

Yvette Sánchez/Juan Villoro

Fußball, Fans und Literatur /

Fútbol, afición y literatura

Ibero-Online.de / Heft 6

This work is licensed under the Creative Commons Namensnennung-NichtKommerziell-KeineBearbeitung 3.0 Deutschland License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>.

The online version of this work can be found at:
<<http://www.iai.spk-berlin.de/publikationen/ibero-online.html>>



IBERO-ONLINE.DE

El Instituto Ibero-Americano Fundación Patrimonio Cultural Prusiano es un centro interdisciplinario que se dedica al intercambio científico y cultural con América Latina, España y Portugal. Alberga la mayor biblioteca especializada en Europa en cuanto al ámbito cultural iberoamericano. Asimismo, es un lugar de investigación extrauniversitaria, y tiene como objetivo la intensificación del diálogo entre Alemania e Ibero-América.

En la serie IBERO-ONLINE.DE se publican textos provenientes de conferencias y simposios llevados a cabo en el Instituto Ibero-Americano. La serie se propone difundir los resultados de las actividades científicas del Instituto más allá del contexto local. Las publicaciones de la serie IBERO-ONLINE.DE se pueden bajar en formato PDF de la página web del Instituto: <<http://www.iberonline.de>>. A pedido especial, los textos de la serie también pueden ser publicados en versión impresa.

Das Ibero-Amerikanische Institut PK(IAI) ist ein Disziplinen übergreifend konzipiertes Zentrum der wissenschaftlichen Arbeit sowie des akademischen und kulturellen Austauschs mit Lateinamerika, Spanien und Portugal. Es beherbergt die größte europäische Spezialbibliothek für den ibero-amerikanischen Kulturraum, zugleich die drittgrößte auf diesen Bereich spezialisierte Bibliothek weltweit. Gleichzeitig erfüllt das IAI eine Funktion als Stätte der außeruniversitären wissenschaftlichen Forschung sowie als Forum des Dialogs zwischen Deutschland, Europa und Ibero-Amerika.

In der Reihe IBERO-ONLINE.DE werden in loser Folge Texte auf der Grundlage von Vorträgen und Symposien veröffentlicht, die am Ibero-Amerikanischen Institut PK stattgefunden haben. Die Reihe dient der Diffusion der Ergebnisse wissenschaftlicher Veranstaltungen des Ibero-Amerikanischen Institutes und soll zu deren Verbreitung über den regionalen Rahmen und die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Veranstaltungen hinaus beitragen.

Die Publikationen der Reihe IBERO-ONLINE.DE können über die Homepage des IAI im PDF-Format heruntergeladen werden: <<http://www.iberonline.de>>. Sie werden bei Bedarf auch als Druckversion aufgelegt.

Composición/Satz: Anneliese Seibt

1ª edición/1. Auflage 2008

ISBN: 978-3-935656-51-3

© Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz, Potsdamer Str. 37,
10785 Berlin

Yvette Sánchez

Elf Spieler suchen einen Autor¹

Undici giocatori in cerca d'autore? Brauchen die Spieler überhaupt einen Autor? Suchen sie ihn tatsächlich, wie der Titel dieses Beitrags behauptet? Steht die Mannschaft nicht ihren eigenen Mann, autonom auf elf Paar Fußballstiefeln, und bietet dabei ihr eigenes Spektakel und genug an Kult?

Zur Beantwortung dieser Fragen drängt sich gleich vorab das Phänomen Diego Armando Maradona auf, das für sich spricht und auch für Schriftsteller eine Überdosis – literarischen – Stoff als offensichtliches Rohmaterial bereithält: der schwierige Umgang mit Erfolg, der tiefe Fall, das nervöse Knäuel aus Narzissmus, Exhibitionismus, kindlicher Naivität, maßloser Impulsivität und Fehler. Wozu braucht es da überhaupt noch Literaten? Und trotzdem können sie vom “Melodrama Maradona”, einer faszinierenden *Opera Buffa*, nicht lassen. Zum einen weil sein Mythologisierungsfaktor weltweit (und keineswegs nur unter argentinischen Fans) unerreichbar bleiben sollte, zum anderen weil sein groteskes Karriere-Nachspiel auch auf Schriftsteller besonders stimulierend zu wirken scheint. Kaum ein fußballbegeisterter Autor, der sich der argentinischen Nummer 10 nicht angenommen hätte, von Eduardo Galeano über José Pablo Feinmann, Mario Benedetti, Osvaldo Soriano, Sergio Olguín bis zu Juan Villoro, der mit seinem brillanten Essay “Der Linksfüßer” (Villoro 2006: 6-7) eine liebe- und zugleich beißend humorvolle Analyse des schmalen Grats zwischen Maradonas Ruhm und Scheitern verfasst hat. Er zeigt “den kapriziösesten und theatralischsten Fußballkünstler” mit Hang zu Pathos und Sentimentalität,² mit “Gefühlswallungen eines Halbstarcken” und “hemmungslosem Weinen”, zu neureicher Verschwendungssucht und einer rebellisch überrissenen, ja fast schon anarchischen Emphase. Bekanntlich war der gedrungene, nur 1,62 Meter kleine Körper mit “göttlichem” Händchen gezeichnet von Skandalnachrichten, Medikamentenabhängigkeit, Entziehungskuren und Autounfällen. Villoro mokiert sich mit sparsamen Signalen gekonnt über Maradonas Gefallen an Kitsch und neureicher Protzerei: Las Vegas und seine Kasinos, Versace-Rokoko und omnipräsente Drogenhändler situieren konzise die defizitäre Ästhetik.

Sein lächerlicher und schlechter Geschmack könnte als Anregung dienen, ein Kasino in Las Vegas auszustatten. [...] [und er kann sich begeistern für] eine Versace-Unterhose, die den rokokohaftesten Drogenhändler vor Neid erblassen ließe (Villoro 2006: 6).

1 Vortrag im Rahmen des Themenschwerpunktes Fußball am Ibero-Amerikanischen Institut, Berlin, 18. Mai 2006. Alle Übersetzungen spanischsprachiger Texte, soweit nicht anders angegeben, durch die Verfasserin.

2 Unlängst kamen die durch zwei Journalisten und *ghostwriters* geschriebenen Memoiren *Yo soy el Diego de la gente* auf den Markt.

Auch der aus dem traditionsreichen, aber kleinen Fußballland Uruguay³ stammende Eduardo Galeano widmet eine seiner Miniaturen (Galeano 1995: 232-233) dem "gefallenen Idol" mit Heiligenstatus (der katholischen, neapolitanischen Legende "San Gennarmando"), der "nicht wegen, sondern trotz des Kokains besser als irgendwer gespielt hatte".

Zwei fiktive Texte, die ich gelesen habe, üben gegenüber Maradona selber eher Zurückhaltung und fokussieren stattdessen auf seinen Zuschauern oder Fans: Alles eine Frage der Dosierung von literarischem Erfindergeist und vorhandenem empirischem Material. Wenn Letzteres sich allzu offensichtlich in den Vordergrund drängt, scheinen die Schriftsteller sich ihm zu verweigern, wohl um sich vor dem Vorwurf des reinen Schmarotzertums zu schützen.

Die literarische Herausforderung, über Maradona zu schreiben, hält sich in Grenzen. Seine irrationale, fast absurde hymnische Anbetung, aber auch persönliche Ausrutscher haben etwas Künstlich-Hybrides – zu offensichtlich auch das Motiv des gescheiterten Helden, um den Autoren die Geschichte völlig abzukaufen, kein Rest Mysterium und Ambiguität.

Es ist wiederum die (Real-)Groteske, die Juan Pablo Feinmann zu einer auf makabrem Sprachwitz aufbauenden Fiktion inspiriert. In seiner Kurzgeschichte "Dieguito" tritt ein kleiner Junge auf, ein geistig etwas behinderter Maradona-Fan, der zufällig auf sein im Auto verunfalltes, schwer verletztes Idol stößt, dieses in seine Spielkammer unter dem Dach zerrt und obsessiv das zu tun versucht, was ihm der zweite Vorname des Verletzten gebietet: Maradona wieder zusammensetzen (spanisch *armar* im Gerundium) – "Dieguito armando Maradona" (Feinmann 1997a: 64) – ihm, dem inzwischen wohl toten Fußballstar unter anderem die "Hand Gottes" wieder anzunähen. Dieser buñueleske *image choque* der kindlichen Leichenfledderei wird mit dem unerträglichen Geruch verspritzten Blutes gnadenlos dargestellt.

Neben Feinmanns schrecklicher Humoreske um subversive Kinder, die sich mit naiver Brutalität ihren autoritären Erziehungspersonen widersetzen (Feinmann 1992), nimmt sich der Jugendkrimi seines argentinischen Kollegen Sergio Olguín geradezu erholsam aus. Ein Vierzehnjähriger muss für den Vater seiner Freundin ein Kultobjekt, den wertvollen, von einer gefährlichen Bande gestohlenen ersten Fußball Maradonas, zurückerobern, den der Star dem gelähmten Freund damals geschenkt hatte.

Auf der Skala zwischen Erfundenem und Vorgefundenem bewegt sich das fußballliterarische Pendel vorzugsweise im Bereich der lebensweltlichen Tatsachen, wobei diese von den Mechanismen des Erinnerens selbstredend genauso neu erfunden, verdreht, selektioniert und durchanalysiert werden in ein alchimistisches Gebraü autonomer möglicher, ausschließlich fiktionaler Fußballwelten. Eine einsinnige (mimetische) Reproduktion, also die Klatschkopie einer empirisch überprüfba-

3 Uruguay dominierte die Anfangsjahre des lateinamerikanischen Fußballs. Die Nationalmannschaft gewann das erste offizielle Länderspiel außerhalb Englands und "Peñarol" war einer der ersten Clubs des Kontinents (Azzellini/Thimmel 2006: 13).

ren Wirklichkeit findet sich demnach auch in der Sport-Belletristik nicht, wobei daran zu erinnern ist, dass das Fußballspiel selber fiktional ist, die "Realität vorübergehend außer Kraft setzt", ähnlich dem "Auge des Hurrikans", so der argentinische Schriftsteller Rodrigo Fresán (2006: 44).

Der Einstieg in einen Fußballtext erfolgt sehr häufig über retrospektive, nostalgische Formeln sportlicher Schwellenerlebnisse und Initiationsriten aus Kindheit und Adoleszenz: "En mi ya remota adolescencia [...]" (Vázquez-Rial 2005: 4). Allwöchentlich wird man in die Jugend zurückversetzt und gewinnt eine Portion der kindlichen Begeisterung zurück ("recuperación semanal de la infancia", Marías 2000: 17), mit verklärender Distanz. Hans Ulrich Gumbrecht spricht von sich in der dritten Person: "der Drittklässler war fasziniert" (Gumbrecht 2005: 14). Fast alle heute schreibenden Autoren rufen sich das eigene Spiel mit bescheidenster Infrastruktur und Materialmängeln ins sentimentale Gedächtnis: Man spielte auf zu trockenem oder zu schlammigem Grund und mit einem Stoffball anstelle eines Lederballs⁴ oder gar mit lebenden Kröten (*sapos*), deren Sprungkraft mit eingeplant werden konnte, bis sie, ungefähr alle zehn Minuten, ersetzt werden mussten; zu (unappetitlichen) Kopfbällen kam es eher selten. Diese Kinderfußballerinnerung ist nachzulesen in der argentinischen Kurzgeschichte "Tía Lila" von Daniel Moyano (1995). Die Übertragung der großen Fußballspiele über das Radio – ein weiterer Standard unter den Erinnerungsmotiven – aktivierte die Vorstellungskraft und ließ ein paar Sprecher zu eigentlichen Stars werden.⁵

Nur wenige Autoren haben nach ihrer Jugend selber aktiv gespielt, weshalb immer wieder dieselben beiden Torhüter für die sportlich-schriftstellerische Verknüpfung erhalten müssen: Albert Camus und Vladimir Nabokov. Oder man klammert sich an eine Fotografie, auf der man den jungen Pasolini im Anzug auf einem Sandplatz passioniert kicken sieht.

4 Etwa im argentinischen Spielfilm von 1948 *Pelota de trapo*. Regie: Leopoldo Torres Ríos (Azzellini/Thimmel 2006: 56).

5 Professor Matías Martínez aus Wuppertal untersucht Fußballberichte als Fälle alltäglichen Erzählens.



Inzwischen hat sich auch Péter Esterházy noch zu Wort gemeldet (“Ich war zuerst Fußballer und erst danach Schriftsteller”⁶). In Lateinamerika gibt es, bis auf Osvaldo Soriano, nur wenig Bildmaterial; er jongliert ebenfalls in Zivil (in Straßenkleidung), mit dem Ball.



Ein paar wenige Literaten entziehen sich dem Fußball ganz, haben ihm nie etwas abgewinnen können, verachten ihn gar: Jorge Luis Borges und Guillermo Cabrera Infante oder Anthony Burgess.

6 Zitiert nach Pethes (2006: 74). Esterházy's Bruder war gar ungarischer Nationalspieler.

Auf der Gegenseite figurieren einschlägige Fußball-Autoren aus dem hispanischen Kulturraum: Osvaldo Soriano, Javier Marías, Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Galeano, Alfredo Bryce Echenique oder Augusto Roa Bastos⁷. Im anglophonen Bereich spielte Nick Hornby mit seiner Fan-Geschichte eine Pionier- und Schlüsselrolle, während es in der *Hispania* der argentinische Fußballer und Trainer von Real Madrid, Jorge Valdano, war, der schriftstellerische Ambitionen zeigte und in einer zweibändigen Anthologie, *Cuentos de fútbol*, 47 Erzählungen aus Spanien und Hispanoamerika zusammentragen ließ (Valdano 1995/98).⁸

Das ganze 20. Jahrhundert über hätten der enorm populäre Fußballsport und die Literatur zusammenspannen können, taten dies aber vor den 1990er Jahren nur vereinzelt. Auch in Lateinamerika nahm sich allenfalls eine Handvoll Schriftsteller des sportlichen Stoffes an: Quiroga, Benedetti und Ribeyro; in Brasilien Vinícius de Moraes⁹, Oswald de Andrade, José Lins do Rego, Nelson Rodrigues und João Ubaldo Ribeiro¹⁰; in Spanien Alberti, Cela und Delibes.

Erst in den vergangenen zwei Jahrzehnten – in Lateinamerika vielleicht etwas früher und unverkrampfter als in Europa – verkleinerte sich die Kluft zwischen Fußball und Intellektuellen bzw. Künstlern allmählich. Der Fußball wurde salonfähig und man begann, sich zu seiner Leidenschaft auf dem Rasen zu bekennen, seine literarischen Schauplätze mit Kickern und Fans zu bevölkern. Der Fußballsport selber hat sich wegbewegt vom Zeitvertreib für die Unterschichten bzw. dem säkularisierten Opium der Massen. Eine mögliche Erklärung hierfür liegt in den Faktoren Mediatisierung und Merkantilisierung. Die stark kommerzialisierte Fußballindustrie arbeitet mit volkswirtschaftlich relevanten horrenden Transfersummen, was zum Ausverkauf lateinamerikanischer Spieler nach Europa führt: “Dieses Land [Argentinien], das einst Rindfleisch exportierte und heute Fußballfleisch”, meint dazu der Schriftsteller Rodrigo Fresán (2006: 44).¹¹ Weiter haben ein massenmedial verbreiteter Starkult und die Digitalisierung die Distribution des Königssports verändert und sein Publikum neu aufgemischt und erweitert.

7 Der kürzlich verstorbene Augusto Roa Bastos plante eine Biografie des befreundeten Torwarts aus Paraguay, José Luis Chilavert.

8 Erwähnenswert scheint mir auch die Kampagne “Cuando lees, ganás siempre” des argentinischen Präsidenten Néstor Kirchner, der während eines Spiels der “Primera División” 50.000 Erzählungen gratis im Fußballstadion verteilen ließ.

9 Etwa mit seinem Gedicht über Garrincha: “O anjo das pernas tortas”, zitiert in García Candau (1996: 326).

10 Des Weiteren: Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos oder João Cabral de Melo Neto. Die Nationen, die Fußballgeschichte schrieben, stellen auch die meisten Schriftsteller: Uruguay, Argentinien, Brasilien und Mexiko.

11 Über 6.000 brasilianische Profifußballer spielen heute in über 66 Ländern der Welt (Azzellini/Thimmel 2006: 14).

Klaus Theweleits These, dass digitale Codes das Fußballspiel beeinflusst hätten (Theweleit 2004: 143), kann wohl kaum widersprochen werden. Körper, Nervensystem und Gehirn und damit Zeit- und Raumwahrnehmung auf dem Feld verändern sich durch das computersimulierte, digital abgebildete Fußballspiel an der Konsole, mit dem auch die Spieler von heute groß geworden sind. Die relationale Netzstruktur des Kombinationsspiels hat sich beschleunigt, "digitalisiert": schnelle Ballstafetten, Gedankenarbeit, Abläufe, genaue Pässe sind vom Bildschirm zu Hause sattsam bekannt und im Gehirn abgespeichert. Theweleits Studie *Das Tor zur Welt* über digitale Muster auf dem Fußballfeld kann auch direkt mit Baudrillards Simulationstheorie rückgekoppelt werden: Der *écran total* bestimmt unsere Wahrnehmung – für Spieler wie für Zuschauer.

Die von Stararchitekten erbauten Stadien sind zum glamourösen VIP-Treffpunkt "höherer" Gesellschaftsschichten geworden und zunehmend treten auch Frauen in die Geheim- und Männerbünde ein. Entsprechend melden sich immer mehr Schriftstellerinnen zu Wort, wenn auch nur mit einer einzigen Kurzgeschichte.¹²

Manch ein Autor (mit ehemals bildungsbürgerlichen Vorurteilen) hat sich in letzter Zeit zu seiner Fußballleidenschaft bekannt, diese seinen Lesern gebeichtet. "Wenn Sie bereit sind zuzugeben, dass [...]" spricht der sportbegeisterte Romanist Hans Ulrich Gumbrecht seine Leser ganz am Anfang seines kürzlich erschienenen Buches *Lob des Sports* an und sucht in ihnen Verbündete (Gumbrecht 2005: 9).

Auch der Topos des verhinderten Fußballers taucht immer wieder auf. Julio Llamazares' Knieverletzung mit neunzehn Jahren oder Eduardo Galeanos fehlendes Talent ließen sie zu Zuschauern, "Bettlern" (Galeano 1995: 1) von gutem Sport werden.

Der Mexikaner Juan Villoro spricht sich gleich zu Beginn seines geistreichen fußballdiagnostischen Essays "El balón y la cabeza" jegliche Besonnenheit ab: Welt, Ball und Geist würden bei Fans wie ihm zu ein und derselben Sache. Man gebe sich der Lächerlichkeit preis, besonders ausgeprägt, wenn man sich das Gesicht anmale. Villoro spottet gerne über harmlose Sitten auf dem Spielfeld, etwa das Spucken der Spieler (Villoro 2002: 1):

Wer je erfolglos hinter einem Ball hergerannt ist, weiß, dass Spucken nichts bringt, dennoch spucken wir. Es handelt sich um ein unappetitlicheres Mantra als dasjenige des Tennisspielers, der sich konzentriert, indem er seine Saiten liebkost.

Vulgärer Enthusiasmus, Ekstase, mysteriöse Energie und eine Dosis Leidensdruck, so Villoro, halte die elf Einsamen zusammen, geheime Geschicke bestimmten das Spiel. Gelingen und Misslingen lägen extrem nahe beieinander. Wolfgang Welsch spricht in diesem Zusammenhang von der "Kontingenz" des Fußballs (Welsch 2004: 65-81). In jedem Moment steht alles auf der Kippe und das Blatt kann sich augenblicklich wenden. Ob ein 50-Meter-Traumpass wirklich ankommt, kann von

12 Die Argentinierinnen Luisa Valenzuela, Liliana Heker und Inés Fernández Moreno; Julieta Pinto aus Costa Rica; die Spanierinnen Paloma Pedrero, Almudena Grandes, Rosa Regás, Josefina Aldecoa, Ana María Moix und Soledad Puértolas.

winzigen Details abhängen, einschließlich der Witterung. Die mentale oder rituelle Beeinflussung des Fußballspiels zu erkunden, stößt auf Grenzen von Villoros selbstdeklariertem interpretatorischen Ungenügen.

Doch kommen wir zur Frage nach der Legitimation bzw. Notwendigkeit des Zusammenschlusses und literarischen Einsatzes in Sachen Fußball, spräche dieser doch für sich: als Spiel, als Inszenierung, Dramaturgie, Fiktion, Illusion, Simulation, Schauspielerei, Rollenspiel, Pantomime, Theater. Bleibt trotz der zahlreichen Affinitäten überhaupt Raum für zusätzliche fiktive Erzählwelten, für eine Inszenierung zweiten Grades, ein Spiel im Spiel, Theater im Theater? Figuren werden den Personen zur Seite gestellt, bilden eine Meta-Ebene, eine parallele, doppelte, ja in sich verschachtelte Illusion. Fiktion gegen Wirklichkeit in der Fiktion, wie schon bei Luigi Pirandello (*Sei personaggi in cerca d'autore*, 1921).

Die dominierende kurze Erzählprosa lässt narratologische Analogien erkennen zwischen den fiktionalen Codes und rhetorischen Mitteln von Sport, Spiel und literarischem Diskurs. "Si el fútbol no es un arte, se le parece mucho", urteilt Javier Marías (Marías 2000: 17). Die Ich-Erzähler-Perspektive mit interner Fokalisierung dominiert das Feld vor allwissenden Erzählern. Die Omniszienz wäre bei der notorischen Unberechenbarkeit eines Spieldausgangs fast schon *a priori* deplatziert.

Die Konstruktion von Zeit (und Raum) reflektiert das Geschehen im Stadion und auf dem Bildschirm ziemlich getreu. Rhythmuseffekte und -schwankungen ergeben sich zwischen erzählter Geschichte und Geschehen auf dem Rasen. Der in einem Fußballmatch zentrale Faktor Zeit inspiriert die Schriftsteller zu einer parallelen Zeitgestaltung, eingesetzt als Spannungserzeuger. Wird ein Spiel geschildert, so schaltet sich der Erzähler selten vor den letzten Spielminuten ins Geschehen ein. Der Hektik der einen entsprechen die Zeit schindenden Verlangsamungsstrategien der anderen Mannschaft: Mit der erzählten Zeit konvergieren die Zeitlupe bzw. der Zeitraffer der Erzählzeit. Die subjektive Wahrnehmung von Zeit – heute wohl zusätzlich durch die Mediatisierung bzw. Digitalisierung des Fußballs (*multi-angle-slow motion* der Kameras) und die einhergehende Temposteigerung des Spiels beeinflusst – wird besonders eindrücklich geschildert, wenn dramatische Augenblicke, Sekundenbruchteile der Echtzeit retardiert und als *loop* erzählt werden, zum Beispiel in mentalen Abläufen eines Elfmeterschützen, während er sich den Ball zurechtlegt und schießt, durchaus vergleichbar mit dem Topos des Lebensfilms, der vor den Augen eines Sterbenden abläuft.¹³

13 Peter Handkes *Angst des Torwarts vor dem Elfmeter* zeugt nicht von großem Sachverständnis, denn der Torwart kann in dieser Situation eigentlich nur gewinnen. Tatsächlich unter Angst leidet vielmehr der Schütze (Schümer 1998: 229).

Julio Llamazares' "Tanta pasión para nada" (Llamazares 1995) konzentriert sich auf den Schützen. In besagter Kurzgeschichte öffnet sich die Schere zwischen erzählter und Erzählzeit besonders weit. Das Mittel der Digression in erlebter Rede über Gedanken zur Biografie des Fußballers Miroslav Djukic, der bei "Deportivo La Coruña" spielte, wird sehr offensichtlich zur Spannungssteigerung eingesetzt und verlangsamt die Erzählung über diese kurzen, retardierenden Momente höchster Anspannung und Einsamkeit des auf sich selbst zurückgeworfenen Protagonisten. Die Handlung setzt in dem Moment ein, als der Spieler den Ball aufhebt, um ihn auf den Punkt zu legen, von wo aus er seinen Lebenselfmeter zu schießen hat, und endet mit seinem Scheitern,¹⁴ mit dem sogenannten "desastre del '94", das den ersten Ligapokal von Depor verhinderte. Also vielleicht eine Minute – selbstverständlich die allerletzte Spielminute – auf zwölf Seiten, und zugleich eine Minute, die die Erinnerungen an ein ganzes Fußballerleben verdichtet.

Während Llamazares sich über Djukics reale Lebensdaten kundig gemacht und sie spannungsgeladen und komprimiert fiktionalisiert hat, erfand Javier Marías das ruhmlose Ende seines ungarischen Fußballspielers in "En el tiempo indeciso". Der Titel spielt mit der Spannung, die ein Stürmer hervorruft, der alleine vor dem Tor steht und den Ball nicht gleich reinhaut, sondern ihn, Zentimeter vor der Torlinie, einen Moment zurückhält, wodurch eine Art Schwebezustand, ein zeitlicher Stillstand entsteht, eine beklemmende Stille im Stadion mit allen Reportern, die ihren Schrei vorübergehend ersticken müssen. Marías beschreibt dieses kapriziöse Innehalten, diese tausendfache Aposiopese eines Massenpublikums sehr kunstvoll auf zwei Seiten (Marías 1995).

Den Zeitdruck, den Fußballfans in fast jedem Spiel aushalten müssen, übertragen sie identifikatorisch, fast rituell und schicksalsergeben auf ihre persönliche Situation. Vicente Verdú koppelt in Aposiopese "El Elche C. de F." das Warten des Ich-erzählenden Fans auf ein wichtiges berufliches Telefonat mit der letzten halben Stunde eines entscheidenden Spiels *seiner* Mannschaft. Sehr exakte Zeitangaben dominieren die ganze Erzählung, zuerst die Minuten des Spiels, dann die Stunden des Wartens auf das Klingeln des Telefons (Verdú 1998: 335-338).

Der fußballfanatische Osvaldo Soriano platziert in seiner bekannten Kurzgeschichte "El penal más largo del mundo", die 2005 in Spanien verfilmt wurde, einen zeitlich rekordverdächtig in die Länge gezogenen Elfmeter in einer unteren argentinischen Liga. Bis er tatsächlich ausgeführt werden kann, vergeht eine ganze Woche, verzögert durch eine Schlägerei auf dem Platz, die Verbannung der Zuschauer aus dem Stadion und einen epileptischen Anfall des Schiedsrichters. Schließlich wird der Strafstoß vom Torhüter im menschenleeren Stadion heldenhaft gehalten; dessen Angebotete hatte vieles davon abhängig gemacht. Die erzählte Zeit des Elfmeters wird hier zur *real time* gestreckt, im Gegensatz zur erlebten Rede über die Innenwelt des Schützen in Llamazares' Geschichte. Soriano nahm dabei wohl Bezug auf reale Präzedenzfälle einer kuriosen Folge der politischen,

14 Der wohl berühmteste Fall des ruhmlosen Endes einer Fußballlegende ist der Garrinchas gegenüber Pelé.

ideologischen Vereinnahmung des Sports, wie beispielsweise bei der WM 1978 im Argentinien der Militärdiktatur oder 1973 anlässlich des legendären Geisterspiels in Chile, als sich die damalige Sowjetunion weigerte, in dem Stadion zu spielen, das von den Militärs als Konzentrationslager missbraucht worden war, worauf die chilenische Elf im Trikot von der Mittellinie in die gegnerische Hälfte laufen und ein Tor schießen musste, um sich für die WM in Deutschland zu qualifizieren.

Die bevorzugten Gattungen der neuen Fußball-Literatur sind, wie man aus den genannten Texten ersehen kann, kurz, und nur selten romanfüllend: Erzählungen, Essays und allerlei hybride Formen, die vor allem anekdotenreich Fakten mit Fiktion vermischen: Zeitungsartikel, halb fiktive Kolumnen, autobiografische Erinnerungsprosa, Chroniken, Reportagen. Hin und wieder werden (meist odenhafte) Gedichte geschrieben, wie etwa Vinícios de Moraes' Hymne auf Garrincha, "O anjo das pernas tortas" (vgl. Fußnote 9) oder das Lied "Fio maravilha" von Jorge Ben. Theaterstücke dagegen sind selten¹⁵ – vielleicht weil das Schauspiel der Inszenierung und karnevalesken Theatralik auf dem Fußballfeld demjenigen auf der Bühne zu verwandt ist – im Sinne der barocken Metapher des "Welttheaters".

Die Bretter und der Rasen, die die Welt bedeuten, bieten beide Raum für Sublimierung und Ersatz, ein zyklisches Übungsfeld für existentielle Konflikte und Angstzustände (und deren Abbau oder Zerstreung) und Refugium.

Im Rahmen des Fifa-Kulturprogramms rund um die WM 2006 stieg aber doch die eine oder andere Produktion, etwa die brasilianisch-deutsche Tanzaufführung *Maracanã*, einstudiert von der brasilianischen Choreographin Deborah Colker. *Wir im Finale* von Marc Becker am Theater Basel¹⁶ wird in einer spanischen Übersetzung bis nach Mexiko exportiert. Die Stoffpalette in *Brot und Spiele* am Düsseldorfer Schauspielhaus, geschrieben von zehn deutschen Dramatikern, reicht von der Stimmung vor dem Elfmeter, dem Monolog eines einsamen, alten Fußballfans, drei alten, gebrechlichen Freizeitkickern, die vergeblich auf den vierten im Bund warten, Garderobengesprächen ausgeschlossener Spieler bis zum Fußball als ekstatisches Gemeinschaftserlebnis im Irrenhaus ("Keiner flog übers Stadion" von Franz Xaver Kroetz).

Auch in hispanischen Texten werden Grenzsituationen menschlicher Existenz in 90 Minuten sublimiert, metaphorisch direkt auf den Rasen übertragen: Ruhm, Versagen, Schmerz, Heldentum, Feigheit, Sieg, Überheblichkeit, Intelligenz und Dummheit, Ungerechtigkeit, Gelächter, Tränen, Vergessen. Tugenden, Laster, Wertvorstellungen, Ideale. Das Leben, ein Fußball. Geschehnisse auf dem Spiel-

15 Eine Ausnahme bildet Maxi Rodríguez *Oé, oé, oé* von 1994.

16 "Was vermag ein Jambus gegen einen Flankenlauf, der Theatertod im Vergleich zum entscheidenden Tor in der Nachspielzeit [...]?", fragt das Theater Basel im Spielplan 2005/2006 (Theater Basel 2005: 201).

feld werden mit dem alltäglichen Berufs- und Privatleben entlastend oder befreiend identifiziert (vgl. Vicente Verdús oben erwähnte Kurzgeschichte).

In ihrer metaphorischen oder metonymischen Zeichenhaftigkeit¹⁷ sind die drei narrativen Bereiche Ritual, Theater und Sport ähnlich kodiert und dekodierbar. Alle drei sind auf Körperlichkeit und Bewegungsparameter zentriert und gleichermaßen – etwa über Huizingas Spieltheorie (aus den 1930er Jahren) – miteinander verwandt. Der *Homo ludens* kompensiert die Entritualisierung unseres Lebens. Eine solche transzendente Dimension macht sich überall im Fußballkult markant bemerkbar, sei es in der Schicksalsergebenheit, der Vorsehung, in einem (zuweilen erdrückenden) Determinismus, in Prophezeiungen, Voraussagen und Vorahnungen. So stellt Almudena Grandes' Fan-Geschichte "Demostración de la existencia de Dios" den theodizehaften Zusammenhang zwischen der Existenz Gottes und dem Spielverlauf ihres Clubs "Atlético de Madrid" her (Grandes 2005).

Solches Analogiedenken bestimmte bereits die vorkolumbischen Ballspiele in Mesoamerika, die ein Fruchtbarkeitsritual inszenierten: die virtuelle Befruchtung der Erde durch die vom Ball symbolisierte Sonne.

Die Spannung im Spielverlauf ergibt sich aus dem notwendigen Entscheid zwischen Gewinnen und Verlieren, Erfolg und Misserfolg, Triumph oder Tragödie.

In der Regel sehen wir bei einem Kunstwerk – auch einem literarischen – nur das meist virtuose Ergebnis und weniger den von Misserfolgen geprägten, risikoreichen Prozess. Das Fußballspiel hingegen ist unter Einbezug des Unvermögens, der Schicksalhaftigkeit und des Zufalls immer unvorhersehbar, kontingent. Martin Seel bringt es auf den Punkt: der ästhetische Genuss und der Kitzel beim Sport liege in der erlebten Differenz zwischen Gelingen und Misslingen (Seel 1992: 97). Fußball verlangt von seinen Anhängern das Exerzitium der Niederlage, des Misserfolgs mit möglicher kathartischer Wirkung.

Wie die Literatur steht die Religion auf der Seite der Verlierer. Deshalb werden private Stoßgebete an den Fußballgott gerichtet, um das Spielgeschehen zu beeinflussen. Der brasilianische Schriftsteller João Ubaldo Ribeiro erzählt die Anekdote über rituelle Handlungen, die ganz privat praktiziert werden und mittels derer die eigene Mannschaft von zu Hause aus unterstützt werden soll:

Mein Vater beispielsweise trug damals, als wir Weltmeisterschaften noch am Radio verfolgten, bei jedem Spiel dieselbe Kleidung, trank immer denselben Whisky, die Flasche und der Eimer mussten stets exakt an derselben Stelle stehen. Wenn die Nationalhymne ertönte, stand er stramm, und jedes Mal, wenn unsere Mannschaft in die Offensive ging, zwang er mich, die Toilettenspülung zu betätigen. Denn einmal, 1958, hatte Brasilien im ersten Spiel gegen Österreich ein Tor geschossen, als ich gerade zufällig auf der Toilette gespült hatte. Seitdem war er der Meinung, wir hätten damit entscheidend zum Sieg beigetragen – nicht nur 1958, sondern auch 1962 (Ribeiro 2006: 18).

Die kollektiven Rituale des weltlichen Fußball-Kults werden in den Stadien (Tempeln oder Kathedralen) praktiziert; in Trance versetzende Gesänge und Hymnen

17 Sport konstituiert "ein 'Feld' (via Bourdieu), ein 'Subsystem' (via Luhmann), ein 'Kultursegment' (via Lotmann), eine 'symbolische Form' (via Cassirer)" (Hietze 1997: 345).

werden angestimmt.¹⁸ Man verkleidet sich und ist ausgelassen wie im Karneval.¹⁹ Auf dem Feld geizen auch die Spieler nicht mit magischen Handlungen: sie bekreuzigen sich oder fallen in Demut auf die Knie. Ein gewisser sakraler Charakter ist ebenfalls in den zahllosen Formen ritueller Jubeltechniken nachweisbar. Bei Sieg wie bei Niederlage sind der Effekt der Verklärung (Gumbrecht 2005: 51), Aura, Charisma gegeben.

Dass neben der (laizistischen) Religiosität im lateinamerikanischen Fußball auch die Politik eine entscheidende Rolle spielt, versteht sich von selbst. Trotz Internationalisierung, Globalisierung und der (auch hier) transnationalen Tendenz hin zum Welt-Clubfußball halten sich regionale und nationale Zugehörigkeiten standhaft (auch die entsprechenden nationalen Fußball-Stereotype), wie Rivalitäten lokaler oder regionaler Derbys immer wieder zeigen (“Boca Juniors” gegen “River Plate”, “Barça” gegen “Real Madrid”). Die Bindung an das Kollektiv des jeweiligen Clubs bleibt sehr stark, die Clubtreue dauerhaft.²⁰

Entsprechend wird die ideologische, politische Instrumentalisierung des Fußballs weitergeführt. Javier Marías verteidigt seinen Club “Real Madrid” vor Vorwürfen des Franquismus und der Rechtslastigkeit. César Luis Menotti theoretisierte sportpolitisch über den “linken Fußball” (Dunkhorst 2006).

Bedrohlich bleibt die Vereinnahmung mit übertriebenem Nationalismus, Xenophobie und (teils widersprüchlichem) Rassismus, mit der blinden Gewalt der Hooligans, dem Rechtsextremismus und mit der starken Tabuisierung der Homosexualität in den Männerbänden auf dem Feld. Wie sonst wäre es möglich, dass sich bis heute kein einziger der berühmten Spieler auf der ganzen Welt zu seiner Homosexualität bekannt hat, obwohl in der westlichen Gesellschaft die *gays* längst von der Subkultur in den *mainstream* übergetreten sind?²¹

18 Die Argentinierin Liliana Heker integriert einige in ihre Erzählung “La música de los domingos”, zum Beispiel einen Lobgesang auf den Torhüter von “Boca Junior”, der die Bälle sogar im Sitzen hält: “Tenemos un arquero/ que es una maravilla/ ataja los penales/ sentado en una silla/ si la silla se rompe/ le damos chocolate/ arriba Boca Junior/ abajo River Plate” (Heker 2003: 117).

19 Luisa Valenzuelas Ich-Erzählerin macht sich in “El mundo es de los inocentes” über den Fußballerleibchen-Kult und die Verkleidung (“semidisfrazados”, “patéticos”) argentinischer Fans lustig, die nach einer Niederlage enttäuscht nach Hause fahren; die Luft ist raus: “Los desinflados hinchas (valga el oxímoron) [...]” (Valenzuela 2003: 250-251).

20 Der argentinische Schriftsteller Pablo Nacach bestätigt: “Tore sind Liebschaften und auch Farben [...]. Es gibt drei Dinge, die sich durch eigene Entscheidung ein Leben lang nicht verändern lassen: der genetische Code, die Blutgruppe... und der Club, von dem man Anhänger ist [...]” (Nacach 2006: 28).

21 Der Uruguayer Wilson Oliver stand mit 38 Jahren, am Karriereende, zu seiner gleichgeschlechtlichen Veranlagung; ein englischer Spieler, Justin Fashanu, hat drei Jahre nach seinem *outing* Selbstmord begangen.

Sherry Hormanns witzige deutsche Spielfilmkomödie *Männer wie wir* thematisiert diese Perpetuierung des Tabus, indem sie eine rein homosexuelle Fußballmannschaft ins Leben ruft, wie sie

Einer, der seit Jahren anschreibt gegen die Homophobie auf dem Fußballplatz, ist Eduardo Mendicutti. 1988 schuf er den fiktiven Transvestiten “La Susi” für seine berühmten, engagierten Kolumnen in der spanischen Tageszeitung *El Mundo*, die vor allem soziale und politische Themen behandeln. “La Susi” hat in Spanien schon längst Kultstatus erlangt und hält sich gerne in der Nähe von Fußballergarderoben auf, natürlich am allerliebsten derjenigen ihres Heimclubs “Real Madrid”. Doch wie arrangiert sie sich mit den Stars im “Estadio Bernabéu”? Indem sie sie unter ihre Fittiche nimmt und ihnen beibringt, ihre weibliche Seite besser sichtbar zu machen, mit einem androgynisierenden, metrosexuellen und werbewirksamen Beckham-Effekt.

Wie bei Pedro Almodóvar sind *camp* und Kitsch zwei ästhetische Schlüsselbegriffe in Mendicuttis Schreibweise – und natürlich die Grundfigur der Transgression auf der Diskurs-, Inhalts- und Gattungsebene. Gattungsgrenzen werden mit der Chronik überschritten, weil diese seit jeher Fiktives mit Realem, *Gender*-Grenzen mit Transvestiten vermischt.

Wie seine Helden und Heldinnen transvestiert Eduardo Mendicutti auch seinen literarischen Diskurs in vielfacher Hinsicht, mit einer kunstvoll und spielerisch verschriftlichten Umgangssprache und der elaborierten Pflege gruppenspezifischer Ideolekte, Idiome, die Stereotype aufs Korn nehmen, mit Situationskomik in allerlei pittoresk skurrilen und grotesken Szenen seiner unablässig quasselnd überbordenden Figuren.

Literarische Kolumnen, Chroniken, Reportagen und Essays über Fußball haben ihren Reiz, auch wenn sie analytisch aus zweiter Hand reflektierend das Spiel streckenweise auf Distanz halten.

Doch befassen wir uns zum Schluss nochmals mit der Grundthese einer Inkompatibilität oder *mésaillance* von Fußball und belletristischer Literatur. Zuviel der Affinitäten zwischen Spiel und Fiktion? Genau betrachtet lassen sich die Motive an einer Hand abzählen. Die Elfmetersituation, der Karriereein- oder -abbruch und, wenn auch mittlerweile etwas ausgereizt, die Fan-Geschichten treten am meisten auf, auch der nostalgische Blick in die Fußballerkindheit. Immerhin kann der Schriftsteller die Gedanken des Elfmeterschützen lesen und sie aufschreiben, während wir Zuschauer seine Gesichtsmimik nur sehen und uns mit ihm in diesem spannungsgeladenen Moment aus der Ferne ansatzweise identifizieren. Aber generell greifen der Bewegungs-Spiel-Raum, die interne Dramaturgie des Sports (Seel 1992: 95), seine Körperlichkeit, der Kitzel, der Zeitdruck, ein allfälliger Schock wohl tiefer als die Fußball-Literatur, deren Effekte daneben geradezu als fade erscheinen.

Die fußballerische *Kollektiverfahrung* auf Zuschauer- und Spielerseite lässt sich nur vereinfachend und von außen, von einer individualisierten Randposition her (nach)erzählen. Dagegen eignet sich der Boxkampf vielleicht deshalb besser als literarischer Stoff, da der Sportler alleine, als Individuum und als inbegrifflicher

auch in der spanischen oder mexikanischen – allerdings nicht obersten – Liga erfolgreich im Einsatz sind.

Agonistes antritt. Die kollektiv erfahrenen und übertragenen komplexen Emotionen, die heroischen Leidenschaften zwischen Mannschaft und Publikum sind nur schwer verbal artikulierbar. Mechanismen der Ent- und Re-Individualisierung: etwa im Selbstaussgrenzungsritual des Torschützen, der sich das mannschaftsfarbene Trikot herunterreißt und sich in Absetzung seiner Teamgefährten der Masse präsentiert.

Im Fußball kann ich die Fassung verlieren, aus der Rolle fallen. Ich fühle mich frei, arbiträr zu sein, der Willkür freien Lauf zu lassen, unbekümmert fanatisch, und einem ordinären Kollektiv angehörend, Furcht und Schrecken, aber auch Glücksgefühle im Spiel gemeinschaftlich erleben, beschwören und offen und lautstark äußern – narrenfrei.

Fußball war immer eine *orale* Erzählung.²² Laute geben die Zwanglosigkeit und Zerstreuung besser wieder. Es braucht die Sinnlichkeit des Klangs und der Geräusche. In der schriftlichen Beschreibung erkaltet der Ausdruck. Man könnte die mündliche Narrativierung schon fast onomatopoetisch nennen. Ich beziehe mich natürlich auch auf Fernseh-, vor allem Radiokommentatoren in der hispanischen Welt. Eines der Tore von Maradona, das damals von einem Sprecher kommentiert wurde, ist schlicht unübertragbar ins Schriftliche. Radioreportagen über Fußballspiele waren – besonders wenn Tore fielen – eine emotional aufgeladene Kunstform.²³ Juan Villoro setzt einem berühmten mexikanischen Sprecher, Ángel Fernández, ein Denkmal (Villoro 1995). Und die argentinische Schriftstellerin Inés Fernández Moreno legt dieses Talent ihrem Ich-Erzähler in den Mund, der mit einem Walkman ausgestattet und bei Stromausfall die Fußballübertragung an ein Kollektiv weiterleitet. Er kommt dabei zusehends in Fahrt und enthält, theatralisch und karnevalesk, einer Gruppe armer Leute im Park den Misserfolg ihrer Mannschaft vor und verwöhnt sie stattdessen mit der Illusion des Sieges (Fernández Moreno 2003: 67-73).²⁴

Die im Titel zum Ausdruck gebrachte Idee muss definitiv überdacht werden. Wenn, dann müsste man sie umkehren und den Autor weiter auf die Suche nach der Elf schicken. Der Sport selber schreibt umfassende Geschichten, von ihm geht

22 “Außerhalb des Spielfeldes, man braucht es kaum zu betonen, ist der Fußball vor allem gesprochenes Wort” (Nacach 2006: 105). “Vom Fußball spricht man: mehr als in irgendeinem anderen Sport; in der Tat, sprechend spielt man auch Fußball” (Nacach 2006: 99).

23 Auch den Texten von Sportjournalisten können literarische Qualitäten zugesprochen werden, wie Mario Vargas Llosa in seinem Artikel “Elogio de la crítica de fútbol” darlegt (Vargas Llosa 1982).

24 “Alle hegten wir, als Kinder, irgendwann die Phantasie, Fußballreporter zu werden, alle haben wir irgendwann versucht, die wunderbare Schnelligkeit zu erreichen, die notwendig war, um der Flugbahn des Balles zu folgen und der Spieler, die hinter ihm her rannten” (Fernández Moreno 2003: 69).

eine poetische Kraft aus. Das Fußballspiel organisiert sich sein Zeichensystem selber, man braucht es nur mitzulesen und am besten laut zu rezitieren. Geschriebene Fußball-Texte sind in der Regel zu unsinnlich, um den Königssport in seiner Gesamtheit zu erfassen. “Die Dramaturgie eines Spiels skandiert ihre eigene Sprache. [...] Über Fußball kann man nicht schreiben. Fußball ist selbst Literatur”, behauptet auch Dirk Schümer, Redakteur der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (Schümer 1998: 242). Trotz des gegenwärtigen Booms der Fußball-Literatur “konnten sie zueinander nicht kommen”, die Intellektuellen und der Sport.²⁵ Hans Ulrich Gumbrecht versichert uns, dass der Fußball diese “Aufwertung” – man könnte auch von Anbiederung sprechen – nicht braucht, denn er biete selbstständig “elementare existentielle Momente” (Gumbrecht 2005: 17, 52).

Und die Leserschaft? Uns ist die belletristische Fußball-Literatur bisher einen vitalen, spielerischen und zugleich komplexen, einen literarisch packenden, gar experimentellen Text schuldig geblieben.

Ein gutes Jahrhundert hat nicht ausgereicht, nicht einmal in der hispanischen Welt, um die erst zaghaften, mittlerweile in entschiedener Deutlichkeit deklarierten Annäherungsversuche der Schriftsteller an den Fußball mit einem belletristischen Wurf zu krönen. Zu mehr als zu kurzen, mehrheitlich dokumentarischen Textsorten hat es die neue Fußball-Literatur bisher nicht gebracht. Villoro zeigt sich nicht weiter überrascht über das Fehlen eines großen Fußballromans, denn der Königssport biete seine eigene Epik, habe Parallelplots nicht nötig. Die Fußball-Literatur boomt.

Ein gewisses Potential würde wohl in einer vermehrten Berücksichtigung der Raumgestaltung liegen, womöglich gar des digitalisierten Raums, in Anlehnung an Theweileits These.

Die streckenweise geniale räumliche Übersicht und Gestaltung (Vázquez Montalbán 2005: 171 nannte sie die “geopolitische Intelligenz”), mit der die Spieler das Territorium besetzen, ihre Netze verdichtend über den Rasen spannen, könnte als Inspirationsquelle eines Fußballtextes dienen, eines Romans mit stark ausgeprägtem Zeit- **und** Raumgefühl. Die Spielkombinationen und -konstellationen in den topologischen Konturen passagenartiger Räume stehen im Verhältnis zum Unendlichen. Die heftige Grenzziehung der weißen Linien auf dem Feld aktiviert transgressive Mechanismen und unterstreicht die Spiritualität des Spiels.

Wir geben unsere Suche nach dem Autor, nach dem literarischen Garrincha so schnell nicht auf und lesen geduldig weiter in der hispanischen Literatur. Auch sie ist unvorhersehbar.

25 Siehe zur unerfüllten Liebe der Intellektuellen zum Fußball: Pöppel (2006: 128-129).

Literaturverzeichnis

- Azzellini, Dario/Thimmel, Stefan (Hrsg.) (2006): *Futbolistas. Fußball und Lateinamerika. Hoffnungen, Helden, Politik und Kommerz*. Berlin: Assoziation A.
- Cáceres, Javier (2006): *Fútbol. Spaniens Leidenschaft*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Dunkhorst, Jan (2006): "Linker Fußball? Rechter Fußball?". In: Azzellini, Dario/Thimmel, Stefan (Hrsg.): *Futbolistas. Fußball und Lateinamerika. Hoffnungen, Helden, Politik und Kommerz*. Berlin: Assoziation A., S. 86-94.
- Feinmann, José Pablo (1992): *El cadáver imposible*. Buenos Aires: Clarín/Aguilar.
- (1997a): "Dieguito". In: Fontanarrosa, Roberto (Hrsg.): *Cuentos de fútbol argentino*. Buenos Aires: Alfaguara, S. 59-64.
- (1997b): *Die unmögliche Leiche*. München: Kunstmann.
- Fernández Moreno, Inés (2003): "Milagro en Parque Chas". In: Fontanarrosa, Roberto (Hrsg.): *Cuentos de fútbol argentino*. Buenos Aires: Alfaguara, S. 65-73.
- Fontanarrosa, Roberto (Hrsg.) (2003): *Cuentos de fútbol argentino*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Fresán, Rodrigo (2006): "Argentinien wird Weltmeister". In: *NZZ Folio* (Mai 2006), S. 44-45.
- Galeano, Eduardo (1995): *El fútbol a sol y sombra*. Madrid: Siglo XXI.
- García Candau, Julián (1996): *Épica y lírica del fútbol*. Madrid: Alianza.
- Grandes, Almudena (2005): "Demostración de la existencia de Dios". In: *Estaciones de paso*. Barcelona: Tusquets, S. 11-37.
- Gumbrecht, Ulrich (2005): *Lob des Sports*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Heker, Liliana (2003): "La música de los domingos". In: Fontanarrosa, Roberto (Hrsg.): *Cuentos de fútbol argentino*. Buenos Aires: Alfaguara, S. 111-119.
- Hietzge, Maud Corinna (1997): "Sport als Gegenstand der Semiotik". In: *Zeitschrift für Semiotik*, 19, 4, S. 397-419.
- Llamazares, Julio (1995): "Tanta pasión para nada (La paradoja de Djukic)". In: Valdano, Jorge (Hrsg.): *Cuentos de fútbol 1*. Madrid: Alfaguara, S. 217-228.
- Maradona, Diego Armando (2000): *Yo soy el Diego de la gente*. Buenos Aires: Planeta.
- Marías, Javier (1995): "En el tiempo indeciso". In: Valdano, Jorge (Hrsg.): *Cuentos de fútbol 1*. Madrid: Alfaguara, S. 231-244.
- (2000): "La recuperación semanal de la infancia". In: *Salvajes y sentimentales. Letras de fútbol*. Madrid: Aguilar, S. 17-21.
- Moyano, Daniel ([1995] 1998): "Tía Lila". In: Valdano, Jorge (Hrsg.): *Cuentos de fútbol 2*. Madrid: Alfaguara, S. 239-245.
- Nacach, Pablo (2006): *Fútbol. La vida en domingo*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Pethes, Nicolás (2006): "Der Ball liegt in der Hölle". In: *Literaturen*, Mai 2006, S. 74.
- Pöppel, Michael (2006): *Das Runde im Eckigen – Fußball in der deutschsprachigen Literatur*. GRIN/Verlag für akademische Texte, <http://www.grin.com/de/preview/37304.html>, S. 128-129 (eingesehen am 20.09.06).
- Ribeiro, João Ubaldo (2006): "Brasilien wird Weltmeister". In: *NZZ Folio*, Mai 2006, S. 18-19.
- Rodríguez, Maxi (1994): *Oé, oé, oé*. Madrid: La Avispa.
- Schümer, Dirk (1998): *Gott ist rund. Die Kultur des Fußballs* (1998). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Seel, Martin (1992): "Die Zelebration des Unvermögens – Zur Ästhetik des Sports". In: *Merkur* 2, Februar 1992.
- Theater Basel: *Spielplan 2005/2006*. Basel: Birkhäuser, 2005.
- Theweleit, Klaus (2004): *Das Tor zur Welt. Fußball als Realitätsmodell*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Valdano, Jorge (Hrsg.) (1995/98): *Cuentos de fútbol*, 2 Bde. Madrid: Alfaguara.
- Valenzuela, Luisa (2003): "El mundo es de los inocentes". In: Fontanarrosa, Roberto (Hrsg.): *Cuentos de fútbol argentino*. Buenos Aires: Alfaguara, S. 243-255.
- Vargas Llosa, Mario (1982): "Elogio de la crítica de fútbol". In: *ABC*, 16. Juni 1982.
- Vázquez Montalbán, Manuel (2005): "Figo: traidor inconfeso y mártir". In: *Fútbol. Una religión en busca de un Dios*. Barcelona: Debate.
- Vázquez-Rial, Horacio (2005): "Cultura y deporte: Mucho más que fútbol". In: *ABCD*, 19. September, S. 4.
- Verdú, Vicente (1998): "El Elche C. de F. ". In: Valdano, Jorge (Hrsg.): *Cuentos de fútbol 2*. Madrid: Alfaguara, S. 333-338.
- Villoro, Juan (1995): "Conversación con Ángel Fernández". In: *Los once de la tribu*. México, D.F.: Santillana, S. 153-172.
- (2002): "El balón y la cabeza". In: *Letras Libres*, Mai 2002 <<http://www.letraslibres.com/index.php?sec=3&art=7470>> (eingesehen am 21.09.06).
- (2006): "Der Linksfüßer". In: *Lettre International* 72, S. 6-7.
- Welsch, Wolfgang (2004): "Sport: Ästhetisch betrachtet – und sogar als Kunst?". In: *Kunstforum International*, 169, März-April 2004, S. 65-81.

Juan Villoro

El fútbol – aficionados, tragedias y venganzas *

En sus peores momentos, el fan del fútbol es un idiota con la boca abierta ante un sándwich y la cabeza llena de datos inservibles. Es obvio que la Ilustración no ocurrió para idolatrar héroes cuyas estampas aparecen en paquetes de galletas ni para aceptar el nirvana que suspende el juicio y la mordida. La verdad, cuesta trabajo asociar a estos aficionados con los rigores del planeta postindustrial. Pero están ahí y no hay forma de cambiarlos por otros.

En sociedades descompuestas, *Hamlet* incita a matar padrastros y el fútbol a cometer actos vandálicos. En *La guerra del fútbol*, Ryszard Kapuscinsky narra la reyerta armada que siguió a un partido entre las selecciones de Honduras y El Salvador. El fútbol puede ser el catalizador de conflictos que en modo alguno derivan de la frustración de no anotar suficientes goles.

Como comprobó Elias Canetti, los estadios abarrotados acrecientan y desbordan las posibilidades de la masa. Pero esto no siempre tiene un sentido negativo; la incontrolable multitud puede descubrir una voz propia y una conciencia crítica al reconocerse en forma espontánea como una fuerza circular. Fue lo que ocurrió en México en la inauguración del Mundial de 1986, en el estadio Azteca. Un año antes, el presidente Miguel de la Madrid había sido incapaz de enfrentar la contingencia del terremoto en el Distrito Federal. Se negó a recibir ayuda del exterior y aportó muy poco para solucionar la catástrofe. El pueblo se volcó a las calles y reordenó las piezas de una ciudad rota, rebasando con mucho los esfuerzos oficiales. Esa misma gente encaró al mandatario en el estadio Azteca y lo recibió con una sonora rechifla. No es exagerado decir que ahí nació una sociedad civil consciente de su poder, que emprendería la larga marcha para derrocar al PRI 14 años después.

* Ponencia en el Instituto Ibero-Americano, Berlín, en el marco del enfoque temático "Fútbol" (6 de julio de 2006).

Tiranos, jeques, capos de mafia, plutócratas, narcos y otras criaturas poco ejemplares se han servido de equipos como estandartes para compensar sus fechorías. Quien desee conocer la mala vibra y el pésimo rollo que pueden salir del fútbol, puede pasar una temporada con los Ultra Bad Boys, apoyadores del Estrella Roja de Belgrado. Fue lo que hizo el norteamericano Franklin Foer. En su libro *El mundo en un balón*, transcribe los intercambios intelectuales que tuvo con los ultras del Estrella Roja. “¿A quién odias más?”, le preguntó a un interlocutor apropiadamente tatuado. “A un croata, a un poli. Da igual. Los mataría a los dos”, fue la respuesta. Ya puestos a considerar las opciones de un asesino, resulta escalofriante que a alguien “le dé igual” enfriar a uno que a otro. Esta indiferencia no se extiende a los métodos de asesinato. Los “Ultra Bad Boys” prefieren barras de metal.

El caso del Estrella Roja es patético porque sus aficionados contribuyeron al crimen organizado y porque, para mayor sarcasmo, se trata del equipo de la policía. A principios de los años ochenta viajé a Yugoslavia y varias veces escuché el mismo comentario: “en este país sólo hay un yugoslavo; se llama Tito: los demás somos serbios, croatas, eslovenos, montenegrinos...” Las tensiones raciales entre Serbia y Croacia se expresaron en las trifulcas que rodeaban los partidos del Estrella Roja de Belgrado contra el Dínamo de Zagreb, mucho antes de que el sueño integrador del mariscal Tito se despedazara durante la guerra.

Este ánimo descompuesto produjo a un personaje de la posguerra fría que parece salido de una novela de John Le Carré: Zeljko Raznatovic, sicario de la policía secreta en los tiempos del socialismo que ascendió a gángster con la llegada del capitalismo nacionalista. Después de matar a numerosos musulmanes llevó su afán de apropiación de vidas ajenas a su nombre y asumió el alias de Arkan.

Hijo de un oficial de la fuerza aérea, Raznatovic interrumpió sus estudios en la escuela naval para fugarse a París, donde practicó fechorías menores. Foer resume su *curriculum* de pólvora: En 1974, los belgas lo encarcelaron por robo a mano armada. Tres años después escapó de la cárcel y huyó a Holanda. Cuando la policía holandesa lo atrapó, consiguió fugarse de nuevo... De regreso en Belgrado, se reconcilió con su padre y buscó contactos con los cuerpos de seguridad yugoslavos.

Como otros criminales, Arkan era un puritano del mal. Cuando estaba de viaje en Milán, un amigo lo invitó a una orgía, pero él prefirió permanecer sobrio en su cuarto de hotel, dedicado a hacer ejercicio. Fanático del Estrella Roja, se hizo cargo de una de las más aberrantes tareas del fútbol organizado. En su calidad de secretario del Partido Comunista Serbio, Slobodan Milosevic le pidió que se infiltrara entre los ultras y los organizara en su beneficio. Arkan disciplinó el fanatismo en el estadio del Estrella Roja y todas las facciones lo siguieron. La espartana conducta que se asignaba a sí mismo empezó a campar en las tribunas. El estadio parecía pacificado. El único sobresalto era producido por los cuervos que anidaban en el tejado y volaban en bandadas con el estruendo de cada gol.

Pero Milosevic y Arkan tenían otros planes. Los ultras del Estrella Roja integraron un ejército informal, los Tigres, que luchó en la ofensiva serbia de 1991-1992. La violencia que de manera espontánea se había expresado en las tribunas se transformó en táctica de guerra (o quizá sería más adecuado decir de “depredación”, pues los prisioneros eran sometidos a las más crueles torturas). El marcador de este genocidio: Más de dos mil asesinatos y una fortuna obtenida con el saqueo.

De manera simbólica, Arkan se mudó a una casa frente al estadio del Estrella Roja. La población lo reconocía como a un ídolo pop, el hombre duro que volvió “útiles” a los *hooligans* y luchó por el honor de Serbia.

Arkan quiso comprar el equipo de sus amores con su botín de guerra, pero no pudo y se quedó con el Obilic de Belgrado. El nombre del equipo parecía hecho a su medida: Obilic fue un guerrero que en vísperas de la batalla de Kosovo, en 1389, se coló a las filas enemigas y degolló al sultán Murad. El club de Arkan prosperó con rapidez, entre otras cosas porque los árbitros temían silbar un penalti contra un equipo apoyado por el cuerpo paramilitar de los Tigres.

Los excesos en los que suelen caer los directivos empalidecen ante los abusos de poder y las amenazas de Arkan. La parábola del gángster terminó del modo habitual: el antiguo sicario fue acribillado en el vestíbulo de un hotel.

La mezcla de ilusiones nacionalistas, poder alternativo, disciplina en el corazón del caos y éxitos deportivos construyó la extraña leyenda de Arkan, que aún cuenta con seguidores en Belgrado, sobre todo entre los siempre renovados “Ultra Bad Boys”. Su paso del crimen a

la ilegalidad tolerada forma parte de la convulsa historia de Serbia, un episodio de sangre al que muchos acabaron por acostumbrarse, una rareza semejante a los cuervos que habitan el estadio del Estrella Roja.

Detengamos un momento el tren de palabras que atraviesa un territorio impuro para mencionar un caso único que compromete a la pasión. En el incierto mundo de los fichajes, hay un gladiador extremo, al menos uno, que no cambiará de rumbo por tentador que sea el canto de las sirenas. Es cierto que juega en la liga italiana, satisfacción suficiente para cualquier *crack*, pero lo hace para la Roma, escuadra que sólo conquista el *scudetto* cuando pasan muchos años de calvario y llega a dirigirla un fabricante de títulos como Fabio Capello (quien, muy a su manera, al poco rato se va con sus gritos a otra parte).

Inmune a las ofertas y la seducción de otros colores, Francesco Totti cumple un destino extraño en la era de la globalización. Nació en la Ciudad Eterna pero no en su sitio de esplendor. Fernando Acitelli se tomó el trabajo de contar los pasos que van de la casa de Totti a la muralla del imperio: 264, poco más que un campo de fútbol. El hombre de extramuros se ha convertido en el emblemático corazón de la ciudad. Quizá la historia tenía que ocurrir en Roma. Hay casi un exceso simbólico en que así fuera. Los fanáticos del club suelen alzar una pancarta: *Caput Mundi*. Todos los caminos llevan a Roma, centro del mundo.

Totti es el único superestrella del balompié emocionalmente incapaz de jugar en otro equipo. A estas alturas de su celebridad, dispone de toda clase de contratos y patrocinios que apoyan su monomanía. Nadie le podrá decir: “*¿quo vadis?*” Y sin embargo, hubo un momento en que Totti fue un delantero con más futuro que presente y tuvo las contradictorias oportunidades de los legionarios. No se fue. Sería altivo y a veces sucio, como manda la narcisista tradición romana, perdería el control y buscaría reconciliarse con el sentimentalismo que algunos preferían desconocer, pero no se iría. Francesco Totti o la adicción a la pertenencia. Si no hay siete colinas atravesadas por el Tíber, la ciudad no vale.

El delantero romano ha vivido el único exceso sentimental que no pudo vivir Maradona. Totti es el último sedentario. Otros divos del *calcio* tienen un rostro perfecto para acuñar una moneda, pero sólo él merece la divisa de lo intransferible.

El extraño ascetismo del fútbol italiano (el placer dosificado al máximo, como las decantadas gotas del café *ristretto*) hace que los delanteros sean solitarios que corren mucho en punta. Ahí está Totti, persiguiendo más balones de los que puede alcanzar, demostrando que al menos uno entre todos es una ciudad. Roma se rinde, pero no se va.

El *crack* sólo existe rodeado de cierto dramatismo. Aunque las biografías de los futbolistas nunca son tan tristes como las de las patinadoras en hielo o las bailarinas rusas, hay que haber sufrido lo suficiente para tener ganas de patear al ángulo. En 1998, durante el Mundial de Francia, asistí a un entrenamiento del Brasil. Pocas cosas son tan tediosas como los trotes de rebaño o regimiento que se hacen en esas jornadas. El jugador de talento se aburre como una ostra y busca que se lo lleve la corriente.

Esa tarde, Giovanni y Rivaldo aprovecharon un descanso para apartarse del conjunto y jugar a dispararle al larguero. Giovanni acertó cinco veces seguidas y Rivaldo tres. No he atestiguado una proeza inútil más exacta. Nadie nace con tal capacidad de teledirección. Se requiere de un pasado muy roto, muy necesitado o muy extraño para alcanzar tan obsesivo virtuosismo. Giovanni y Rivaldo superaban algo inexplicable con su acuciosa puntería.

Como la caminata o el ballet, el fútbol permite sublimar el sufrimiento con molestias físicas. Quienes tienen poca habilidad para convertir sus traumas en toques acaban de defensas; quienes tienen más problemas que talento, se especializan en la variante futbolística del *performance*: romper el juego y los tobillos.

Sabemos por Tolstoi que las familias felices no producen novelas. Tampoco producen futbolistas. Hace falta mucha sed de compensación para exhibirse ante 100 mil fanáticos en un estadio y millones de curiosos en la mediósfera. El hombre canta ópera o rompe récords porque le pasó algo horrendo.

En los juegos de conjunto, el sentido de la tragedia debe tocar a todo el colectivo. Pensemos en Holanda: su drama futbolístico estriba en carecer de drama. La patria de Rembrandt tiene suficientes claroscuros para provocar riñas en sus bares o hacer interesantes las novelas de Harry Mulisch; sin embargo, a sus jugadores les falta una dosis de dolor para ganar partidos. El problema viene desde la legendaria *Naranja Mecánica*. En el Mundial de 1974 Holanda era una fábrica de goles tan rotunda que podía darse el lujo de alinear a un guardameta

con más aptitudes de jardinero; su capitán, Johan Cruyff, usaba el número 14, entonces insólito o aun irreverente, y desafiaba las normas apareciendo en cualquier lugar del campo. El sistema rotativo del equipo se perfeccionó en el Mundial de Argentina, cuando rozó el sadismo, pues incluía a dos gemelos idénticos, los Van der Kerkhof (los rivales confundían todo el tiempo a René con Willy). En 1974 y 1978 Holanda se impuso como una forma del futuro. Pero en ambas finales perdió sin remisión ante selecciones que habían brillado menos pero supieron canjear su dolor por el trofeo.

En el 1974 Holanda cayó ante Alemania, una escuadra veterana, más orgullosa de sus cicatrices que de sus facciones (algunos de sus gladiadores habían protagonizado épicas caídas: la final de Wembley, en 1966; la semifinal de México, en 1970). El juego avasallante de la Naranja Mecánica sólo era criticado con elocuencia por Anthony Burgess, a quien el fútbol siempre le pareció una ordinariez y en esos días padecía que su novela se asociara no sólo con una película que no le gustó gran cosa, sino con once neerlandeses en estado de sudoración. Para el resto de los comentaristas, Holanda simbolizaba el Renacimiento en la cancha, y sin embargo perdió contra los sufridos alemanes, como cuatro años después perdería contra los sufridos argentinos (la escuadra de Menotti carecía de estrellas y en rigor jugaba contra sí misma: tenía que sacudirse el apoyo que le brindaba el gobierno militar y el histórico desdén de los jugadores argentinos por el fútbol de selecciones).

Se diría que la gran Holanda de 1974 y 1978 no llegó al triunfo mundialista precisamente porque tenía todo para ganar, y una secreta ley de las compensaciones exige que los campeones tengan raspaduras.

El Mundial de Suiza, en 1954, se celebró para atestiguar el triunfo de Hungría. Aunque en 1950 Brasil había perdido en casa contra todos los pronósticos, ningún Mundial ha tenido un favorito más claro. La selección húngara no había perdido un juego en cuatro años y medio.

En su camino al Mundial, Hungría le ganó a Inglaterra 6-2 en Wembley y 7-1 en Budapest. Fue memorizada por aficionados que jamás conocerían el Danubio, pero sabían lo que Kocsis, Hidegkuti y Bozsik llevaban en los pies. El sol en torno al cual giraban era Ferenc Puskas, capaz de anotar de zurda a 35 metros de la portería. Se puede decir que la Hungría del 54 fue el primer equipo en practicar con co-

herencia la formación 4-2-4, en darle valor a los mediocampistas y entender que el centro del terreno puede ser una factoría de goles. El portero, Gyula Grosics, anticipaba el fútbol futuro: usaba los pies para colocar pases de calibrada precisión. A excepción de Hidegkuti, las estrellas húngaras jugaban en el equipo del ejército, el Honved. Se conocían desde hacía mucho y practicaban de común acuerdo otros deportes para fortalecerse. Una utopía comunista en plena cancha.

De manera esperada, los húngaros anotaron 17 goles en sus primeros dos partidos de Suiza 5-4. Lo más significativo es que el segundo partido fue un 8-3 ante Alemania, con Puskas lesionado. Cuando estos dos equipos volvieron a encontrarse en la final, nadie podía esperar un resultado adverso a Hungría.

¿Qué tenía Alemania para frenar el destino? Lo que siempre ha tenido en la hierba: la capacidad de transformar el calvario en épica. Su capitán, Fritz Walter, era un veterano de 33 años con fobia a los aviones. Había sido paracaidista en la guerra y vio morir a su mejor amigo en un accidente. Lo acompañaba un puñado de jóvenes de la Alemania en ruinas.

El entrenador, Sepp Herberger, era uno de esos excéntricos profundamente racionales que cada tanto produce Alemania. En el primer partido contra Hungría presentó una alineación sorpresiva, como si descartara de entrada toda posibilidad de victoria y no quisiera cansar a sus titulares. Sin embargo, sus declaraciones no confirmaron esta suposición, que en el fondo lo favorecía. Cada vez que le preguntaban por el destino de un partido, decía: “El balón es redondo”, como si todo dependiera del azar o la voluntad de Dios en el césped.

Puskas estaba lesionado y mucho se especuló acerca de su comparecencia en la final. En un gesto que algunos interpretaron como una capitulación adelantada, los alemanes le ofrecieron asistencia médica, que fue rechazada con altivez.

La gran inspiración de Herberger ocurrió en vísperas de la final. El entrenador alemán explicó con voz seca y paciente que en condiciones normales, el equipo magiar era superior, pero si llovía, las cosas podían ser distintas. De acuerdo con Víctor Hugo, Napoleón perdió en Waterloo porque la lluvia arruinó su virtuosismo de artillero y sus cuidadas cargas de caballería. El mal clima favorece a los que se adaptan al lodo y al desorden. Cuando Herberger recibió en su palma una

gota de agua, supo que la final en Berna sería un duelo de trincheras, una oportunidad para el coraje.

Recordemos la voltereta más famosa de la historia. Hasta la fecha, ninguna final ha sido tan sorprendente. En forma esperada, Hungría anotó dos goles en ocho minutos. El capitán Fritz Walter reunió a sus jugadores y les dijo algo que nadie oyó y nunca se supo. ¿Qué podía comunicar ese hombre que no podía oír el ruido de un avión sin venir-se abajo? ¿Cuál fue su agónico despacho de guerra?

La película *El milagro de Berna* narra las numerosas expectativas que desató ese partido: para unos representaba la constatación del desastre alemán después del delirio nazi; para otros, la recuperación del júbilo. Todo empezó mal, pero todo estaba por cambiar. Por esos años nació un niño llamado Gary Lineker, que crecería para anotar goles en nombre de Inglaterra y decir: “El fútbol es un juego sencillo en el que 22 jugadores disputan un balón y al final siempre gana Alemania”.

De haber jugado diez partidos contra Alemania, posiblemente Hungría habría ganado nueve. Pero ese día llovió y Alemania se supo alimentar de los problemas. La final terminó 3-2, a favor de los reyes trágicos del balompié.

Suspendamos el relato para que comparezca un concepto que involucra a la historia de las mentalidades y tal vez a la transmigración de las almas: la tradición. A menudo sucede que un equipo pierde en un estadio por la sencilla razón de que siempre ha perdido en ese estadio. De poco sirve que llegue invicto en 20 partidos y con un centro delantero al que Nike le fabrica zapatos dorados. El azar o los dioses o los canijos vientos hacen que pierda en esa cancha. El determinismo de la tradición futbolística resulta abrumador. Puede suceder que todos los que fueron derrotados la vez anterior ya estén en otros equipos o se hayan retirado: sin embargo, aunque los nuevos integrantes no compartan con ellos otra cosa que la camiseta, la tradición llega a arrebatarnos balones decisivos.

A veces estos mitos se derrumban, pero cuesta mucho sobreponerse al fútbol espectral. Algo así ocurrió en 1974 y 1978. En el Mundial de Alemania, Holanda jugaba de maravilla pero carecía de la tradición que se adquiere haciendo gárgaras amargas. Alemania Federal cargaba con un juego predecible y mucho lastre; perdió contra Alemania Democrática, le ganó a duras penas a Chile, padecía la presión de un

público que no veía por dónde encontrar motivos para ser pangermánico. Parecía difícil que se impusiera. Pero Alemania estaba apoyada por las sombras largas de los muchos que sufrieron en su nombre. Su capitán, Franz Beckenbauer, era el joven líbero que había deslumbrado en Inglaterra 66. Nadie ha tenido mejor postura en la cancha ni ha corrido sin balón con un garbo tan amenazante. Cuando Heidegger, que no sabía nada de fútbol, fue a un partido, le asombró el determinismo con que corría un joven novato, un jugador tocado por el destino. Era Beckenbauer.

En los dos Mundiales anteriores, el capitán de Alemania había sufrido lo suyo. En Inglaterra 66 vio cómo la copa se les iba con un gol fantasma (el abanderado soviético que decidió la jugada confesó que había normado su criterio por la gestualidad: El portero alemán lucía abatido y el delantero inglés alzó los brazos; esta iconografía del triunfo le resultaba tan familiar que la aceptó como sustituto de lo que no había visto). En México 70 Alemania perdió el “partido del siglo” ante Italia, y Beckenbauer jugó con el hombro zafado, portando un vendaje de herido de la Gran Guerra.

En cambio, Holanda estaba contenta. Los futbolistas anaranjados bebían buen vino, fumaban un cigarro o dos en el descanso del partido, recibían las visitas de sus esposas o sus novias (o sus esposas y sus novias). Los alemanes llegaron a la final como deportados del frente ruso. Naturalmente, ganaron el partido.

¿Y qué decir de los argentinos de 1978? Perdieron contra Italia ante su público y golearon a Perú con alta dosis de sospecha. Pero representaban al país de Di Stéfano, Sívori, Pedernera y otros genios que nunca ganaron mundiales, pero debieron hacerlo. Los once de Menotti corrían impulsados por deudas acumuladas durante varias generaciones.

Nadie puede calibrar el sufrimiento histórico que desequilibra los partidos. Si un defensa sospecha que su esposa lo engaña con su compadre mientras él está concentrado en un hotel, ese sufrimiento es real pero no histórico. Al día siguiente anotará un soberbio autogol. En cambio, el dolor de los que antes estuvieron en la misma situación potencia como un compuesto hecho del hierro de los tiempos. La gran epifanía en la película sobre la vida del Rey Pelé es el momento en que, siendo niño, oye por radio la final de 1950 y atestigua la derrota de los suyos en Maracaná. De esa fisura surgió la voluntad de regate y

toque prístino que le permitirían conquistar tres veces la copa que perdió en su infancia.

En cambio, ¡qué trabajo cuesta que Holanda se preocupe! En la Eurocopa 2000 fue la selección mejor afeitada del continente. Como jugaba en casa, las gradas se llenaron de alegres trompetistas. Un marco perfecto para un amistoso, no para la guerra. Cuando Kluivert falló dos pênaltis en el mismo partido, las cámaras enfocaron al príncipe de Holanda: sonreía con un dichoso gesto de kermés. La escena revela la poca repercusión que un lance fatal tiene en los Países Bajos.

No vamos a encomiar aquí la antropología del desastre; digamos, tan sólo, que en Brasil una situación equivalente hubiera llevado a miles de sacerdotisas a decapitar gallos a mordiscos y a algunos discapacitados a arrojarse al mar con sus sillas de ruedas. Holanda sólo ganará el Mundial cuando sea menos feliz y se deje afectar por complejos y frustraciones que hasta ahora desconoce.