



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado Magisterio en Educación Primaria

Once cuentos de fútbol: estudio del libro de Camilo
José Cela

Once cuentos de fútbol: study of Camilo José Cela's
book

Autor

Leandro Collado Sapiña

Director/es

Juan Carlos Ara Torralba

FACULTAD DE EDUCACIÓN
Año
2019/2020

Índice

1. Resumen	4
2. Introducción.....	5
3. Camilo José Cela: síntesis biográfica de un novelista.	7
4. Un necesario estado de la cuestión: fútbol y literatura en el ámbito hispánico	11
4.1) Los prejuicios académicos.....	11
4.2) Fútbol y literatura: una antigua relación	14
4.3) Años de vanguardia.....	18
4.4) El contexto cercano a <i>Once cuentos de fútbol</i> : el realismo social de los años cincuenta e inicios de los sesenta.....	21
5. Análisis de la obra.....	25
5.1) Estructura, intención simbólica y sátira.	26
5.2) El narrador de las diferentes tramas	27
5.3) Unas tramas al servicio del humor y la ironía. Mamotretos y cuentos	29
5.3.1. Introducción: «El pie con bola o parábola de la juventud de por vida»	29
5.3.2. Mamotreto Primero: «La lonja»	29
5.3.3. Mamotreto Segundo: «La suerte de Juan Tarafe»	32
5.3.4. Mamotreto Tercero: «El potro».....	34
5.3.5. Mamotreto Cuarto: «La soledad y el azar»	36
5.3.6. «Colofón envuelto en la Hoja del lunes»	38
5.4) Los personajes principales de la sátira	38
5.5) El uso tradicional del tiempo narrativo en <i>Once cuentos de fútbol</i>	43
5.6) Sobre los lugares y el espacio de los cuentos	44
5.7) El peculiar estilo de Cela.....	45
6. Conclusiones.....	46
7. Bibliografía	48

1. Resumen

En este trabajo se busca fundamentalmente profundizar en el análisis de la novela *Once cuentos de fútbol* del reconocido autor Nobel, Camilo José Cela. Para entender la obra y situarnos, hablaremos primero del autor y luego del contexto, analizando la conexión entre Literatura y Deporte durante siglos que vamos abordar. Una vez tratado, desmenuzaremos la obra a través del relato de su género, narrador, cuentos, personajes, tiempo, lugares y lenguaje empleado.

Palabras clave: novela, Once cuentos de fútbol, Nobel, Camilo José Cela, literatura, deporte.

Abstract

In this work, the main objective is to delve into the analysis of the novel *Eleven football stories*, written by the renowned Nobel author, Camilo José Cela. To understand the work and place ourselves, we will talk first about the author and then the context, analysing the connection between Literature and Sport during centuries which we will approach. Once addressed, we will go deep in the novel through the narrative of its genre, narrator, stories, characters, time, places and language used.

Key words: novel, Eleven Football Stories, Nobel, Camilo José Cela, literature, sport.

2. Introducción

A título de presentación, me llamo Leandro Collado Sapiña y estoy ante mis últimos créditos a superar en este grado de Maestro en Educación Primaria, con la mención cursada en Educación Física. Iniciaré este Trabajo Fin de Grado dejando constancia de la fuerza que me impulsó a desarrollar este proyecto durante meses

Mi primer pensamiento acerca del desarrollo de esta práctica escrita fue divagar sobre en qué rama departamental podía encajar para encarar con una predisposición satisfactoria este laborioso documento. Eran muchas las voces externas que me aconsejaban no salirme del guion, es decir, de mi especialidad educativa, pero intrínsecamente me apetecía enriquecerme de conceptos, contenidos que habían pasado por mi formación de manera más generalista.

Me tocó abrir apuntes y cubrirme de nostalgia, en ellos, hubo una asignatura que la viví con especial recuerdo, Fundamentos de Literatura Española, materia que me llevó a recordar la profundidad con las que descubrí las dos obras trabajadas tutorizadas por el profesor Juan Carlos Ara Torralba, *Soldados de Salamina* y *Las meninas*. Haciendo una parada en la introducción acerca de mis motivaciones, no quisiera avanzar, sin antes agradecerle al profesor Juan Carlos Ara Torralba su dedicación transformada en seguimiento académico, orientaciones y resoluciones de preguntas en cada toma de contacto que teníamos para seguir cumpliendo plazo a plazo, con los objetivos del trabajo.

La alternativa literaria terminó de cuajar conforme me acerque a la charla que el departamento ofreció como ayuda a los alumnos a decidirse sobre la idea a desarrollar del TFG. Ahí pude ver como sí encontraba el contenido adecuado, conseguía ese alimento de supervivencia tan necesario para abordar misiones a las que les dedicas mucho tiempo.

Tras el consenso con el profesor acerca de la temática literaria, había que subirse al tren. Descubrí un campo que me parecía inconexo, desde el purismo de los términos, literatura y deporte, no imaginé que pudiesen darse tantas lecturas y sobre todo lo que más sorprendió es la versatilidad de grandes autores entrometidos en esos pasajes, entre ellos, había descubierto a un *Balón de Oro* de la Literatura, hablando en términos futbolísticos.

Durante mi etapa de Educación Secundaria y Bachiller, no tuve la suerte de poder saborear alguna de sus obras y eso creo que también fue positivo para no asistir con prejuicios hacia todo lo que tuviese que ver con el autor. Todo era nuevo: el autor, el libro y el análisis de la novela.

Ciñéndonos al recorrido del proyecto escrito, primeramente, hice un ejercicio de conocimiento del autor, Camilo José Cela, descubriendo sus logros y trabajos durante el período de posguerra y también en transición democrática. Aquí tuve que apoyarme en la lectura de otros compañeros de su profesión para calibrar de su aportación literaria excelente.

La segunda parte, fue conocer que teníamos en profundidad acerca de la literatura deportiva desde inicios del siglo XX hasta la actualidad, así como el desarrollo del balompié desde tiempo inmemoriales, esta última parte la tenía en conocimiento debido a mi formación académica deportiva que se rige en dicha titulación.

La última parte fue la más laboriosa, ese análisis tan exhaustivo a la vez que detallado de la novela. Fueron varias las lecturas del capítulo, antes de pasar al siguiente, donde siempre me acompañaba mi cuadernillo de notas. Se enmarco la obra en una estructura, se definió el habla del narrador, se contó lo que sucedió en cada cuento, que personajes estaban detrás de cada trama y donde sucedía. Finalmente, esta última parte no podía cerrarla sin reconocer que, de no haber estado como línea a elaborar, el lenguaje de Cela, me hubiera quedado la sensación huérfana al trabajo.

La última parte de elaboración fue dedicada a una valoración final acerca del estudio de la obra futbolística, donde se recogen las impresiones acerca del aprendizaje y de sus dificultades, que me han ido acompañando en el transcurso del desarrollo.

Finalmente, esta investigación literaria apoyada en la lectura de libros, documentos y artículos que hacen referencia al contexto literatura-deporte, escritor y su libro, Once cuentos de fútbol, tendrán su cita por orden alfabético en la bibliografía.

3. Camilo José Cela: síntesis biográfica de un novelista.

Camilo José Cela, especialmente para los lectores que hemos nacido en los finales del siglo XX y principios del XXI, es aquel escritor que, en tanto que novelista (pues José Echegaray fue esencialmente un dramaturgo y Vicente Aleixandre, poeta), fue el primero en lograr el Premio Nobel de Literatura en el año de 1989.

Cela hubo de nacer en el concejo de Iria Flavia, perteneciente a Padrón (A Coruña), el 11 de mayo de 1916.

Se formó universitariamente en el Madrid de los años 30, donde dejó varias carreras por terminar, para orientar finalmente su vida hacia el periodismo y la literatura en sus distintas vertientes (Urrutia; XXX). En estos años anteriores a la Guerra Civil publica sus primerizos versos en periódicos argentinos, entre 1935 y 1938, gracias a la mediación de Luis Enrique Délano, poeta chileno residente en la capital (*La Colmena. Edición conmemorativa*, 7).

Tras la Guerra Civil, contienda en la que Cela combatió como falangista, se consolida su vocación literaria, plasmada en colaboraciones en varios libros y revistas entre 1940 y 1942. De formación autodidacta, sus modelos confesos eran, a la altura de aquellos años, Baroja y Valle-Inclán:

Cela confesó siempre que su maestro era Baroja, pero su prosa tiene mucho más de Valle-Inclán —voluntad de estilo—, y me parece que CJC, al pronunciarse por Baroja, estaba borrando sus propias huellas. Una manera de desconcertar a los críticos que, pese a eso, nunca han señalado, que yo sepa, las vinculaciones del gallego con el vasco. Lo que sí es cierto es que Cela y Baroja tuvieron una gran amistad, o cuando menos, la tuvo Cela con Baroja, ya que el viejo no se enteraba mucho de a quién recibía, o, dada su senilidad, fingía no enterarse. Un día fueron a verle unos cuantos falangistas, al mando de Ponce de León, todos de uniforme, y Baroja les decía: —Yo, antes, bajaba un poco ahí al Retiro a darme un paseo, pero ahora, con esos cabrones de falangistas, es que no me atrevo (Umbral, 2002; 13).

Por estas sazones publica su primer gran éxito, *La familia de Pascual Duarte*, editada en diciembre de 1940; acusada de *tremendista*, *La familia de Pascual Duarte* se convertiría, pasadas las décadas, en uno de los libros más traducidos del español a otras lenguas diversas lenguas —después del *Quijote*, claro es—; Francisco Umbral retrata a Cela, y lo ubica en aquella España, de esta manera:

La España de los primeros cuarenta olía a Victoria y oficialismo. El *Pascual Duarte* huele a España negra y derrota. El libro triunfa por insólito y por audaz, por valiente y por supremo en la calidad literaria. Cela era hijo de una familia casi bien, con antecedentes ilustres en Galicia y con parentescos muy finos en Inglaterra. Cela era un joven alto, tuberculoso y mal hecho, con el rostro largo y socavado, con la cabeza quizá demasiado grande, cosa que luego compensaría con la densidad del cuerpo. Cela se salva de todo el barullo oficialista de las colaboraciones y los empleos mediante el éxito de su tan censurada novela, y desde entonces ve en seguida, gallego fino, que la carrera no está en apuntarse a las nóminas de Franco, sino en jugar a la contra (Umbral, 1994; 208).

En Cebreros, Ávila, termina la escritura de *La Colmena*, obra que topó con no pocos problemas con la censura —curiosamente, Cela había sido censor con anterioridad (Sotelo, 2008-2009; 161)— y que hubo de editarse en Buenos Aires, con éxito inmediato. Este suceso provocó que Cela pensase incluso en instalarse en sudamérica. De hecho, en 1952 Cela estuvo en Chile, Argentina y Venezuela. De las autoridades venezolanas recibe el encargo de escribir *La catira*, libro que ve la luz en 1955 y que también ha perseguido la polémica hasta nuestros días.

Afincado, sin embargo, en Palma de Mallorca desde 1954, funda en la capital insular y en 1956 la influyente revista mensual *Papeles de Son Armadans*; publicación que perduraría hasta su desaparición en 1979 —por dificultades económicas—; desde aquel 1956 *Papeles de Son Armadans* se convertiría en publicación de referencia para la intelectualidad española, señaladamente por la labor de puente cultural con escritores del exilio republicano y por el empeño en dar salida a artículos, poemas y narraciones de autores comprometidos en la *resistencia silenciosa* contra el franquismo (Gracia, 2004). El mismo Cela, en los *Papeles de Son Armadans* publica regularmente textos que determinarán, en muchos casos, la vida cultural española de los años cincuenta y sesenta; recuerda Francisco Umbral que

Así es como Cela se hizo una fama de rojo en el mundo. Yo no quise colaborar nunca en *Papeles* porque a los españoles de España no nos pagaba, pese a lo cual algunos presumían de que Cela les había pedido un ensayo o unos poemas. Si no pagaba las colaboraciones y recibía algún dinero de don Juan March (que estaría así penando por poco dinero y ayudando a los que su guerra había echado de España), era evidente que Cela ganaba algún dinero con la revista (Umbral, 2002; 22).

Al poco de estos acontecimientos, los de la fundación de los *Papeles de Son Armadans*, Cela ingresa en la Real Academia Española: concretamente el 26 de mayo de 1957, ocupando el sillón Q.

La carrera de Cela, académico con cuarentaún años, sigue un curso ascendente, jalónado de premios y reconocimientos —no exentos de polémica (Cela Conde, 1989)—, y con obras tan representativas como *Tobogán de hambrientos* (1962), *San Camilo*, 1936 (1969), *Oficio de tinieblas* 5 (1973), o *Mazurca para dos muertos* (1983, Premio Nacional de Narrativa de aquel año). Siempre atento a las novedades, Cela intentó estar siempre a la altura de la trayectoria novelística europea y occidental:

Sólo algunos críticos empiezan a detectar la puesta al día de Cela, su vinculación con la nueva novela europea y americana. Cela, por natural hermetismo, por no dar pistas y porque trabaja para el futuro, sigue ensayando una fórmula en cada nuevo libro. El citado simultaneísmo, el absoluto laconismo de la muerte, el lirismo que pudiera evocar a Virginia Woolf, la novela de masas como *San Camilo* y otras experiencias más fuertes que vendrían después. Lo que nunca se ha dicho es que Cela no era un niño terrible por sus bromas de café o cabaret, sino porque estaba revolucionando silenciosamente la narrativa española y sólo la generación posterior, algunos jóvenes de los 50, como Aldecoa o Martín Santos, lectores asimismo de lo que se escribía en el mundo, comprenden al maestro, aunque prefieran hacer sus propias experiencias. *Oficio de tinieblas*, *Cristo versus Arizona*, *Mazurca*, *Madera de boj*, etc., son libros que leemos ya en la convicción de que Cela no ha nacido para contar plácidamente una saga familiar porque descree de la novela decimonónica, aunque todavía la respete, y porque su temperamento innovador, rebelde, inquieto, más el afán de estar al día, le llevan a fraguar novelas heterodoxas al paso de la vanguardia europea y norteamericana (Umbral, 2002; 15-16)

En 1987, en pleno tiempo de escritura de la novela *Cristo versus Arizona* —que se publicará al año siguiente, 1988— el escritor obtiene el Premio Príncipe de Asturias.

Como bien señalamos más arriba, el 19 de octubre de 1989, le es concedido el Premio Nobel de Literatura, galardón que recibe dos meses más tarde de manos del rey de Suecia en Estocolmo.

En diciembre de 1995, Cela inscribe, asimismo, su nombre en la lista de los galardonados con el Premio Miguel de Cervantes, el más importante de los concedidos a escritores hispanos. Para entonces ya había publicado *El asesinato del perdedor* (1994) y *La cruz de San Andrés* (1994), Premio Planeta de aquel año y obra envuelta de nuevo por la polémica al ser acusado Cela de plagiar la obra de otra novelista.

Su última novela publicada en vida fue *Madera de boj*, en 1999. Finalmente, la muerte le sobreviene el 17 de enero de 2002, en Madrid, ciudad donde había fijado su residencia poco tiempo antes. Dejaba Cela un legado de catorce novelas y más de tres decenas de libros entre novelas cortas, volúmenes de recopilación de artículos y ensayos, libros de viajes (fantástico el *Viaje a la Alcarria*, de 1948), poemarios, guiones, diccionarios y hasta una pieza de teatro. Precisamente un curioso libro de cuentos, los *Once cuentos de fútbol*, de 1963, es el objeto de análisis de nuestro Trabajo de Fin de Grado.

4. Un necesario estado de la cuestión: fútbol y literatura en el ámbito hispánico

Antes de analizar *Once cuentos de fútbol*, pensamos que se necesita contextualizar la redacción y edición de la curiosa obra celiana dentro de la ya rica y remota relación entre el fútbol y la literatura. En primer lugar, comentaremos las dificultades y prejuicios *intelectuales* que hasta hace unos años rodeaban a cualquier libro o texto que hablase *de fútbol*, y que propiciaron una especie de abismo entre el mundo del balompié y el académico. Después, resumiremos la larga trayectoria de la relación entre el juego del balompié y la literatura, reservando, eso sí, un apartado para el periodo más rico y que marca la rica contemporaneidad balompédica: del mundo de la vanguardia a nuestros días.

4.1) Los prejuicios académicos

Los prejuicios de determinados representantes de las élites culturales respecto a la consideración del deporte como objeto de estudio propiciaron que durante mucho tiempo la relación entre el fútbol y la literatura apenas tuviera cabida en la investigación filológica. Ya entrado el siglo XXI, el tratamiento literario del fútbol va abriéndose espacio en el discurso académico como un lícito objeto de análisis que permite acceder a la valoración de corrientes estéticas y dinámicas sociales (García Cames: 36-37).

Como bien indica el profesor David García Cames en estas reveladoras palabras, al fin hoy día parece existir un sugerente paralelismo entre la investigación científica y la praxis y teorización acerca del fútbol: ambos campos viven de la experimentación, del pensamiento inductivo, y los dos pretenden confirmar hipótesis para evitar errores, unos en la ciencia, otros en los campos de juego. Es esta relación fructífera, asunto poco profundizado hasta la fecha, la verdad: desde la sociología, desde la lingüística es darle un estudio empírico del mundo del fútbol. En cuanto a la investigación literaria, debe decirse que hasta hace poco más de cuarenta años el mundo del fútbol apenas gozó de un estudio serio.

En este sentido, fue en 1969 cuando el catedrático de Literatura Española (y excelente historiador de la literatura de los Siglos de Oro) Antonio Gallego Morell publica el libro *Literatura de tema deportivo* (pionera obra que recopila textos sobre esta materia).

La labor académica de este autor se extendería durante décadas y tendría continuidad en la obra de otros críticos españoles, como Maximiano Trapero o Alfonso Sánchez Rodríguez, quienes abordarían la relación entre fútbol y literatura.

El pionero fuera de nuestras fronteras, pero en común campo panhispánico, fue el uruguayo Franklin Morales, con su artículo «Literatura y fútbol» incluido en el libro colectivo *La historia de la literatura uruguaya* (1968).

Más de dos décadas después, en 1991, aparece publicado el primer libro que aborda de forma exclusiva las relaciones entre el fútbol y literatura en España: *Creación literaria y fútbol* (1991), de Jesús Castaño Rodríguez, obra que ha consagrado el estudio del deporte desde el análisis lingüístico y literario en una tarea investigadora que se extiende durante décadas, y materializada en su página web *Idioma y deporte*. Al hilo de los trabajos de Jesús Castaño resulta ineludible mencionar algunos autores que, aunque no formen parte en puridad de los estudios estrictamente literarios, sí han trabajado el fútbol desde la lexicografía y el análisis lingüístico, como Jesús Vivas Holgado o Gregorio Salvador Miguel.

En la estela de Castaño, ya avanzada la década de los noventa, comienza a percibirse un cambio de tendencia respecto al estudio académico del fútbol en la literatura. Aparecen numerosos y notables estudios:

El artículo de Benjamín Torres Caballero «Apuntes sobre la función del deporte en la narrativa latinoamericana» (1991), así como una aproximación al fútbol y la novela negra por parte del boliviano Luis H. Antezana en el libro *Un pajarillo llamado «Mané». Notas al pie de su fútbol* (1998). En Canarias, Plácido Checa y M^a Luisa Merino publican el libro *Deporte y literatura* (1994), así como el crítico y escritor hispanouruguayo Fernando Aísa, que cede un espacio a la literatura del fútbol en varios de sus trabajos y libros como «Raíces populares y cultura de masas en la nueva narrativa hispanoamericana» (1999) o *Espacios del imaginario latinoamericano* (2002) (García Cames: 38).

A finales del siglo XX, coincidiendo con la celebración del Mundial de Francia en 1998, es cuando florecen los monográficos sobre el fútbol, y muchas revistas académicas dejan de lado los prejuicios y abren nuevos horizontes al fútbol en sus páginas.

Ya en los albores del siglo XXI, el hispanista Gabriele Morelli editará el libro *Ludus. Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia* (2000), excelente monografía sobre las vanguardias y el fútbol, mientras que uno de los textos académicos clave para la evolución y desarrollo de la crítica balompédica lo publicará la profesora venezolana Yvette Sánchez, *La literatura de fútbol, metida en camisa de once varas* (2007). El fútbol como tema fundamental en la literatura hispánica también sería abordado por Jason Borge en su trabajo *Hinchas, Cracks and Letrados* (2009).

Paralelamente a los avances de la disciplina en el ámbito internacional, en el español destaca la monografía de Vicente Verdú *El fútbol: mitos, ritos y símbolos* (1980), libro en el que periodista español describe el universo metafórico del balompié. Desde la ética y la antropología, escriben sus libros acerca del fútbol Juan Nuño o Gustavo Bueno, a la par que se editan opúsculos trascendentales como el titulado *¿La pelota no dobla? Ensayos filosóficos en torno al fútbol* (2006), recopilación inteligente debida a la labor de César R. Torres y Daniel G. Campos.

Podríamos afirmar que la interacción fútbol/literatura se *normaliza* en la década de los diez del siglo que vivimos. Es entonces cuando el fútbol, asediado desde la academia, se convierte en objeto natural de discusión y análisis. Se dispara el número de artículos, libros y hasta de tesis doctorales acerca del fútbol y su imaginario. De estas últimas son dignas de mención las escritas por Jordi Osúa (*El deporte en la vida y en la obra de Manuel Vázquez Montalbán*, 2013), por Roberto Díez Yagüe (*La crónica como género interpretativo de Eric González: análisis de las Historias del Calcio*, 2014) y por David Fleta Monzón (*Periodismo mágico*, 2015).

Y no digamos del número y calidad de los artículos indexados en las mejores bases de datos académicas: descuellan ensayos como los de Grandoso, Snaauwaert o Johnson; sin embargo, será el profesor Rafael Núñez Ramos quien marcará las diferencias académicas con su trascendental trabajo titulado «¡Maracaná! Fútbol y literatura en una palabra» (2015). En el día de hoy de 2020, podemos celebrar la *normalización* de los estudios académicos sobre la literatura del fútbol. Así lo hace David García Cames:

el discurso académico sobre fútbol y literatura se va tornando más complejo con aportaciones de autores de diferentes ámbitos. Tras los años en que apenas se contaba con

unos pocos trabajos pioneros, el campo de estudio se amplía notablemente y propicia la apertura de nuevas aproximaciones teóricas que tienden a consolidarse en la segunda década del siglo XXI. Si bien la literatura del fútbol ya no resulta un tema inexplorado, las líneas de pase continúan siendo múltiples para aquellos que, desde la investigación y el análisis, también persiguen el objetivo de alcanzar la portería contraria (García Cames: 41).

4.2) Fútbol y literatura: una antigua relación

Recogeremos en este apartado algunos aspectos del juego balompédico a lo largo de la historia y de su relación con la literatura. Y es que, si de literatura e Historia tenemos que discurrir, nos tenemos que remontar a Homero. En la *Odisea* (canto VI) vemos ya a Nausícaa jugando con sus criadas al balón:

La pelota va de mano en mano de las doncellas hasta que, en un bienvenido descuido, obliga a Ulises a levantarse cubriendose apenas sus «vergüenzas viriles» con un retalio «bien frondoso» (García Cames: 42).

No obstante, debemos comentar que el juego de pelota más cercano a lo que hoy podríamos entender como gimnasia rítmica, lo encontramos en el canto VIII de la *Odisea*:

Mas Alcínoo mando a Laodamante y a Halio, que hacían
la pareja menor, sin rival en danzar, que bailasen
ellos solos: tomando en las manos la hermosa pelota
fabricada y teñida de rojo por Pólido insigne,
la lanzaba uno de ellos, doblando su cuerpo de espaldas,
a las nubes sombrías y el otro saltando con fuerza
recogíala al caer, aún no puestos los pies en el suelo (apud García Cames: 43)

Sabemos también, siguiendo el excelente análisis del profesor García Cames, que

Siglos más tarde, el juego de pelota con el que se rinde honores a Ulises, según el erudito del Siglo de Oro español Rodrigo Caro, recibía el nombre de *uranía* y consistía en arrojar una pelota lo más alto posible para que otros la recogieran antes de tocar tierra. Tanto la escena protagonizada por Nausícaa, consagrada en algunos textos como la inventora de los juegos de pelota, como la

danza de Laodamante y Halio, ponen de relieve el hecho de que para los griegos estos juegos constituían «ceremonias aisladas en fiestas especiales». (García Cames : 43)

En opinión autorizada del helenista Rodríguez Adrados (1996 : 22), recogida por García Cames, estos asuntos

nos remiten a una serie de prácticas deportivas pertenecientes a esa esferística que [...] constaba de los siguientes juegos: *apórraxis*, *uranía*, *trigón* y, por último, dos juegos de equipo –quizá los más interesante para nosotros– el *epískuros*, en el que la pelota se lanzaba al terreno del rival hasta hacerla salir por la línea de fondo, y el *harpastón* o *phainínda*, donde los jugadores se apoderaban de la pelota tratando de avanzar a campo contrario. Será precisamente este último, conocido en versión latina como *harpastum*, el que encuentre una mayor acogida entre los romanos y el que más desarrollará su aspecto agonístico. (García Cames : 44)

El autor latino que con más tino manifestaría el propósito de estos juegos durante el Imperio habría de ser Marcial; mediante sus epigramas nos es dado saber diferentes cualidades de estas prácticas lúdicas, tales que se practicaban en los baños, y nos es dado saber también asuntos internos de la práctica —«Si arrebatas con tu mano el balón cubierto de polvo, si lanzas a uno y otro lado el peso ligero como una pluma de pelotón hinchado» (lib.IV de los *Epigramas*)— o los subgéneros peloteros del *corycus*, del *follis*, del *harpasta*, o de la *paganica*.

Como nos indica el profesor García Cames:

Aunque la mayoría de estos juegos se practicaban con la mano, nos han llegado evidencias de que en algunos de ellos también había que mostrar la destreza con los pies. Quizá el mejor ejemplo literario que nos ha dejado el periodo clásico de un juego de pelota con el pie sea el siguiente fragmento, recogido por Rodrigo Caro, del libro V del *Astronomicon*, obra del poeta y astrólogo del siglo I Marco Manilio:

Diestro aquel en volver con diestra planta
la pelota que huye, compensando
con los pies el oficio de las manos,

jugando a saltos y con vagas plantas,
disponer todo el cuerpo porque haga
tantas vueltas que en sí mismo se encoja,
y que los pies por encima dél mandados
vuelen a este ejercicio ya enseñados (García Cames: 45)

Pero el asunto de la historia del balompié no solo se circunscribe a la tradición literaria griega y romana, pues

Más allá de la Antigüedad grecolatina, se conservan datos de media docena de juegos en los cuales hay aspectos que remiten al origen y desarrollo histórico del fútbol. Nos podríamos remontar a dos mil años antes de Cristo para encontrar en los frescos egipcios de Beni Hassan unas muchachas que juegan con la pelota, seguir el rastro de unas pinturas prehistóricas en Nueva Guinea, Oceanía e incluso Groenlandia. Pero si nos adentramos en Oriente, el juego más elaborado, es el *ts`uh Kúh*, donde los participantes tenían que lanzar la pelota con el pie a una red colocada entre dos cañas de bambú separadas por ocho metros [Este juego] con variantes, llegaría a zonas de Corea, Vietnam y Japón, donde daría lugar el *kemari*, juego no competitivo que todavía existe y cuya principal premisa pasa por no dejar caer la pelota al suelo [...] Esta misma naturaleza sacrificial y sagrada de la actividad lúdica la encontramos en los textos sobre los juegos de pelota de los pueblos precolombinos. El *Popol Vuh*, libro de la comunidad maya quiché, refleja como ninguna otra obra en su relato cosmogónico la trascendencia de estos juegos en el mundo prehispánico [...] El origen de los juegos de pelota mesoamericanos se sitúa en torno al 1500 a.C. y atraviesa pueblos como los mayas o aztecas [...] Sobre el modo en que practicaban estos juegos nos han llegado los relatos de diversos cronistas y misioneros españoles (García Cames : 45-46)

Y es que

Una de las mejores estampas de los juegos de pelota precolombinos nos la dejó Bartolomé de las Casas, quien hablaría de la pelota llamada *batéy* y de un juego entre mujeres donde la esfera no se golpeaba con las nalgas, sino con las rodillas (García Cames : 47).

Volviendo a Europa, encontramos documentados pasajes literarios que mencionan los juegos de pelota desde los tiempos de la Patrística. Así, hay fragmentos nada menos que en las *Confesiones* de San Agustín o en las *Etimologías* del sevillano San Isidoro. Ya en los años *medios* pueden espigarse fragmentos referidos a juegos con el balón en las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio, quien también nos legó el célebre *Libro de los juegos*, de tremenda trascendencia. Hasta hay alusiones en el anónimo *Libro de Apolonio*, o, años más tarde, en el peregrino y curioso *Vergel de los príncipes*, debido a la pluma, quehaceres y magín del escritor Ruy Sánchez Arévalo.

Y en el mismo ámbito hispánico, pero ya en los largos años de plenitud de nuestros Siglos de Oro, Rodrigo Caro nos legó sus *Días geniales o lúdicos*, y Pedro Calderón de la Barca estrenará nada menos que su *Farsa del famoso juego de la pelota* (hasta en *El alcalde de Zalamea* hay alusiones balompédicas...). Para entonces se estaban conociendo en España las nuevas acerca de los deportes nativos de las posesiones de ultramar, y además se sabe que también en nuestro solar patrio se jugaron partidos del conocido como *Calcio (fiorentino)*.

Pero será fuera de España, concretamente en el áspero septentrión, donde el balompié cuajará en la tradición que derivará en el *football* tal como lo conocemos. Ya en la Edad Media, en los actuales territorios de Gran Bretaña, hubo de nacer el *mob football*. Al parecer, este juego nació en el siglo undécimo, como importación del juego normando *soule*, que llegó a suelo insular con el ejército de Guillermo el Conquistador. También se le llamaba, aparte de *mob football*, fútbol de carnaval por causa de su esperpética y delirante violencia. A esta violencia se refiere Shakespeare en *El Rey Lear* o en otra pieza bien distinta, *La comedia de las equivocaciones*, obras en la que se menciona el *football*. También John Webster recogería estas prevenciones contra la violencia futbolera en *El diario blanco*.

La violencia callejera del *football* del *Early Modern* inglés derivará a cortesía, nobleza y buen gusto cuando se reglamente en el siglo XIX inglés a través de su adopción y fomento en las *public schools* británicas. Y la literatura, como no podía ser de otra manera, se hará eco de este sustancial cambio; así, sir Walter Scott redactará una *song* romántica acerca del *football* escocés en 1815. Por entonces, además, se iba advirtiendo lo que no sería sino sanción de la división entre el *football* y el *rugby*. De este modo, en

1863 se establece, al fin, *The football Association*. Y de ahí, el balompié se exportaría ultramar, al resto del mundo. Se embarcó en numerosos barcos, rumbo a no menos numerosos países, colonias primero, el resto de naciones, después.

En estas circunstancias, en esta peculiar coyuntura propicia a la expansión del fútbol, nació el siglo XX, la centuria de la velocidad y la vanguardia:

4.3) Años de vanguardia

En junio de 1934, en Florencia, Ramón María Valle-Inclán respondió así al periodista del diario *Ahora* que le preguntaba por el nacimiento del fútbol en España: «El fútbol lo importé yo a España. En una partida histórica, celebrada en Aranjuez, fuimos porteros el ex conde de Romanones y yo, y ofició de árbitro don Segismundo Moret» (apud García Cames : 52). Valga esta estrambótica noticia para prestigiar el origen *literario* de la expansión en interés por el balompié en España.

Pero ya antes, a fines del XIX e inicios del XX, el fútbol había echado raíces fuertes en la península ibérica de la mano de los eslóganes higiénicos y gimnásticos de los regeneracionistas. Hasta la Institución Libre de Enseñanza apoyaba fervientemente el ejercicio físico y la pedagogía muscular que propiciaba el sano balompié. El fútbol era lo nuevo, lo moderno, el triunfo de la intrepidez vanguardista, el antídoto, según Giménez Caballero, contra la rancia tauromaquia. Hasta don Miguel de Unamuno, en 1915, editará un artículo, de título «Deporte y Literatura», donde anotará, asombrado, cómo el balompié ya es un *show* destinado a crecer y multiplicarse. Diez años después, en otro ensayito bautizado como «¡Pasto y deporte!», prevendrá a la ingente multitud de lectores que le seguían día sí y día también de los peligros adictivos del espectacular deporte de masas.

Y es que la prensa (luego, la radio) se convertirá en vocero indispensable del balompié en su carrera como espectáculo de masas. La sección deportiva de todo diario que se preciase crecerá de páginas conforme avancen los años del siglo. Y el fútbol cada vez acapará más líneas, columnas y fotografiados. Habrá sitio no solo para crónicas forofas, sino también para excelentes cuentos y otros ejercicios literarios. Son los años de Horacio Quiroga y su cuento «Juan Polti, half-back» para *Atlántida*, revista de Buenos

Aires, en 1918, los de, ya en España, de Eugenio Montes y los «Poemas musculares», para *Cervantes* y junio del año de 1919, los de Bernardo Canal Feijóo y su *Penúltimo poema del fútbol* (publicado en el año de 1924)...

En definitiva, fútbol y vanguardia se daban de la mano. Y también fútbol y juventud, o fútbol y modernidad. Lo mismo iba sucediendo con el automóvil, el tenis, la bicicleta, el jazz, el cine... Era el fútbol una manifestación señera del *espíritu de las masas*, del fervor del *stadium* abarrotado. Y, claro es, José Ortega y Gasset, el filósofo de la modernidad ibérica, será el encargado de prestigiar al *balompié* dentro de un sistema filosófico donde lo lúdico y lo deportivo terminan por definir la modernidad occidental. Así hay que leer pasajes de *El tema de nuestro tiempo* (publicado en el año de 1923) o del capital *La deshumanización del arte* (editado dos años después, en el año de 1925). Ortega llegó a afirmar que «El triunfo del deporte significa la victoria de los valores de la juventud sobre los valores de la senectud» (apud García Cames: 56). En aquellas sazones, ya eran muchos más los lectores de *literatura futbolística* que de los fascinantes textos filosóficos de Ortega y Gasset. Se publicaban, como un objeto más de la cultura de masas *pulp* o *quiosquera*, opúsculos con las biografías de los ídolos futboleros del momento, de los míticos Piera, Petit, Belauste, Samitier, Alcántara o Platko. La Liga de Fútbol española echa a andar en la temporada 1928-29, pero años antes estuvo anticipada en la Copa del Rey o en las competiciones territoriales. La avidez por el fútbol hubo de alcanzar a la literatura popular, de masas: en *La Atalaya* de Santander, en 1923, se entrega la serie *Memorias del futbolista Zarzamora*; en 1924, el lector del diario puede leer las entregas de *Fútbol... Jazz-Band*, debidas a la pluma del por entonces escritor muy popular Rafael López Haro. Hasta Alonso Santillana habría de editar en 1928 una novela erótica/futbolera: *El delantero centro de Pili* (1928).

Y qué decir de la poesía. Como bien comenta García Cames:

La consagración literaria del deporte llegaría desde Francia, donde las Olimpiadas de París traerán consigo una auténtica eclosión de autores [...] como Pierre Drieu de La Rochelle, Jean Giraudoux, Jean Prévost y, por encima de todos, Henry de Montherlant. Este último publicará en 1924 su libro *Les Olympiques* [que suponen] la creación de un nuevo estilo «puesto al servicio de establecer una apología de la juventud y del cuerpo humano». Esta obra que se diría responde a los ideales de Ortega y Gasset

llegará a España solo dos años después en traducción de Manuel Abril [...] La literatura hispánica vivirá entre 1927 y 1929 un notable del tema en paralelo a su reivindicación por parte de los poetas de la Generación del 27. Muchos de ellos verán en el deporte un «signo de modernidad, hasta tal punto que los artistas no solo lo reflejan en sus creaciones sino que además, en muchos casos, lo practican con entusiasmo» (García Cames: 57)

Y hablando de la Generación del 27, pocas como ella han ensalzado las virtudes del deporte en cualquiera de sus manifestaciones, incluyendo, claro es, la futbolera. Estas palabras de César Muñoz Arconada, que pueden leerse en la entrevista que hizo al jugador del Real Madrid Félix Pérez para *La Gaceta Literaria*, reproducidas en el número de diciembre de 1927, se convierten en epítome de todo un modo de percibir el balompié para los vanguardistas de 1927:

Debemos tener fe en nosotros, en nuestro siglo. Sin duda alguna: de la multitud ardorosa de los estadios, como de la multitud religiosa de los cines, ha de salir el mundo nuevo, el mundo de nuestra época. Frente al café, la tertulia, la política, el teatro, exaltemos nuestras cosas: el cine, la acción, los deportes, las mujeres con pelo corto. Frente al artista, al político o al cómico, exaltemos al nuevo héroe: al futbolista, al boxeador, al chófer (apud García Cames: 59)

Por último, así como los poetas del 27 han tenido espacio en las líneas anteriores, se nos antoja no ser justos si silenciásemos las líneas debidas a los prosistas de aquella generación. De este modo, conviene señalar, en punto a contexto que debe enmarcar los hitos de la poesía de vanguardia, que Ernesto Giménez Caballero edita en el año de 1928 su novela *Hércules jugando a los dados*; que en 1927 el fútbol también se manifiesta en su ensayo *Los toros, las castañuelas y la virgen*, que el mismísimo Ramón Gómez de la Serna hablaría de fútbol y de sus dintornos y contornos en su capital ensayo *Ismos*, publicado en 1931, etc. Aunque pueda parecer paradójico, la *modernidad* que supone el fútbol (que también supone *escribir* de fútbol, por descontado) se advierte también en muchos textos *antifutboleros* de un jovencísimo Gregorio Marañón, en la novela de Francisco Burgos Lecea *Xaicxi, delantero* (editada en 1928) o en el humor ácido de Wenceslao Fernández Flórez, señaladamente en su novelita *El ladrón de glándulas* (publicada en el año de 1929).

La vanguardia decayó en los duros años 30. La política se imponía en la imaginación de los escritores ante el auge de los fascismos europeos. Había que decidir entre ser fascista o comunista como solución *final*. El espacio reservado al fútbol menguaba; y se afianzaba la percepción del fútbol como un deporte ya no reservado a los viejos *gentlemen* de pantaloncillo, zamarra y bigote elegante, sino a los nuevos y atléticos trabajadores del balón, bien símbolos de la *dignity of labour* socialista, bien epítomes de la raza atemporal. Curiosamente, esta percepción de la deriva social que tuvo su complemento balompédico en la *proletarización* del futbolista, continuaría en los años cuarenta y cincuenta, e incluso es sustrato imprescindible para entender la *distanciada* e irónica visión de Camilo José Cela, según tendremos ocasión de observar.

4.4) El contexto cercano a *Once cuentos de fútbol*: el realismo social de los años cincuenta e inicios de los sesenta

La Guerra Civil segó vidas y tradiciones. La posguerra no fue menos aciaga. El fútbol, empero, siguió dando pábulo a la enclenque, nueva literatura de los oscuros años que siguieron a 1939. Así, el futbolista del Real Madrid, Quincoces, fue el objeto de varias *Odas* publicadas en la revista *Garcilaso* en el año de 1943; unas *Odas*, por cierto, esculpidas por el *clásico* y falangista cincel que caracterizaba la estética *garcilasista* de los García Nieto y compañía. Sin embargo, y a diferencia de lo que había ocurrido en los años vanguardistas, en los años veinte de la vigésima centuria, la trayectoria de la temática futbolera en poesía fue débil, de escaso aliento, frente a una tendencia vigorosa de la narrativa por la que las novelas y cuentos de los años cuarenta, cincuenta y sesenta, se plagaron de futbolistas, estadios, partidos, árbitros, presidentes de club... y hasta de recogepelotas y masajistas. Si el *realismo social* dio testimonio de grises boxeadores, sufridos futbolistas o aguerridos atletas, el régimen franquista no dudó en aprovechar el tirón futbolero como espectáculo de masas para resucitar, aun de manera poco épica y escasamente sublime, el entusiasmo del *stadium*.

Antes del citado *realismo social*, fue la literatura *pulp*, de quiosco, la que rescató el tema futbolero en los años cuarenta. Fuera de ella, la literatura de *sports* es marginal, rara, extraña. Tal vez se deba mencionar la novela *Plenitud* (editada en el año de 1946), donde Lilí Álvarez parece querer recobrar el espíritu deportivo de la vieja vanguardia;

eso sí, hay que recordar que la temática de la novela es acorde con la disciplina deportiva de Lilí: no se habla de fútbol, sino de tenis. En el año de 1949 volvió a la carga antideportiva el escritor gallego Wenceslao Fernández Flórez con su novela *El sistema pelegrín. Novela de un profesor de cultura física*. Curiosamente, la acerva ironía de Fernández Flórez contra el deporte y el fútbol, compartida con otros autores menores como Javier Goñi o Luis Francisco Cuesta en varias novelas de similar escasez de calidad, anticipan la atalaya sarcástica desde la que Camilo José Cela habría de escribir, años después, sus *Once cuentos de fútbol*.

Y en punto a anticipaciones de la literatura celiana de los *Once cuentos de fútbol*, bueno es traer aquí estas excelentes reflexiones de García Cames:

Por estos años, el balompié irá asomando la cabeza en una serie de novelas y relatos que funden «experiencia y costumbrismos», donde el futbolista aparece representado como un sujeto de clase baja que hace lo posible por medrar en el escalafón social. Antes pícaro que héroe, el futbolista de la literatura de los cincuenta es un buscavidas que trata de ganarse el jornal en un oficio ligado a la tierra, en ocasiones agrario y en otras, artesano. El fútbol de la posguerra no es, fundamentalmente, el de los grandes estadios ni el de los ídolos de masas, sino que responde en la ficción a un escenario como el reflejado por Leopoldo de Luis en su poema «Fútbol moderno» (*El árbol y otros poemas*, 1954), donde «bota el cuero cosido de esperanza, / hinchado con un aire de esperanza, / de risa triste, de ilusión oscura» (García Cames: 64)

Ya propiamente dentro de los parámetros del *realismo social*, Ignacio Aldecoa nos legó el sin duda mejor fragmento literario con el fútbol como trasfondo; he aquí un pasaje de esta joya, de este cuento titulado «Vísperas de silencio»:

Los jugadores de fútbol se lavaban en una fuente pública frente a un bar. Se vestían y desvestían en un corro formado por los partidarios de su equipo. El juego era bronco, lleno de malicias, de brusquedades. Había equipos en los que jugaban viejos jugadores, gentes de antes de la guerra, mezclados con muchachos casi adolescentes. A los viejos les sostenía ya solamente la afición y el prestigio de la barriada. A los jóvenes, el deseo de llegar algún día a figuras, ganar dinero y ser populares, con la efígie recortada de cualquier periódico, pegada en las paredes de los bares deportivos de España (apud García Cames: 64).

Mientras tanto, paralelamente, en la literatura hispanoamericana el tema futbolero se hizo más común, profundo y fructífero. Desde Argentina, con Leopoldo Marechal y sus deliciosos *Adán Buenosayres* (publicada en 1948) y *Megafón, o la guerra* (editado en el año de 1970), desde Uruguay, con Mario Benedetti y su cuento «Puntero izquierdo» (revista *Número*, número 26, de 1955: luego pasó al libro *Montevideanos*, de 1959), o con Horacio Quiroga y sus relatos, las propuestas literarias lanzadas superaron en calidad y cantidad a las de aquende el mar, a las españolas.

Porque, además, en España, estaba enraizando lo que Vázquez Montalbán o García Candau acabarían llamando, con evidente tino y precisión, el *nacionalfutbolismo*. Y *nacionalfutbolistas* fueron Rafael Fernández Shaw con su libro de poemas *Fútbol. Versos* (editado en el año de 1958), Manuel Mantero con su poema «Ataque al corazón» (de 1962), Pedro de Miranda con sus inefables composiciones sobre futbolistas como Pahíño y Zarra, sobre Alfredo Di Stefano a propósito del rapto sufrido en el año de 1963, y, en fin, Julio Barrenechea con su «Homenaje» dedicado al campeonato mundial de Chile de 1962. El falangista Solís Ruiz, a los mandos del Movimiento, resumió perfectamente el designio *nacionalfutbolista* con estas lapidarias frases, dictadas en 1959 y dirigidas a la plantilla del [Real] Madrid: «Habéis hecho mucho más que muchas embajadas desperdigadas por esos pueblos de Dios. Gente que nos odiaba ahora nos comprende» (apud García Cames: 66). Estaba claro que el fútbol impregnó la alicortada sociedad española de los años cuarenta, cincuenta y sesenta; pero no tanto a la buena literatura, a pesar de que de fútbol se habla en obras tan dispares como *Fútbol*, de José Bellido (editada en 1963), *Los maridos engañan después del fútbol*, de Luis Maté (publicada en 1962), o mismamente en la aclamada pieza de Antonio Buero Vallejo, *Hoy es fiesta*, estrenada en el año de 1956.

Por otro lado, durante la época en que Camilo José Cela escribiría y editaría sus *Once cuentos de fútbol* se iba afianzando la percepción del carácter socialmente *evasivo* del balompié, aquello que terminaría cuajando en la ecuación: *fútbol / opio del pueblo*; por lo tanto, el fútbol se consideraba socialmente evasivo e ideológicamente *alienante* según los intelectuales de izquierda. Así, Juan José Sebreli editó en el año de 1967 su ensayo «Fútbol y alienación», que hubo de engrosar el tomo, de variada autoría, *El fútbol*, donde criticaba agriamente los excesos populistas que propiciaba este deporte, fácilmente

manipulables por grupos políticos o facciones de poder para sus propios intereses. Hubo también, todo hay que decirlo, intelectuales *de izquierda* que defendieron notoriamente al balompié, como el del director de cine y ensayista Pier Paolo Pasolini, quien se decía, con razón, seguidor y heredero de las ideas similares que ya en 1918 había expresado y difundido nada menos que Antonio Gramsci. Para entonces el tema deportivo y futbolero alcanzaba a obras internacionales, auténticos *superventas*, como *Un ligero caso de insolación*, de Arthur C. Clark (1958), *La soledad del corredor de fondo*, de Alan Sillitoe (1959), y como *El grito silencioso* (1967), del afamado escritor nipón Kenzaburo Oé.

Es en este singular contexto donde debemos ubicar el tiempo de escritura de *Once cuentos de fútbol*, de Camilo José Cela, considerado por la crítica como fundamental en la evolución de las relaciones entre balompié y literatura:

En cualquier caso, el libro capital dentro de la evolución del balompié como tema literario en España será *Once cuentos de fútbol* (1963), de Camilo José Cela. Apuntes carpetovetónicos calificados por el propio autor de mamotretos, en ellos Cela retrata a personajes ridículos y miserables que van desde un traficante de jugadores a un extremo izquierdo convertido en ídolo de un asilo de tullidos. Los *Once cuentos de fútbol* llevarán a su apogeo la visión descarnada, tremenda, doliente y burlesca con la que la narrativa de posguerra aborda el balompié (García Cames : 69-70).

En esta peculiar *visión*, entre neorrealista y humorística, se situaron obras rigurosamente contemporáneas a la de Cela, como la novela de Ángel Zúñiga, *Pan y fútbol* (editada en el año de 1961), o la narración extensa de Luciano Castañón, *Los días como pájaros* (publicada un año después, en 1962). Hubo lugar también para poemarios como el de Gerardo Diego, *Mi Santander, mi cuna, mi palabra* (de 1961), en cuyas páginas podemos leer la composición «El balón de fútbol», y para otros poemas de tema balompédico, especialmente —por la similitud de tono y actitud sarcásticas con la del Cela narrador de *Once cuentos de fútbol*— el poema desternillante de José María Fernández Nieto, «Villancico al futbolista».

Llegamos aquí al final de este sucinto, necesariamente breve, recorrido por la historia de las relaciones entre el juego del fútbol y la literatura. En este punto, debidamente contextualizado el libro de Cela en la tradición temática y literaria

correspondiente, es hora de analizar *Once cuentos de fútbol* ya no solo como objeto de su época, sino señaladamente como peculiar artefacto literario.

5. Análisis de la obra

Tal y como lo hace reflejar el profesor David García Cames en su obra: *La jugada de todos los tiempos. Fútbol, mito y literatura*, el último Premio Nobel nacido en la península ibérica, también depositó su granito de arena a la singular tradición cultural que conjugó literatura con el deporte tras la posguerra. *Once cuentos de fútbol* es, sin duda, una de las obras más desconocidas dentro de la trayectoria narrativa de Camilo José Cela quien, lejos de plasmar la pasión acostumbrada o previsible con las que se aderezaban las historias con tintes balompédicos de la época, se distinguió por plantear un mundo paralelo a la realidad futbolera esperable a través de la intención surrealista y burlesca. Una obra, esta de *Once cuentos de fútbol*, que nos muestra una serie de estampas con protagonistas sacados de contexto y satirizados hasta un máximo que roza el esperpento. Y eso que sabemos que Cela jugó al fútbol de joven y adolescente, y siempre tuvo afición por el Real Club Celta de Vigo, de su Galicia natal, y por el Atlético de Madrid (Castañón, 2003).

En cualquier caso, desconocida o no para el público, podemos decir que forma parte de ese elenco de obras en narrativa breve a inicios de la década de los sesenta; como también lo fueron, «El gol nuestro de cada día», de Juan de Diego, el relato «El partido de fútbol» de Francisco García Pavón y el cuento «Ese niño gordo a quien sus padres compraron un balón» de Manuel Pilares, textos que, dejando a un lado el grado de influencia, tuvieron su fundamentación capital para la evolución del fútbol como tema literario en España.

5.1) Estructura, intención simbólica y sátira.

Esta obra pertenece al género literario de la narrativa, en donde el autor cuenta historias inventadas, con protagonistas también ficticios. Dentro de la narrativa en prosa podemos clasificarla en el subgénero épico breve, en concreto en novela corta, en referencia a la extensión producida en descripciones, diálogos entre los personajes, etc.

El libro fue editado en 1963 y vio la luz gracias a la Editora Nacional; *Once cuentos de fútbol* nació inmersa en la época del realismo social, corriente hegemónica por aquellos años y de la que se derivaba un dilema inherente a sus principios de *objetivismo moral*: o te alistabas en el bando de narrar historias con exaltación épica acerca del deporte o mostrabas al futbolista como una persona de clase obrera que hacía todo lo posible por progresar en el escalafón económico es pos de su bienestar social.

Once cuentos de fútbol se trata de un libro formado por once relatos cortos, al modo de los jugadores que posee un equipo de futbol, que, para poder jugar reglamentariamente, como máximo puede tener once jugadores en el terreno de juego. El fútbol por esos años empezaba a parecerse a lo que es ahora: un espectáculo de masas; y con él la esperable fiebre futbolística a gran escala; pero Cela, lejos de ser abducido por esta corriente épica, buscó en sus escritos reflejar su versión de ese deporte a través de la ironía y el intelecto crítico.

La extensión de la obra *Once cuentos de fútbol* es de 81 páginas, repartidas en once relatos. Los relatos suelen ser breves, de unas seis hojas a lo sumo. El autor, antes de iniciar la trama de los cuentos, introduce un discurso preliminar bautizado como *El pie con bola o parábola de la juventud de por vida*. Este texto prologal funciona a modo de exposición al lector de las claves para la comprensión última de los relatos y para entender también el peculiar enfoque celiano. Tras la introducción, la obra se divide en cuatro *mamotretos*, titulados: *La lonja*, *La suerte de Juan Tarafe*, *El potro* y *La soledad y el azar*. Tras ellos, y para terminar, Cela añade un colofón titulado *Colofón envuelto en la hoja del lunes*.

Tras la lectura de los relatos y la peculiar división del libro, es fácil detectar una clara intención de estructura y de distanciamiento respecto de las tramas, más allá de la

alegoría derivada de la disposición de once relatos: once futbolistas donde lo que pretende Cela es unificar las distintas situaciones relacionadas en una misma, el fútbol.

Los textos de los cuentos están compuestos de detalladas descripciones que hace el narrador sobre lugares o personajes, narraciones de las vivencias de la acción, diálogos con estilo directo... y también, muy importante, de dibujos a gran escala que acompañan a los textos y favorecen la interpretación irónica y caricaturesca de los relatos, escritos en el lenguaje *carpetovetónico*, castizo, popular y arcaico, típico de Camilo José Cela.

Por último, el ambiente futbolístico extraíble del discurso, de las diferentes tramas, se caracteriza por el humor y la sátira, por el episodio exagerado y burlesco, siempre ridículo. El balompié aparece como un fenómeno esperpéntico, ligado a situaciones inimaginables y bien diferentes a como se suele entender el universo futbolístico: en el mundo satírico creado por Cela hace el fútbol se deforma para en provocar la carcajada a través de ficciones rocambolescas e inverosímiles que tendrá entretenido al lector hasta el final de las hojas de *Once cuentos de fútbol*.

5.2) El narrador de las diferentes tramas

Las novelas cortas, o mejor, cuentos, están narrados en tercera persona; en concreto, mediante un narrador omnisciente; es el propio narrador de los cuentos quien sabe y controla todo lo que se cuenta, hasta tal punto que se difumina incluso la débil frontera entre autor y narrador: es Cela quien asume la visión distanciada y humorística en todo momento, delegando en un narrador que le señala indefectiblemente:

Gildarda, entonces, clamando como una posesa “¡qué horror!, ¡qué horror!”, correrá a guarecerse en la delicada sombra donde viven y se reproducen y se mueren los misteriosos y cautelosos champiñones del más atroz olvido. ¡Peor para ella! (Cela, 1963: 18).

El narrador cuenta *desde muy afuera* la historia, explicando con detalle las diferentes acciones, siempre en una especie de guiño continuado al lector o narratario cómplice; no de otra manera se puede entender el humorismo directo que resulta de esta camaradería Cela/narrador narratario/Lector real:

Don Teopempo Luarca Novillejo, Alias Pichón, aunque no es de Orense, juega al chamelo con maestría y con un estilo muy elegante y barroco, muy poderoso y locuaz; a veces, cuando se deshace del seis doble, hasta rompe las mesas (Cela, 1963: 27).

El de perro es mal oficio, un oficio sin términos medios: se conoce que entre los perros no hay clase media, sino áurea aristocracia y mugriento y hambriento peonaje. Unos perros viven como duques y comen pechuguitas de pollo y beben leche, y otros, en cambio, husmean por los mataderos, llevan palos y, cuando viene el carnaval, salen volando por los aires, con el espinazo partido en dos (Cela, 1963: 53).

Durante la narración, el narrador hace mucho hincapié en descripciones de las características de los personajes sobre los que versa cada capítulo. El narrador pretende situarnos siempre muy cerca de lo señalado, en el *allí* y *ahora* de cada episodio narrativo:

Estanislao suele retratarse de pie, con una mano en la cadera y la otra apoyada, casi displicentemente, sobre un velador. Estanislao, por regla general, sale tan bien en las fotografías que parece un novio (muchos novios de verdad salen peor y más escorados). Estanislao no es novio de nadie, no tiene novia. Una vez, por la radio, dijo que era muy joven para pensar en esas cosas y que su única novia era el fútbol. La original declaración fue muy del gusto de los aficionados y al domingo siguiente, al saltar al campo, lo premiaron con una ovación cerrada y estruendosa (Cela, 1963: 32).

A parte de la intervención del narrador omnisciente en las numerosas descripciones, el libro también abunda en diálogos en todos y cada uno de los relatos; así, abunda este tipo de estilo directo; he aquí unos ejemplos muy ilustrativos:

Sor Catalina, la superiora de las monjas de la caridad, le prepara ponches de Jerez y huevos batidos (con mucho azúcar) para que mejor y con más puntería le pegue a la pelota.

– ¡Animo, Exuperancio! ¡Al toro, que es una mona! ¡Endíñale, para que escarmiente! (Cela, 1963: 47).

El Brigadier Sargatanas, a pesar de ser demonio (o a lo mejor por eso), gasta vocecita de tiple caprichosa y se da laca en el pelo y polvos de arroz en las mejillas, para seducir mejor a sus clientes.

– Aquí pon un 2, aquí pon una X, aquí pon también una X (y así hasta el final) (Cela, 1963: 69).

– ¡A ese! ¡A ese! – empezó a gritar el coro de mirones – (Cela, 1963:78).

5.3) Unas tramas al servicio del humor y la ironía. Mamotretos y cuentos

5.3.1. Introducción: «El pie con bola o parábola de la juventud de por vida»

Como hemos indicado, *Once cuentos de fútbol* inicia su discurso con una especie de Prólogo que contiene una historia breve sobre Gildarda, una mujer que reside en la isla de Mallorca, lugar donde, recordamos, se había instalado Cela desde hacía unos años; Cela describe a una mujer “viuda” que tiene aspecto de niña vieja de tres años. Se nos cuenta qué juegos entretienen a Gildarda y con quién juega, además de leer reflexiones del narrador sobre lo joven y lo viejo. Para finalizar este Prólogo, Gildarda corre a esconderse donde viven, se reproducen y mueren los misterios del olvido; todo esto tras un juego metaliterario: pues el narrador solicita a Camilo José Cela, autor que se introduce en la propia ficción, un *chut* o *saque inaugural* del discurso.

5.3.2. Mamotreto Primero: «La lonja»

Este *mamotreto* o parte primera de *Once cuentos de fútbol* está compuesto por tres cuentos: «Aplicaciones de la teoría del librecambio», «El tratillo» y «Fábula del carnero de oro». En estas historietas aparece en mayor o menor grado el negocio como elemento clave sobre el que gira la narración, de ahí el título del *mamotreto*: «La lonja».

«Aplicaciones de la teoría del intercambio»

El primer relato versa de un personaje, Timolao López Laguna, alias Quincio Toledo, quien se desplaza a otro país para contratar dos jugadores de fútbol, Pipí, la Perla Negra y Popó, el Diamante Negro.

Se inicia con una conversación entre una serie de personajes del árbol genealógico de la familia del empresario Quincio Toledo, hasta llegar al epicentro de la historia.

Primeramente, introduce a su antecesor Rodrigo López, alias Catalina Toledo, un *hereje* muy seguro de sí mismo, con antecedente en la obra teatral que cita el narrador, *El mercader de Venecia*, de William Shakespeare.

Continúa con un descendiente de Rodrigo López, Memio López Valbuena, alias Drogón Toledo, soldado apartado de la guardia de Corps por su amistad con el Poeta José Espronceda; Memio hubo de morir, peleando a las órdenes de don Joaquín de Pablo, *Chapalangarra*, en Vera de Bidasoa.

Finalmente llega el personaje clave en este primer cuento, Timolao López Laguna, alias Quincio Toledo. La acción sucede en una República para fichar a dos jugadores de fútbol: Pipí, la Perla Negra y Popó, el Diamante Negro. En el país donde se encontraban estos dos jugadores se empieza a armar una revuelta en forma de protestas con el fin de evitar que se los lleven. El ministro de Exteriores, ante tal situación que se le podía venir encima, dispone de cuantiosas partidas del presupuesto nacional y se dirige al pueblo haciéndoles ver que no estaba dispuesto a plantear esta intromisión del capitalismo foráneo, amenazando incluso con una queja ante la ONU.

Mientras tanto, la respuesta de Quincio Toledo ha sido la de establecer contactos con la oposición mediante ofrecimientos de metralletas y textos de Adam Smith con el objetivo de hacerles entender que la teoría del librecambio estaba más cerca que lejos en la supervivencia de un país. El desenlace del fichaje no queda aclarado, tan solo hace ver que, si alguien es capaz de traer a Pipí y Popó, ese es Quincio Toledo.

«El tratillo»

En este cuento todo versa alrededor del personaje protagonista, Don Teopempo Luarca Novillejo, alias Pichón, y en menor medida de su señora doña Filonila Swan, alias Flor de Loto.

Se describe a Pichón como un artista del embalsamiento, que además comercia con los futbolistas embalsamados cuando estos ya son viejos y no tienen utilidad para jugar a fútbol. Sus ventas son dirigidas a Hong Kong o a los países al otro lado del *telón de acero* (especialmente la Unión Soviética). El narrador detalla la técnica que usa para que la vejez transite más lentamente; a tal fin los traslada a Groenlandia. Es allí donde descubre su propio teorema, el Teorema de Luarca Novillejo. El cuento continúa con el desarrollo de otros aspectos del negocio de Pichón: sobre compra-venta de futbolistas, uso científico del dopaje, etc.

Mientras tanto, las dos únicas apariciones de doña Filonila en el cuento se limitan a dos cursis recitados de versos dirigidos a su cónyuge; acciones que ponen la guinda al tono disparatado de «El tratillo».

«Fábula del carnero de oro»

En este último cuento del Mamotreto Primero, Cela sigue abundando en la materia del negocio asociado delirantemente al fútbol. Los personajes principales son Estanislao, el carnero de oro, y su dueño, don Leufrido de Escondinas y Orpí, conde de Casa Lahorra. El relato habla de la esclavitud de Estanislao ante su dueño. Para el dueño, Estanislao no es otra cosa que un esclavo, un jugador rentable por sus esfuerzos tan reconocidos por el público, pero que es tratado por don Leufrido como una atracción de feria.

Esta circunstancia se traduce en que Estanislao es enseñado a la gente cual mascota de calle, que atrae a multitudes y que reporta a don Leufrido pingües ganancias. De ahí el mote de *el carnero de oro*. Al final del cuento el narrador deja entrever que no solo existe la esclavitud del jugador, sino que también los

dos, amo y súbdito, son esclavos: uno porque está a merced de su dueño y el otro porque su avaricia de ganar dinero le hace cuidar a su futbolista con excesivo esmero y miramiento. Dicho de otra manera, don Leufrido es esclavo de su propio negocio.

5.3.3. Mamotreto Segundo: «La suerte de Juan Tarafe»

Está compuesto por tres cuentos: «Retornelo del defensor de la ciudad», «Nostalgia de Ávila de los Caballeros» y «El héroe». En estas historietas se enfatizan las propias acciones del futbolista sobre el terreno de juego, convertido en territorio de héroes ridículos dentro de la tensión lugareña del juego de un equipo como *local* o *visitante*.

«Retornelo del defensor de la ciudad»

El cuento nos habla de Dominico Fernández como defensor de una portería de fútbol, equiparada a la defensa de la puerta de la ciudad. Sus vecinos le instigan a que sea defendida como sí le fuese la vida en ello. Vida que se cobra la batalla ficticia y que celebran los habitantes del pueblo con música de fondo en su honor; entre aquellos, su padre, Mercurio Fernández, quien se siente muy orgulloso de la defensa de su hijo. La novia de Dominico Fernández, Mabelita Smith Catasuerio, es presentada durante el relato como una persona que borda la colcha nupcial mientras su marido está en esa guerra ficticia. Al final del cuento, dicho objeto será enterrado junto al cadáver como muestra *hipócrita* de que su amor hacia el defensor será *eterno*.

«Nostalgia de Ávila de los Caballeros»

Este relato tiene como protagonista a Sancho Adaja, el Mozo, un futbolista acostumbrado a jugar a la sombra de las murallas de su ciudad. La particularidad de Sancho Adaja es que siempre que se desplaza a jugar de visitante, pierde.

En el cuento también se dedican párrafos a Don Pelayo y a Don Rubín de Bracamonte II, quienes animan a Sancho Adaja a que viaje a Segovia, Valladolid...y se harte de meter goles.

Durante el transcurso del relato el narrador nos habla de la novia de Sancho, llamada Guiomar; al parecer, Sancho está ahorrando para la boda con Guiomar; Sancho no deja de pensar en ella, ni siquiera cuando juega al fútbol, momento en que se siente caballero que lucha por su doncella, su particular *Dulcinea*.

El cuento concluye con la nostalgia que le acompaña a Sancho Adaja cuando mete un gol en las murallas de Ávila y las piedras aplauden; suceso que nunca ocurre *de visitante*, cuando no juega a la sombra familiar de las murallas.

«El héroe»

El tercer relato de este mamotreto está dedicado al héroe y capitán del Asilo F.C. Exuperancio Expósito. Como introducción se relata la *ley del futbolista*, que reza que *es tan malo pasarse como quedarse corto*; el narrador compara la ley con la vida de un pirata pontevedrés, Benitiño Soto Aboal y sus principales diversiones.

Tras esta curiosa introducción, el narrador describe a Exuperancio Expósito, un extremo izquierdo tuerto y manco que jugaba muy bien en su asilo y quien recibía recompensas de la superiora de las monjas de la caridad, Sor Catalina. Era un anciano que estaba atrapado en dicho asilo, ya que siempre jugaba el mismo día y a la misma hora, el domingo a las siete y media para evitar consecuencias negativas para él.

El narrador confiesa que, de haber sido torero Exuperancio, sus hinchas le hubieran llamado el Niño de las Monjas debido a los cuidados que recibía de ellas.

El cuento cierra con el anuncio de la primavera debido al vuelo de las golondrinas y haciendo una referencia al descaro del héroe como característica de una especie de niñez eterna que desafía a la real edad anciana de Exuperancio.

5.3.4. Mamotreto Tercero: «El potro»

Está compuesto por tres cuentos: «Como a perro por carnestolendas», «Alta escuela» y «El holocausto». Mientras que en el segundo cuento se simboliza la animalización del futbolista —en este caso de un cancerbero defendiendo su portería—, en el primero y tercero es la violencia, también animal, del fútbol, la idea que los vertebría y da sentido. En suma, es la crueldad la que define este tercer capítulo, o *mamotreto*, de *Once cuentos de fútbol*.

«Como a perro por carnestolendas»

En este cuento, antes de narrarse propiamente la fábula, el narrador divaga acerca de los perros y de sus “clases sociales”. Tras este discurso, el narrador empieza a contar que, a Blas Tronchón, Harinita, el delantero de un equipo que ha marrado un penalti crucial para el resultado final, lo ponen encima de una manta tras acabar la contienda y lo levantan para arriba como sí se tratase de un perro por carnestolendas; este espectáculo ridículo y humillante provoca el gozo absoluto del público que presencia el volteo.

Mientras es manteado, Harinita piensa varias cosas: una, lo que le dice su jefe, don Felipito, acerca de dónde se sientan las mujeres en función de su color de pelo; y la otra sobre la jubilación de su jefe.

El relato termina con preguntas a Harinita —como si fuera una entrevista futbolera a pie de campo— sobre si cambiaba sus fracasos transformados en espectaculares manteos, bien por ser su propio jefe o bien por ser un bombero.

«Alta escuela»

En este segundo cuento de la tercera parte de la obra, antes de comenzar con el asunto de la trama, el narrador habla sobre el pelaje alazán y la suerte de matices de color en los pura sangre ingleses, ya que uno de los protagonistas pertenece a una estirpe de aquellas, según afirma el propio narrador.

De seguido comienza el episodio en sí, que trata de un caballo llamado Gainsborough XXI, que fue campeón de europa con el Stade de Castelnaudary hasta que la FIFA lo descalificó precisamente por ser caballo. Después de ser jugador cuenta el narrador cómo fue entrenador y hubo de tener a su mando dos caballos, Teógenes Caldueño Acebal, alias Mazuco, y Teogenio Alcaraza Valronquillo, alias Pinchaúvas, como porteros; el narrador prosigue detallando las características que tenían los caballos, virtudes que los hacía complementarios e impenetrables para los delanteros rivales. Gainsborough XXI quería dejar patente en sus jugadores el propio espíritu que quería impregnarles, de tal modo fue asimilado el método por los caballos entrenados, que tanto Teógenes Caldueño Acebal, alias Mazuco y Teogenio Alcaraza Valronquillo, alias Pinchaúvas, se tatuaron en torno al ombligo el lema “nosotros dos formamos multitud”.

El relato concluye con que Gainsborough XXI fue renovado debido a la satisfacción de la directiva, decisión no muy común en esa época entre los dirigentes de los equipos de fútbol. Tampoco en la nuestra, añadiríamos.

«El holocausto»

El relato se inicia con dos características usualmente atribuidas a Voltaire: el ser muy conservador y el ser sensato. Esas son las características que le pide el narrador a los árbitros, ya que el pitár penaltis al equipo local en aquellos tiempos —y en estos...— era motivo poco menos que de linchamiento. El narrador cuenta cómo el pueblo es de costumbres atávicas y afirma que ve más factible que los árbitros disimulen no haber visto la acción del penalti o pitár golpe franco en su lugar, a que el reglamento se cambie.

Y es que, según el narrador, este tipo de linchamientos los padecieron los dos árbitros traídos a la trama del cuento: Minervino Caeymaex Cabrillas, alias Gazapo y su sustituto y colega Belarmino Galán Carlota, alias Goyito, quienes, desde luego, hubieran preferido morir de otra forma.

En los últimos párrafos de este cuento se hace referencia a la petición de los espectadores solteros del fútbol, quienes solicitaban al alcalde una horca para el uso contra los árbitros anticaseros, pues siempre la tenían o la solicitaban los casados. La respuesta del alcalde es que, ante no tener el permiso de los casados de la horca municipal, que utilicen los solteros en su lugar el montante de la puerta del vestuario, como hacen hasta ahora. El narrador se despide del relato afirmando que los árbitros tendrían que haber leído a Voltaire: haber sido conservadores y sensatos.

5.3.5. Mamotreto Cuarto: «La soledad y el azar»

Está compuesto por dos cuentos: «Un ángel aventurero y zascandil» y «La cita con la muerte». En el primeo la temática está relacionada con un juego de azar: la quiniela; y en el segundo con la lesión de un jugador en un terreno de juego.

«Un ángel aventurero y zascandil»

El cuento nos presenta al brigadier Sargatanas, perito en el juego de azar llamado quiniela como nadie (1-X-2), quien reclutaba a almas cándidas para traerles las peores desgracias, siendo esta intención imperceptible para las víctimas.

El narrador pone el foco en la desgracia padecida en forma de enfermedad por Victuro Nicolet Cantueso, alias Simple de Concentaina. Se relata que son los últimos días de Simple Concentaina, quien, apurado por la situación, llama al cura para confesarle los pocos pecados que tenía, para morir en paz.

De seguido, el autor nos ilustra con otro caso, el de Curro Pacheco, o Chato de los Belones, sobrino de Simple de Concentaina, quien ya en sus años, a pesar de no existir todavía el juego de las quinielas, se jugaba el pueblo sus cuartos a otros pasatiempos como el *monte*, los *caballitos* y el *cané*.

Volviendo el narrador a la enfermedad de Simple de Concentaina, nos cuenta que este tenía un bubón en la cabeza que, para ver sus últimos días de una mejor perspectiva, el brigadier Sargantanas se coló dentro de la gata Nunilona. Cuando falleció Simple Concentaina salió a relucir la quiniela que guardaba en el bubón, quiniela que fue hipotecada por el Brigadier Sargatanas en la familia de Simple Concentaina trayéndoles infinidad de desgracias.

Finalmente, del bubón sale una paloma con la quiniela de los catorce resultados en el pico, acto que propicia que el brigadier Sargatanas en un momento de ira mate a la gata Nunilona y la familia de Simple Concentaina creyese que se había muerto de tristeza por verse sola, sin el tierno Simple de Concentaina a su lado hasta el fin de sus días.

«La cita con la muerte»

El último cuento de la obra tiene como suceso principal la muerte del futbolista Hermelando en la misma cancha. Antes de profundizar sobre los aspectos que rodearon el fallecimiento del futbolista, el narrador reflexiona con impostada seriedad acerca de la llegada de la muerte.

De regreso al asunto principal, al parecer al protagonista, Hermelando, le había llegado la muerte por un balonazo en su sensible corazón. Su novia Georgina lo vela mientras que el guardia civil Fótides junto a su caballo Hortensio Fernández cuidan que se cumpla el protocolo forense.

Seguidamente, estos personajes recuerdan el acto XIX de *Las costumbres de los animales del bosque*, obra ficticia del poeta ficticio Réposito Villarín Sariegos, en el que se explica que los animales del bosque nunca mueren.

Terminando el cuento, la historia cambia hacia un desenlace inesperado, ya que cuando el juez aparece para proceder al levantamiento del cadáver, Hermelando se sobresalta y sale huyendo: como afirma el narrador, Hermelaando estuvo a tiempo para darle un quiebro a la muerte.

5.3.6. «Colofón envuelto en la Hoja del lunes»

La obra termina con el gozoso sentir que se producía todos los lunes, cuando todos los futboleros sin apenas tiempo de aterrizar en el nuevo día ya tenían un trofeo en sus manos, la *Hoja del lunes* —hay que recordar que, hasta muchos años más tarde, los lunes no habría periódico *diario*, pues los periodistas guardaban festivo los domingos, y solo trabajaban los reporteros deportivos—, esa con la que contrastaban los resultados del fin de semana. El fútbol no quedaba ahí, también había tiempo durante la semana para comentarios de lo que pasó y de lo que iba a pasar el fin de semana siguiente, como en los tiempos que vivimos. El final de la obra, y de este colofón, claro es, es una despedida donde explícitamente el narrador/Autor reconoce el haber escrito un auténtico sainete, un delirante esperpento en el que testimonia la distancia con la que el narrador/Autor vive el universo futbolístico. Es el final absolutamente circular, pues engarza con el prólogo y sirve de despedida para el cómplice narratario, que habrá de tener los mismos prejuicios que el narrador para poder disfrutar de la enorme sátira que constituye *Once cuentos de fútbol*.

5.4) Los personajes principales de la sátira

Son varios y variados los personajes principales que caracterizan cada una de las historias breves durante el transcurso de la novela. En las líneas siguientes descubriremos las características de los principales protagonistas asociados a las diferentes tramas de la fabulosa sátira. Los desglosaremos por orden de aparición, desde la introducción hasta el colofón.

Introducción: «El pie con bola o parábola de la juventud de por vida»

Gildarda

Es una niña de tres años con cara de viuda. Tiene los ojillos juntos y ruines, el pelo tristemente lacio, las patas cortas, el trasero cumplido y circunspecto, la voz de grillo, el ademán solemne, la faldita plisada y el jersey color verde lechuga. Es una viejecita respetable que acaba de nacer muy hacendosa y bien dispuesta.

«Aplicaciones de la teoría del librecambio»

Timolao Lòpez Laguna, alias Quincio Toledo

Es patrón de pesca de un club y gran viajante. Es muy amigo de conseguir sus objetivos por la conveniencia más que por principios. Cuidaba a sus esclavos muy amorosamente. Es poderoso, ahorrador y gran creyente de la ley de la oferta y la demanda. Como triunfador no contempla la caridad, esa es una virtud de perdedores desde su perspectiva.

«El tratillo»

Don Teopempo Luarca Novillejo, alias Pichón

Es naviero, rotario, esclavista y diabético. Es valiente de natural y aficionado a recitar de memoria y al tratillo. Amaso una gran fortuna con el arte de embalsar futbolistas. Juega al chameleo con maestría y con un estilo muy elegante y barroco, muy poderoso y locuaz.

«Fabula del carnero de oro»

Estanislao, el carnero de oro

Es natural de Burriana, provincia de Castellón. Es futbolista. Es obediente y sentimental, intuitivo, ordenancista y atlético. Sabe leer y escribir. Cuida mucho su físico con mucho ejercicio. Es un deportista muy completo: duro, incansable, peleón, oportuno y que además piensa. Tiene clase y valor personal.

«Retornelo del defensor de la ciudad»

Dominico Fernández

Es un defensor que tenía la responsabilidad de proteger a la ciudad. Se vistió de traje para tal batalla, sabedor de que la muerte es el premio de la pelea. Como creyente de fe se dejó bendecir antes de realizar su cometido. El personaje muere en el fragor de la batalla y como homenaje es paseado a hombros por toda la ciudad.

«Nostalgia de Ávila de los Caballeros»

Sancho Adaja, el mozo

Es un futbolista que juega en su ciudad. Baila pasodobles con señoritas de la colonia veraniega. Es zocato y con mucha fuerza en esa pierna para golpear al balón. Es una persona muy nostálgica y jugando al fútbol llora cuando no tiene ante la vista las piedras de sus murallas de Ávila, es decir, su corazón está picado solo para la gloria local y le falta pasión para poder viajar lejos de sus murallas y cumplir los mismos objetivos deportivos que de local.

«El Héroe»

Exuperancio Expósito

Es muy buen futbolista, su demarcación es de extremo izquierdo, de alma mansa, aspecto fiero y de cautelosa y tímida conciencia. Es tuerto y manco (luce un garfio). Le gusta oír el canto de los grillos, comer zarzamoras, lavarse la cara con agua fresca y oler el hondo aroma del tomillar. En un héroe de mucho sentimiento y de inclinaciones tiernas y poéticas.

«Como a perro por Carnestolendas»

Blas Tronchón, Harinita

Es un futbolista de chut potente y despiadado. Es un delantero centro muy habilidoso ya que chutaba con las dos piernas, a conveniencia de la situación. Su

remate de cabeza también era una de sus virtudes. Era internacional. El protagonista aparte de sus dotes futbolísticos, es escribiente de la fábrica de piensos.

«Alta escuela»

Gainsborough XXI

Es un caballo de pelaje alazán con matices tostados liver chestnut que fue, primeramente, futbolista consiguiendo ser campeón de europa y luego un entrenador psicoterápico y científico de grandes tácticas defensivas.

Teógenes Caldueño Acebal, alias Mazuco

Es un asturianín de Llanes, ágil como el corzo y listo como la vulpeja. Es portero derecha y está especializado en salvar chuts con efecto, a los que los desvía a córner con sólo mirarlos. Salía al campo con jersey verde como indumentaria.

Teogenio Alcaraza Valronquillo, alias Pinchaúvas

Su procedencia es toledana, de Gerindote, cerca de Torrijos. Es ecuánime, terco, gimnástico, conservador, disciplinado y cuerdo. Es portero izquierda se ocupa de buscarle las vueltas a los interiores habilidosos. Vestía de color rojo en los partidos de fútbol.

«El holocausto»

Minervino Caeymaex Cabrillas, alias Gazapo

Es un árbitro repeinado, limpio y con aires de soberbia que fue ahorcado por pitárs un penalti a los locales. Era internacional. Era un hombre que hubiera preferido morir en la guerra.

Belarmino Galán Carlota, alias Goyito

Es un árbitro con cierta soberbia que fue ahorcado por partír un penalti al inicio de un partido. Amaba el martirio antes que ninguna cosa. Este arbitro hubiera preferido fallecer en la plaza de Ronda, de cornada de burro.

«Un ángel aventurero y zascandil»

Brigadier Sargatanas

Es un ángel muy aventurero y zascandil, maestro en ciencias secretas, invisibilidades y transporte aéreos. Tiene la voz de caprichosa, se da laca en el pelo y polvos de arroz en las mejillas para seducir a sus clientes y realiza indicaciones maliciosas ante la atención de la audiencia.

Victuro Nicolet Cantueso, alias Simple de Concentaina

Es un personaje creyente que sufrió un bubón en la cabeza de tamaño como un balón de fútbol reglamentario que cuando explotó le produjo la muerte.

«La cita con la muerte»

Hermelando

Es un futbolista que falleció en un terreno de juego de un balonazo en el corazón y resucitó cuando se iba a producir el levantamiento del cadáver. Entre sus planes pasaba el de casarse con su novia con motivo de celebración del ascenso del equipo a Primera División.

El colofón. «Colofón envuelto en la “Hoja del Lunes”»

“Españoles”

Refleja en esas personas, y en sus oficios respectivos, su afán por hacerse con esa hoja todos los lunes para comprobar resultados, así como de sus comentarios de los partidos de fútbol jugados o que se iban a jugar durante la semana.

5.5) El uso tradicional del tiempo narrativo en *Once cuentos de fútbol*

La novela discurre sobre un orden temporal lineal, es decir, sobre una continuidad en los hechos, sin precisar apenas de analepsis (retornos al pasado) o prolepsis (anticipaciones de futuro) en el desarrollo de las tramas. En contadas ocasiones el narrador utiliza la analepsis, pero de manera más didáctica que narrativa, a modo de admonición o conseja: véanse los siguientes ejemplos.

Así, el cuento *El holocausto*, que se inicia con una alusión a dos características tópicas atribuidas a Voltaire, finaliza de la siguiente manera:

Minervino y Belarmino ignoraban que la verdad tiene sus fronteras, como todo. En las islas, la frontera es más fácil de marcar. A lo mejor la verdad es una isla rodeada de conveniencia por todas partes (la conveniencia de librarse el pellejo, a la cabeza de todas). Minervino y Belarmino, de haber leído a Voltaire, no hubieran sido tan tercos y mártires (Cela, 1963: 66).

Otro ejemplo lo podemos observar cuando el narrador, en el cuento «Nostalgia de Ávila de los Caballeros», narra el motivo por el que Sancho Adaja fuera de sus murallas de su ciudad no era el mismo futbolista que *en casa*:

Hace ya algunos años, tampoco muchos, cuando Sancho Adaja, el Mozo, no era todavía un mozo, y don Pelayo y don Rubín de Bracamonte II lucían aún el pálido y sentimental semblante de los misacantanos, cayó sobre la piedra de Ávila una nevada histórica, una nevada de blanquísimo y manso engrudo celestial que pintó de brillador albayalde hasta las negras conciencias del verdugo, del usurero y del confidente.

Por entonces todavía no se jugaba al fútbol en la ciudad, y los cazadores, mientras el mundo desnudaba su corazón, tuvieron que alimentar a las perdices como si fueran palomas de corral: dándoles el trigo en la mano y volviendo la cara (para mayor confianza). Dios Todopoderoso, cuando ordenó al sol que vistiera otra vez de estameña al paisaje, sembró en el corazón de Sancho Adaja, el Mozo, el cauteloso vientecillo de la nostalgia sin principio ni fin: ese soplo inconcreto amor de mansedumbre. Desde entonces, Sancho Adaja, el Mozo, llora con infinito desconsuelo cuando no tiene ante la vista las piedras que, a veces, son blancas como las almas de los bienaventurados. Y

entonces se nota lánguido e inapetente, y no mete goles al equipo contrario, y siente cómo la desazón le va invadiendo sin que pueda evitarlo. (Cela, 1963: 44-45).

5.6) Sobre los lugares y el espacio de los cuentos

Durante todo el libro el narrador alterna la mención o descripción de lugares ficticios o literarios con otros reales, bien de realidad contemporánea o *arcaica* —en consonancia con el estilo *carpetovetónico* del autor—; así, en la Introducción se nos habla de Mallorca, pero en el cuento «Nostalgia de Ávila de los Caballeros», se nombra a la ciudad que da título al cuento, Ávila, con la vieja denominación con que se la conoció oficialmente hasta el censo de 1877:

En Galilea, zurrada (y también bucólica) veleta de la isla de Mallorca, el espectador conoció a una niña de tres años con cara de viuda (Cela, 1963: 17).

A Sancho Adaja, el Mozo, le sobra pasión para poder viajar lejos de sus murallas. También le falta pasión a Sancho Adaja, el Mozo, para darlas (a derechas y con fundamento) allá por donde no llega la sombra familiar de sus murallas de Ávila, esa nostalgia (Cela, 1963: 46).

Otras veces, como sucede en los cuentos «Retornelo del defensor de la ciudad», «El héroe», «El holocausto» o «La cita con la muerte», el narrador ciñe la ubicación a lugares innombrados, de tan comunes, con intención generalizadora:

- ¡Que tampoco sea la ciudad la primera tumba de tu conciencia! Mírala bien, Dominico Fernández, ahí la tienes: la ciudad está ahí, con sus tejados, y su sol, y sus chopos; con sus campanas y sus hornos del pan; con sus trigales de paciente arada en los que no se puede jugar al fútbol; con su verde vega femenina y la puerta militar que sí puedes —y debes— defender jugando, como jugaban los griegos en sus guerras (todavía nobles y atléticas e ingeniosas) (Cela, 1963: 39).

Exuperancio Expósito, el extremo izquierda y héroe del Asilo F.C., esconde un alma de mansa mariposa tras su aspecto fiero. Sor Catalina, la superiora de las monjas de la caridad, le prepara ponchas de jerez y huevos batidos (con mucho azúcar) para que mejor y con más puntería le pegue a la pelota (Cela, 1963: 47).

Los solteros de la ciudad pidieron permiso al señor alcalde para levantar su horca y no tener que estar siempre a expensas de la horca de los padres de familia, de la horca municipal levantada por suscripción entre los padres de familia (una horca arcaica y valetudinaria en la que cantaba su vieja polonesa el aburrido violín del gorgojo) (Cela, 1963: 66).

La escena tiene lugar en el campo de fútbol de un pueblo del interior, grandecito y rico, que no llega a capital de provincia (Cela, 1963: 76).

En realidad, esta es el uso más común en la mayoría de los cuentos: para el éxito de la sátira el narrador prefiere lugares *comunes*, territorios donde se detalla poco y el espacio sirve simplemente de soporte *realista* de la acción, sean canchas de fútbol, casas, pueblos... situables en cualquier lugar de la geografía española de 1963.

5.7) El peculiar estilo de Cela

Hemos visto hasta ahora cómo *Once cuentos de fútbol* se fundamenta en la sucesión de narraciones cortas dominadas por una potente voz narrativa, omnisciente y moralizante. Es la ironía implacable del Cela autor la que domina todo un discurso también caracterizado por la hipérbole, la burla o la animalización esperpética de los personajes relacionados con un mundo del fútbol filtrado por un delirante surrealismo.

Y es en esta instancia, la del discurso, no tanto en la narratológica, donde observamos las improntas del peculiar y muy reconocible estilo de Camilo José Cela. Para muchos lectores contemporáneos, este estilo es casi un obstáculo. El lenguaje utilizado por Cela es patrimonial, arcaizante, desusado: exige un lector experto, con diccionario histórico a mano. Con su estilo *carpetovetónico*, Cela usa y abusa de este léxico inusual —y de numerosas alusiones literarias, mitológicas, etc.— precisamente para ahondar en la diferencia abismal entre el hombre culto, avisado contra los excesos futboleros, y aquellos españoles afanados por adquirir la *Hoja del lunes* de su localidad, quienes no son capaces de ver el absurdo surrealista que está detrás de los héroes delanteros, cancerberos, exóticos futbolistas fichados de a saber qué remoto país...

Es tal vez en esta instancia del libro, la del discurso, donde más se observe la presencia del autor, Camilo José Cela, consciente de la *marca* de su escritura. Tal vez por esta razón, *Once cuentos de fútbol* no ha sido atendida como debería por la crítica literaria contemporánea, como tampoco lo sería, años más tarde, su segunda incursión en el mundo futbolero: el cuento «Noventa minutos en la rebotica», recogido en *Café de artistas y otros cuentos* (1983). Pasajes como los que siguen, tan satíricos y *cultos*, avalarían esta percepción:

El conde, con gesto prócer y olímpico ademán, hace oídos de mercader a las insidias y no se las cuenta a Estanislao, para que no se disguste (Cela, 1963: 34).

El alazán brillante, a veces con un viso dorado y casi siempre con careta y calces, es el más frecuente: el héroe de Pocahontas y toda su familia fueron alazanes brillantes (Cela, 1963: 59).

6. Conclusiones

La novela ha tenido una principal adversidad que no ha sido otra que el lenguaje el empleado por Cela. Nunca llegué a pensar que me supusiese tanto entender un libro en castellano y él me lo demostró. A veces recurrió a diccionarios otras a la propia intuición, pero, aunque me llevase por ella, siempre a la posterioridad de la lectura, me iba a identificar las palabras al glosario. He de reconocer que conforme me releía los capítulos, era más capaz de comprender su léxico.

Al contrario, he de decir que, la familiarización con ciertos tecnicismos que emplea el escritor o sus comparaciones burlescas con el negocio, acciones deportivas del jugador, lesiones...me han ayudado a seguir la novela con detenimiento, ya que estoy acostumbrado a otras lecturas deportivas más puras y está aún siendo mi primera experiencia con el efecto literario como eje principal en la prosa de la obra, para nada la encontré distinta y me hizo sentir como un día a día cuando me sumerjo en lecturas de libros de índole formativa para técnicos.

Como anécdota, durante la realización del estado de la cuestión, tras la lectura del inicio del balompié en la sociedad inglesa de clase social alta, esté me despertó el interés por iniciarme a ver una serie de televisión llamada *The English Game* durante esos días.

Una vez leída la obra me admira lo escrito por Camilo José Cela debido a que no solo unió literatura y fútbol sino a como le da una vuelta de tuerca, transformándola en situaciones ficticias burlescas, básicamente como fue capaz de llegar a esa plenitud sin herir sensibilidades del lector, aunque no estuvieras de acuerdo con la crítica burlesca hacia todo lo que relaciona al gremio.

Dejando de lado las percepciones de índole subjetivas, me siento satisfecho por el camino recorrido en cuanto a la búsqueda, indagación acerca de textos que me pudiesen hacer avanzar en el trabajo, así como por el contenido a desarrollar tan profundo, del cual carecía de experiencia. Esto me permitió desarrollar un aprendizaje de interpretación y elaboración de ideas surgidas de las diversas lecturas, alejándose de una lectura con intención superficial y sí cumplir con cualquier propósito literario que es disfrutar del arte de la literatura.

Sin duda, recordaré este trabajo, por mi primera decisión, hacer algo que me une con la lectura, esa acción de leer tan en desuso hoy en día en adolescentes, que se traducen en ocasiones perdidas de formación y que, de no haber encontrado esos apuntes, me hubiera perdido al Cela futbolero.

7. Bibliografía

- CASTAÑÓN RODRÍGUEZ, Jesús (2003), «Camilo José Cela y la vitalidad del deporte», *Idioma y deporte* [en línea], 36 [http://www.idiomaydeporte.com/cela.htm; última consulta: 22 de marzo de 2020].
- CELA TRULOCK, Camilo José (1963), *Once cuentos de fútbol*, Madrid, Editora Nacional.
- «Noventa minutos en la rebotica» (1983), en *Café de Artistas y otros cuentos*, Barcelona, Bruguera.
- *La colmena. Edición conmemorativa* (2016), Madrid, Real Academia.
- CELA CONDE, Camilo José (1989), *Cela, mi padre. La vida íntima y literaria de Camilo José Cela contada por su hijo*, Madrid, Temas de Hoy.
- GARCÍA CAMES, David (2018), *La jugada de todos los tiempos. Fútbol, mito y literatura*, Zaragoza, Prensas de la Universidad.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1996), «Mito, rito y deporte en Grecia», *Estudios Clásicos*, 110, págs. 7-31.
- SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo (2008-2009), «Nueve calas en la biografía de un escritor: Camilo José Cela», *Anuario de estudios celianos*, 1, págs. 155-177.
- UMBRAL, Francisco (1994), *Las palabras de la tribu. De Rubén Darío a Cela*, Madrid, Planeta.
- UMBRAL, Francisco (2002), *Cela: un cadáver exquisito*, Madrid, Planeta.
- URRUTIA, Jorge (1990), «Introducción» a la ed., Camilo José Cela, *La Colmena*, Madrid, Cátedra.