palabra* (1961).

Tener un balón, Dios mío.
Qué planeta de fortuna.
Vamos a los Arenales:
cinco hectáreas de desierto,
cuadro y recuadro del puerto. 5

Qué olor a Tabacalera.
—Suelta ya el balón, Incera.
—No somos once. —No importa.
Si no hay eleven hay seven.
Qué elegante es el inglés; 10

¹⁶ Thomas, Dylan: «Should Lanterns Shine», en: *The Poems of Dylan Thomas*. New York: New Direction Books, vol. I., p. 136, vv. 18-19.

¹⁷ A este propósito, véase Samperio Gómez, Raúl: «Los arenales de Maliaño, suelo de los primeros futbolistas», *Los cántabros*, VII (2006), pp. 63-68.

decir sportman, team, back;
gritar goal, corner, penalty.
(Aún no se ha abierto el Royalty.)

—Marca tú la portería:
textos y guardarrropía. 15

—Somos siete contra siete.
Un portero y un defensa,
dos medios, tres delanteros:
eso se llama la uve.
Y a jugar. Vale la carga. 20
Pero no la zancadilla.
Yo miedo nunca lo tuve.
(Una brecha en la espinilla.)

Ya se desinfla el balón.
Sopla tú fuerte la goma. 25
Ata ya el cuero marrón.
El de badana en colores
déjaselo a los menores
para botar con la mano.

—Mañana a la Magdalena 30
a jugar contra el "Piquío".
Y al "Plazuela", desafío.

Tener un balón, Dios mío.¹⁸

Gerardo Diego ofrece al lector su personalísimo canto al balón; no se trata de un poema épico a la manera de la oda albertiana, sino de unos versos embebidos de lirismo: se trata de 33 octosílabos, con una escansión rígidamente esticomítica, con unos pareados ocasionales, que reproduce un diálogo entre los jóvenes jugadores. El poema sabe a recuerdo, a nostalgia. Se espera con trepidación al jugador que llevaría la pelota. La voz poética no es unívoca: a veces transmite los pensamientos del "niño que lleva la pelota", mientras que otras veces parece dife-

¹⁸ Utilizamos la versión que aparece en Diego, Gerardo: *Poesía completa*. Valencia-Santander: Editorial Pre-Textos-Fundación Gerardo Diego, 2017, vol. I, pp. 1098-1099.

rente e indistinta y no se consigue identificarla. En este sentido no ayuda el empleo (estilístico) muy parco de las marcas tipográficas que identifican el diálogo o el monólogo.

Los primeros dos versos parecen ser la reproducción de lo que le pasa por la cabeza a este último, al que uno se imagina llegando con el balón debajo del brazo, con una ligera sonrisa en la cara. Y poder jugar al fútbol, o al *balompié* como también se llamaba en aquel tiempo, es "un planeta de fortuna", la cumbre del gozo que se multiplicaba al repartirlo con otros chicos.

Y a continuación los chicos hablan y dicen que van precisamente a los Arenales, "cinco hectáreas de desierto, / cuadro y recuadro del puerto" (vv. 3-5). Se percibe el olor de Tabacalera (v. 6) que está por ahí cerca. Los chicos hablan, y dicen al que lleva el balón, Incera, que lo suelte (v. 7). Pero no son once y tendrán que organizar un partido de siete contra siete (vv. 8-9).

Y a partir del v. 9 empieza los anglicismos con los que Diego disemina el texto, exhibiéndolos de manera enfática: "Si no hay eleven hay seven. / Qué elegante es el inglés: / decir sportman, team, back; / gritar goal, corner, penalty. / (Aún no se ha abierto el Royalty.)" (vv. 9-13). También se habla del "Royalty", famosa cafetería de Santander, probablemente para permitir la rima con "penalty". Uno está encargado de marcar la portería, con libros y probablemente mochilas y chaquetas dobladas. Hay que planear una estrategia que pueda aplicarse a un partido de siete contra siete: habrá un portero, un solo defensor, dos medios, tres delanteros. Es decir, que van a jugar con una formación en forma de "V". Ya es la hora de jugar. Está bien la carga, pero la zancadilla no. Y la voz poética que aflora de vez en cuando dice: "Yo miedo nunca lo tuve" (v. 22). Pero a alguien le dan una patada que le hiere en la espinilla.

La instancia poética no dice que el partido ha terminado, sino que "Ya se desinfla el balón. / Sopla tú fuerte la goma. / Ata ya el cuero marrón" (vv. 24-26). También se dice que el balón "de badana de colores" (v. 27) se puede dejar a lo más pequeños que pueden usarlo para jugar con las manos. Ya se piensa en el partido del día siguiente, "a la Magdalena" (v. 30), quizás una zona cerca del palacio homónimo, "contra el Piquío" (v. 31); mientras el desafío será con el "Plazuela" (v. 32). Se trataría de nombres de equipos compuestos por chicos de barrios distintos. El poema es circular: se cierra con el mismo verso con el que se ha abierto.

Hemos intentado ofrecer unas calas en algunos de los pocos textos poéticos de tema futbolístico en la Generación del 27; en dichos textos se aprecia lo que el Fénix habría llamado "lo épico

y lo lírico mezclado”, destacando la faceta épica en el poema albertiano y la lírica en los versos de Diego. Y aun siendo el fútbol la cosa más importante entre las cosas no importantes, se nos olvida a menudo que es un juego. A la hora de rematar estas páginas no se puede pasar por alto que el fútbol se conecta con una imagen antigua, la del *homo ludens* estrictamente relacionada con la idea de juventud y el *topos* del *tempus fugit*.

A este propósito, viene a cuento un acontecimiento deportivo-antropológico muy reciente: el 28 de mayo de hace dos años, la ciudad de Roma vivió un día memorable: el adiós al fútbol del capitán del equipo romanista, Francesco Totti, un psicodrama colectivo y catártico. En su discurso de despedida, Totti hizo hincapié precisamente en la idea del juego y el *topos* del *tempus fugit*:

Sapete qual era il mio giocattolo preferito? Il pallone! E lo è ancora ma a un certo punto della vita si diventa grandi. Così mi hanno detto e il tempo ha deciso. [...] Oggi questo tempo mi ha bussato sulle spalle e mi ha detto: “Domani sarai grande”, levati gli scarpini perché da oggi sei un uomo e non potrai sentire l'odore dell'erba così da vicino, il sole in faccia, l'adrenalina che ti consuma e la soddisfazione di esultare.

Y de manera, por cierto, más consciente, la asociación fútbol-*tempus fugit* aparece en un breve y memorable texto poético de Miguel d'Ors: “Lo dijeron Horacio y el Barroco: / cada hora nos va acercando un poco / más al negro cuchillo de la Parca. / ¿Qué es esta vida sino un breve sueño? / Hoy lo repite, a su manera, el Marca: / en junio se retira Butragueño”¹⁹.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, Rafael: *La arboleda perdida*. Madrid: Bruguera, 1980.
Camus, Albert: «Pourquoi je fais du théâtre?», *Oeuvres complètes, vol. IV: 1957-1959*. Paris: NRF, 2008 (*Bibliothèque de la Pléiade, núm. 549*), 12-V-1959, p. 1724.
Celaya, Gabriel: *Poesías completas*, ed. de José Ángel Ascunce Arrieta. Madrid: Visor de Poesía, 2002, vol. II.

¹⁹ D'Ors, Miguel: «Tempus fugit», en: *Hacia otra luz más pura*. Madrid: Editorial Renacimiento, 2003, p. 29.

- Copa del Rey 1928: la Copa de tres partidos*, <http://copadelrey.rfef.es/historia-del-campeonato-de-espana/1928-la-final-de-los-tres-partidos/> (consultado 2-V-2019).
- D'Ors, Miguel: «Tempus fugit», en: *Hacia otra luz más pura*. Madrid: Editorial Renacimiento, 2003.
- Diego, Gerardo: *Obras completas. Prosa*, ed. de Francisco Díez de Revena. Madrid: Alfaguara, 1997.
- *Poesía completa*. Valencia/ Santander: Editorial Pre-Textos/ Fundación Gerardo Diego, 2017, vol. I.
- Prólogo a la edición de *Carmen*. *Revista chica de la poesía española y Lola. Amiga y suplemento de Carmen*. Madrid: Turner, 1977.
- / Cossío, José Mará de: *Epistolario. Nuevas claves de la Generación del '27*. Prólogo de Elena Diego, ed. de Rafael Gómez de Tudanca. Madrid: Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares/ Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Finestres, Jordi/ Jiménez, Salvador: *Història dels clubs de futbol*. Valencia: Edicions del País Valencià, 1999.
- Gallego Morell, Antonio: *Literatura de tema deportivo*. Madrid: Editorial Prensa Española, 1969.
- Pasolini, Pier Paolo: «Il calcio è un linguaggio con i suoi poeti e prosatori», *Il Giorno*, 3 de enero de 1971, p. 7.
- Samperio Gómez, Raúl: «Los arenales de Maliaño, suelo de los primeros futbolistas», *Los cántabros*, VII (2006), pp. 63-68.
- Thomas, Dylan: «Should Lanterns Shine», en: *The Poems of Dylan Thomas*. New York: New Direction Books, vol. I.
- Valera Merino, Elena/ Moíno Sánchez, Pablo/ Jauralde Pou, Pablo: *Manual de métrica española*. Madrid: Castalia Universidad, 2005.