

Nunca caminarás solo. Consideraciones en torno al cántico de estadio

Juan Carlos Cabrera Pons *

Un vacío asombroso: la historia oficial ignora al fútbol, los textos de historia contemporánea no lo mencionan, ni de paso, en países donde el fútbol ha sido y sigue siendo un signo primordial de identidad colectiva. juego luego soy: el estilo de juego es un modo de ser, que revela el perfil propio de cada comunidad y afirma su derecho a la diferencia.

Eduardo Galeano

or ejemplo, el gato elige para jugar una pelota de lana porque la pelota de algún modo juega con él, y el carácter inmortal de los juegos de balón tiene que ver con la ilimitada libre movilidad del balón que es capaz de dar sorpresas por sí mismo.

Hans Georg Gadamer

I

AL ACERCARNOS AL FENÓMENO DEL FÚTBOL en una época como la nuestra, resulta apropiado hablar más bien de los fútbols que del fútbol. En el mundo actual, tan abierto a procesos de globalización e internacionalización que, sin embargo, no logran homogeneizar las prácticas culturales de los seres humanos, debemos mantener una mirada abierta hacia interpretaciones particulares de los fenómenos sociales. El deporte, entendido como una práctica cultural significativa, guarda una serie de implicaciones particulares para quienes participan de él desde cualquiera de sus múltiples facetas. Facetas que fluctúan dinámicamente desde el ejercicio profesional de determinada forma deportiva, hasta la afición pasiva por un cierto deportista o grupo de deportistas.

Esto puede verse claramente en el caso del fútbol asociado, el deporte que quizá más se ha mundializado en las últimas décadas. Desde el mundial de 1958, el primero en ser transmitido en televisión, nuestro deporte ha ido atravesando por un proceso creciente de globalización. El gran alcance que ha tenido la práctica futbolística, sin embargo, no ha hecho que a lo largo y ancho del globo se lleve a cabo una particular manera de entender su funcionamiento. Muy al contrario, es palpable una amplia diversidad de significados tanto concretos como simbólicos que giran alrededor del fútbol. Como bien ha afirmado Giménez (2009, pp. 279-294), aún en una época tan massmediática como la nuestra, difícilmente podríamos hablar de identidades globales en cualquier ámbito de la cultura.

Además de hablar de fútbols, pues, resulta necesario comprender que éstos no se limitan a quienes practican directamente este deporte, sino que incluyen a quienes producen y consumen a partir de él: desde el grupo de niños que se reúnen en la calle de su barrio para patear una botella de plástico (yo mismo en mis años mozos disfruté de esta interpretación porosa del reglamento), hasta quienes firman contratos millonarios en los clubes más ricos de las más grandes ligas europeas; desde el aficionado que entra al café un domingo por la tarde y se entretiene con el juego que se transmite en la televisión, hasta el hincha que viaja varios miles de kilómetros para ver jugar a su equipo en el campo de alguno de sus rivales; pero también, publicistas y empresarios, tanto dueños de las compañías que aparecen en los espectáculos de los estadios, como vendedores de bocadillos caminando entre las gradas. Todos ellos participan en manera desigual de un continuum de prácticas que no dejan de comprenderse como parte del vasto universo del fútbol.

Esta perspectiva nos permite aproximarnos al fenómeno del fútbol desde su faceta de espectáculo y a partir de su función como producción y consumo cultural. Puesto que el fútbol está también en sus espectadores, quienes responden a una cierta oferta de manera activa, esto les permite crear significados e interpretaciones per-

* Poeta, traductor y esteta del fútbol. Actualmente estudia la Maestría en Estudios Culturales en la Universidad Autónoma de Chiapas. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía "Mérida" 2008 por su poemario Cuatro piezas danesas y en 2010 fue becario del Programa Estatal para la Creación y el Desarrollo Artístico (PECDA) que otorga el CONECULTA Chiapas, México.



tinientes que afectan en menor o mayor grado los diferentes aspectos de la práctica deportiva. Estas consideraciones son importantes, pues, como se mencionó antes, el fútbol ha adquirido un alcance mundial que ha hecho de la Fédération Internationale de Football Association (FIFA), por ejemplo, un organismo bajo el que se afilian más naciones que bajo la Organización de las Naciones Unidas (ONU).¹ ¿Qué es lo que atrae a un público tan global y heterogéneo a la plural experiencia del fútbol en nuestra sociedad? Varios aspectos, sin lugar a duda, y uno de total importancia es quizá la posibilidad de construcción identitaria a partir del seguimiento de un club en particular.

II

La identidad es “un fenómeno que surge de la dialéctica entre el individuo y la sociedad” (Berger y Luckman, 1988, p. 240). Se construye tanto por los rasgos que caracterizan a los miembros de una comunidad ante los de otra, como por la conciencia de cada individuo de ser uno mismo y, por lo tanto, diferente a los demás. La identidad se forma, por consiguiente, tanto por el sentido de pertenencia, como por el de oposición. Como categoría de análisis, en palabras de Solórzano-Thompson y Rivera-Garza (2009, p. 140), “invita al análisis de la producción de subjetividades tanto colectivas como individuales que emergen, o pueden ser percibidas, en los ámbitos de las prácticas cotidianas de lo social y la experiencia material de los cuerpos.”

El aficionado a un club deportivo responde, en su ser aficionado, a ciertas dinámicas complejas del particular entorno sociocultural en el que se forma su afición, y que resultan en la construcción de una identidad que lo emparenta con miembros de un grupo abstracto formado por los aficionados al mismo club. Esta construcción ocurre en tanto en un nivel individual, que incluye las experiencias particulares de vida del aficionado, como en un nivel colectivo, que comercialmente se ve reflejado en la adquisición de productos (prendas de vestir, artículos de decoración, utensilios para desarrollar diversas actividades) en los que se han grabado los símbolos del club. En un determinado contexto espacio-temporal, como lo es de asistir a un estadio para observar un juego de fútbol, los significados concretos y simbólicos de la afición se reúnen en la producción de prácticas culturales significantes que guardan una íntima relación con la experiencia del cuerpo. Me refiero a porras, cánticos, coreografías y otros modos de expresar afiliación y oposición entre los espectadores.

¹ Con 209 asociaciones de diferentes países, la FIFA agrupa 17 naciones más que la ONU.

Para Goffman (1981), desde que nos levantamos en la mañana y durante el resto de nuestro día, los seres humanos nos ponemos una máscara que se transforma de acuerdo a las circunstancias en las que nos encontremos. La vida social es el escenario de un teatro del que todos somos actores. Nuestro rol es el de crear una imagen convincente para quienes nos rodean. El ser uno mismo, para el teórico canadiense, está conformado por la cantidad de máscaras y la manera en que las utilizamos en el conjunto de circunstancias particulares en las que interactuamos.

El carnaval es una situación particular del escenario del mundo en el que se ponen en juego las construcciones de imagen de la cotidianidad. La etimología *carne levare* (abandonar la carne) responde a la máxima según la cual durante el carnaval todo está permitido. Goffman argüiría, y con razón, que la dejadez del carnaval no implica el dejar de actuar, sino el actuar con una máscara diferente a la regular. El carnaval bien puede permitirnos, si bien no dejar de actuar, hacerlo de una manera que responde a deseos que no pueden satisfacerse durante la mayor parte de nuestra existencia. Un rol que reta a gran escala la buena conciencia de la moral de la vida en sociedad.

La asistencia a los estadios para formar parte del espectáculo del fútbol funciona de una manera similar. El estadio de fútbol es una olla en la que se cocinan simultáneamente una gran variedad de implicaciones de la experiencia en conjunto. Ciertamente, y al igual que cualquier otra manera de experimentar la cultura en grupo, la comunión del espectáculo futbolístico es una forma de escape. En el estadio, el aficionado puede dejar de ser un ciudadano promedio, puede quitarse por unas horas la máscara de su oficio y sus roles en la sociedad. El insulto, el grito, la desfachatez y el contacto con los cuerpos dejan de ser tabúes para convertirse en actos permisibles y hasta obligatorios.

III

El cántico de estadio es un género que la musicología ha explorado muy escasamente. Quizá por las complicaciones de entender que las canciones con las que los aficionados se identifican a sí mismos como parte de un club puedan constituir un género musical. Me parece que para motivos epistemológicos y dado que los géneros son asimismo construcciones culturales, podríamos reconocer algunos aspectos que nos permiten diferenciar estas composiciones para estudiarlas como parte del escenario en el que se desarrolla el fútbol como espectáculo.

La principal característica es de carácter performativo. El cántico de estadio cobra sentido como tal cuando se interpreta en un contexto particular. Esto hace que temas como *You'll Never Walk Alone*, en la versión de Gerry &

The Pacemakers, mientras que no deja de ser un clásico de la música pop británica de los 60, al ser entonado por los fanáticos del Liverpool Football Club en el estadio de Anfield, se convierte en el himno que define a un club de fútbol en particular y que defiende los valores de su afición. Otro aspecto es de contenido. Si bien en los estadios alrededor del planeta podemos encontrar los más diversos himnos, Bacardi (1925, p. 729) ha comentado en una nota al pie, que “el más completo espacio simbólico de encuentro entre los falsos extremos que son el lenguaje sacro cargado de un impulso erótico y el lenguaje erótico con tintes de sacralidad encuentra su realización concreta en el himno deportivo”.

El académico noruego parte del supuesto de que la experiencia sacra, así como la experiencia erótica, son el resultado concreto de un mismo impulso simbólico. De esta manera explica el proceso de creación que llevó a San Juan de la Cruz hacia la escritura de su célebre *Cántico espiritual* a partir de la interiorización del *Cantar de los cantares*. Cabe señalar que ya de fray Luis de León (2003) había realizado su famosa traducción del poema del rey Salomón con la consciencia de que era factible realizar una lectura tanto sacra como profana de éste. Bacardi supone que esta pieza es el primer intertexto de toda obra erótica en Occidente. Retomando el ejemplo de Gerry & The Pacemakers, podríamos asimismo entender que su canción tendría una lectura profana al escucharse en una situación cotidiana y una sacra, al funcionar como el himno que identifica a una comunidad de aficionados.

IV

La frase “nunca caminarás solo” se ha convertido en el lema de la escuadra liverpoolina: sus palabras figuran en la entrada del estadio, en el escudo del club y en la banda que porta el capitán dentro del campo. Todos éstos son espacios que cobran una relevancia simbólica particular tanto para los jugadores, propietarios y empresarios del club, como para el aficionado. Al contrario que otros himnos deportivos, *You'll Never Walk Alone* llegó a asociarse con el Liverpool FC tras una serie de acontecimientos arbitrarios que se resignificaron en el entorno de las prácticas culturales de los seguidores del club.

Originalmente parte del musical *Carousel*, escrito por Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II, el tema es interpretado para dar ánimos a Joulie Jordan tras el suicidio de su amado, Billy Bigelow. La canción vuelve a interpretarse al final de la obra para animar la graduación de Louise, hija de ambos, evento al que el padre asiste desde ultratumba. De esta manera, en el contexto de su significación original, esta pieza no deja de estar asociada al amor, al consuelo y a la muerte, todos estos ingredientes

que pueden concebirse como parte del impulso simbólico del que hablaba Bacardi.

Desde su estreno en el musical de 1945, el tema fue interpretado por varios músicos, cuya lista incluye una hermosa versión de Frank Sinatra. El éxito de esta canción en Gran Bretaña se debe a la interpretación del grupo del barrio de Merseybeat de la ciudad de Liverpool, Gerry & The Pacemakers. La versión de la banda liverpoolina alcanzó el número uno en las listas de popularidad británicas en 1963 y, debido a esto, fue seleccionada para formar parte de los temas musicales que sonaban en el estadio de Anfield antes de los partidos del Liverpool FC.

La que ocurrió es lo siguiente: Al parecer, una tarde se descompuso el sistema de sonido del estadio. Los aficionados, acostumbrados a escuchar las mismas canciones siempre antes de cada juego, se vieron ante los murmullos de la gente acomodándose en las gradas. Quizá comenzó como una broma, quizá por mera costumbre, quizá porque a veces ocurren situaciones que transforman para siempre la causalidad de las circunstancias sin que logremos comprender porqué (el clavo que decide caerse repentinamente y que sostenía la fotografía de un pariente muy lejano, el enemigo que nos roza entre la multitud sin que logremos reconocerlo, la mujer con la que pude haber pasado el resto de mis días si hubiera tomado determinado asiento vacío del camión). Lo cierto es que los aficionados comenzaron a interpretar el tema de Gerry & The Pacemakers en conjunto, en comunión.

El silencio imperó tras la interpretación. Tras unos segundos, los jugadores salieron al campo, y el mutismo se quebró por una ovación estremecedora.

V

Lo que un jugador de fútbol asociación experimenta en el campo es sólo parte de la compleja red de significaciones tanto simbólicas, como concretas que conforman la experiencia vivida del fútbol. De la misma manera en que culto religioso puede definirse únicamente tomando en cuenta la totalidad individual y colectiva de quienes lo practican —prácticas que pueden fluctuar y dar saltos sobre la línea que establece cierto canon—, y de la misma manera en que todos los amantes repiten y vuelven a ser, en palabras de Borges (2011, p. 559), “Paolo y Francesca / y también la reina y su amante / y todos los amantes que han sido / desde aquel Adán y su Eva / en el pasto del paraíso”, asimismo, la experiencia estética del fútbol ocurre en una serie de niveles múltiples que se nutren en un espacio que va más allá del campo y un tiempo que se extiende en la memoria y las historias particulares y colectivas de quienes participan de él.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACARDI, E. E. (1925). *Diccionario de las ciencias olvidadas*. Manuscrito inédito.
- BERGER, P. L. y Luckman, T. (1988). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- BORGES, J. L. (2011). *Poesía completa*. México: Lumen.
- GIMÉNEZ, G. (2009). *Identidades sociales*. Buenos Aires: UDQ.
- GOFFMAN, E. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- LEÓN, Luis de (2003). *El cantar de los cantares de Salomón*. Madrid: Cátedra.
- SOLÓRZANO-Thompson, N. y Rivera-Garza, C. (2009). Identidad. En Szurmuk, M. y McKee Irwin, R. (coords). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (pp. 140-146). México: Siglo XXI.

