



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

“El fútbol en la literatura: ‘Oda a Platko’ de Rafael Alberti”

Alumno: José Carlos Bergillos Torres

Tutor: Juan Ráez Padilla

Dpto: Filología Inglesa

Junio, 2017

Resumen y palabras clave	2
1. Introducción	3
2. Objetivos del trabajo	3
2.1 Biografía del autor	4
2.2 Biografía de Platko	5
2.3 Contexto literario y social de la época	6
2.4 Breve referencia a algunos poemas de fútbol	7
3. Análisis del poema	8
3.1 Contexto de la “Oda a Platko”	9
3.2 Argumento de la “Oda a Platko”	10
4. Contenido de la “Oda a Platko”	11
4.1 Figura de Platko en el poema	11
4.2 Análisis del poema	12
4.3 Simbolismo: los cuatro elementos de la naturaleza	20
4.4 Léxico	25
5. Otras consideraciones e influencias	27
5.1 El fútbol como épica moderna	28
5.2 Asociaciones contextuales: conexión con el imaginario de otros autores contemporáneos	30
6. Conclusiones	34
7. Referencias bibliográficas	35
7.1 Referencias bibliográficas impresas	35
7.2 Webgrafía	36

Resumen

En la literatura ha estado presente el fútbol como tema secundario durante todo el siglo XX y lo que va de siglo XXI, pero es un tema poco estudiado en el mundo literario. Por este motivo, este trabajo se adentra en el tema del deporte y el fútbol en la literatura, poniendo como eje central el poema “Oda a Plato”, de Rafael Alberti. Este trabajo comienza contextualizando el poema “Oda a Platko” en el tiempo y en el imaginario poético de los autores de la época. Posteriormente, se analiza pormenorizadamente el propio poema y el trabajo se centra principalmente en los elementos de la naturaleza utilizados por Alberti. Finalmente, el presente trabajo aborda la temática del fútbol, comparándola con la épica como forma poética que gira en torno a la figura de un héroe, y contextualiza el poema en el imaginario poético de otros autores contemporáneos.

Palabras clave

Platko, Alberti, naturaleza, figura, poesía, poema, fútbol, mar, aire, agua, fuego, viento, oda, tierra

Abstract

In literature football has been present as a secondary theme throughout the 20th century and the present century, but it is usually an unknown subject in the literary world. For this reason, this work delves into the theme of sport and football in literature, focusing on the poem “Oda a Plato” by Rafael Alberti. This work begins by contextualizing the poem “Oda a Platko” in time and in the poetic imagery of the authors of the time. Later, it analyzes in detail the poem itself and focuses mainly on the natural elements (earth, water, air and fire) used by Alberti. Finally, this Final Degree Project deals with football, comparing it to the epic genre as a poetic form that revolves around the figure of a hero, and contextualizes the poem within the poetic imagery of other contemporary authors.

1. Introducción

El presente trabajo es un análisis del poema “Oda a Platko”, de Rafael Alberti, poema publicado en la revista literaria *Papel de Aleluyas*, más concretamente, en su séptimo y último número, y finalmente incluido en el cuarto poemario publicado por Rafael Alberti, *Cal y canto*. El poema aborda la temática del fútbol en la poesía, aspecto que nos parece destacable y digno de mención por poner en solfa, desde una perspectiva contemporánea, diferentes aspectos que pueden entroncar con la tradición épica.

2. Objetivos del trabajo

a) Dar a conocer un tipo de poesía original: este trabajo pretende darnos a conocer la poesía de tema deportivo y, más concretamente, futbolístico. Esta divertida obra de Rafael Alberti permite al público de principios del siglo XX familiarizarse con el deporte más popular en la Península Ibérica, así como conocer a una de las figuras significativas del balompié de la época: el portero húngaro del Fútbol Club Barcelona, Platko.

b) A la vez que realizamos un análisis literario de la obra de Alberti, este trabajo pretende enlazar el tema deportivo con algunos elementos fundamentales dentro de la obra literaria de Alberti, y estudiar también su influencia tanto en poetas contemporáneos a la publicación del poema, como en poetas de tiempo futuro.

c) Aunque podemos encontrar algunos análisis literarios de la “Oda a Platko”, como por ejemplo en el artículo publicado por Alfonso Sánchez Rodríguez “1928-1988: “la Oda a Platko” de Rafael Alberti, sesenta años después”, no dejan de ser meros análisis del poema, sin adentrarse en temas como la influencia de los temas más recurrentes de Alberti en su obra literaria, el simbolismo del poema, la influencia en otros autores, etc.

Por tanto, en nuestro trabajo, además del mero análisis de la obra, también trataremos el contexto en el cual se encuadra la historia contada en el poema, la figura del héroe del poema, el simbolismo del poema, el léxico del fútbol en general y las influencias que Alberti, con este poema, provoca en otros autores contemporáneos y futuros.

2.1 Biografía del autor de la “Oda a Platko”

Rafael Alberti es un poeta español nacido el 16 de diciembre de 1902 en el Puerto de Santamaría, provincia de Cádiz, y fallecido en ese mismo lugar el 28 de octubre de 1999. Fue encuadrado dentro de los poetas miembros de la exitosa Generación o Grupo del 27.

Alberti comenzó el Bachillerato en su pueblo de nacimiento, en el Colegio de los Jesuitas, aunque en 1917 se trasladó a Madrid, donde empezó a interesarse por el arte, abandonando el Bachillerato por la pintura. Podremos ver como en su obra literaria, la pintura tiene una gran influencia.

Posteriormente, se trasladó a vivir a las sierras de Guadarrama y Rute, debido a problemas de salud, y ahí comenzó a escribir sus primeras poesías, que recogería en “Marinero en Tierra”, obra por la cual ganaría el Premio Nacional de Literatura.

Las siguientes obras fueron *La Amante* y *El alba de Alhelí*. En estas primeras obras podemos ver la influencia de autores como Garcilaso, Góngora, Bécquer o Juan Ramón Jiménez, entre otros. Según Juan Ramón Jiménez, su poesía es “popular”, pero a la vez fresca, nueva y graciosa. Esta primera etapa fue de poesía neopopularista, acorde con el ideal andaluz y con la tradición heredada.

Cal y canto (1926) supone un cambio para él, pues es donde se puede atisbar una ruptura con respecto a lo anterior y la entrada de la modernidad en su lírica. A partir de aquí podemos ver como se produce una ruptura también en el ámbito formal, puesto que Góngora y su vocabulario enrevesado comienza a ser tónica general en la lírica de Alberti.

En este cambio poético en el universo de Alberti, podemos atisbar también un cambio en los elementos más utilizados en su poesía. Los clásicos elementos mitológicos como, por ejemplo, los toros, cisnes, sirenas o ángeles coexisten ahora con nuevos y modernos elementos como automóviles, nadadores, ciclistas o futbolistas. Así, como podemos observar, se introduce la imagen del futbolista y el deportista en general como héroe y como elemento a tratar dentro de su poesía.

Posteriormente, Alberti se afilió al Partido Comunista y su obra adquirió un tono mucho más político. A partir de entonces, la poesía de Alberti fue cada vez más irónica y desgarradora, con poemas burlescos como “Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos, Sermones y moradas” y la elegía cívica “Con los zapatos puestos tengo que morir”.

Más adelante comenzó a interesarse también por el teatro, estrenando en 1931 “El hombre deshabitado y El adefesio”, y recorrió varios países de Europa para estudiar las nuevas tendencias del teatro. En el año 1933 escribió “Consignas y Un fantasma recorre Europa, y en 1935, 13 bandas y 48 estrellas”.

Debido a la Guerra Civil Española, se exilió a la República Argentina en el año 1939 y en el 1962 a Roma. En el exilio publicó “A la pintura, poema del color y la línea y Poesía”, un volumen que abarcó casi toda su obra lírica, y donde se muestra algo de nostalgia por la patria.

En el año 1977 volvió a nuestro país, donde siguió escribiendo e incluso fue elegido por el Partido Comunista como diputado, cargo al cual renunció para seguir con su obra literaria. Por tanto, podemos ver como Alberti continuó con una intensidad considerable en su producción poética hasta sus últimos años de vida. Y recibió un gran número de premios, entre los cuales podemos destacar el Premio Miguel de Cervantes, concedido en el año 1983.

2.2 Biografía de Platko

Nacido en Budapest, Hungría, el 2 de diciembre de 1898, y fallecido el 2 de septiembre de 1983 en Santiago de Chile, Ferenc Platko Kopiletz fue un guardameta húngaro que jugó durante los años veinte. Destacó principalmente como jugador en el Fútbol Club Barcelona, de España, y en la selección húngara de fútbol, aunque también jugó en otros clubes, como el WAC Viena de Austria, el Middlesbrough de Inglaterra, el Spartak de Praga de Checoslovaquia, el MTK Budapest de Hungría, el Racing Club de Madrid, de España, y el Basel de Suiza.

También tuvo una carrera como entrenador, mucho más dilatada que como jugador, pasando por más de quince equipos entre los que podemos destacar el Fútbol Club Barcelona, el Celta de Vigo y el Real Valladolid en España, y otros importantes clubes como Boca Juniors y River Plate en Argentina, o el Arsenal de Inglaterra.

2.3 Contexto literario y social de la época

Algunos autores entre los que podemos destacar a Rafael Alberti, Miguel Hernández en su poema “Elegía al guardameta” y Mario Benedetti con su obra “Tu tiempo es real”, nos muestran cómo el deporte rey en España siempre ha sido tema de interés entre la clase culta, y también en la literatura (Ricco y Nomdedeu, 2012: 318). Alberti, Hernández y Benedetti fueron grandes poetas, que escribieron principalmente sobre el amor y la libertad. Pero son los primeros que tratan el tema futbolístico desde el punto de vista literario. El tratamiento de esta temática entre poetas tan importantes es una sorpresa para los aficionados a la poesía y al fútbol (Ricco y Nomdedeu, 2012: 318).

De la forma en la que tradicionalmente se ha estudiado la poesía, podemos pensar que los poetas no se interesaban por cuestiones que preocupen a la mayoría de la gente “de a pie”. El contexto temporal en el cual se encuentra el poema de Alberti se caracteriza por la importante presencia del lenguaje del fútbol en la sociedad española. Si nos remontamos a unas décadas antes a la creación del poema de Alberti, podemos ver cómo llegó el fútbol a España. Esto sucedió a través de empleados y técnicos británicos (Ricco y Nomdedeu, 2012: 319). Los primeros lugares donde se practicó el fútbol en España fueron Bilbao, Rio Tinto y Gibraltar y los primeros clubes de fútbol europeos se fundaron en localidades marítimas: El Huelva Recreation Club (1878), el Bilbao (1898), el Palamós (1898) y el Barcelona (1899) son los primeros clubes de fútbol de España (Ricco y Nomdedeu, 2012: 319). A consecuencia de esto, podemos encontrar desde 1892 noticias de partidos jugados en Barcelona por equipos del Club de Regatas.

El fútbol se convirtió en un fenómeno de masas ya que adquirió una gran repercusión mediática y atrajo a un gran número de público a los partidos. De este modo, resulta sorprendente la poca atención que el fútbol ha obtenido desde el ámbito de la lingüística y de la literatura, y es que, el léxico futbolístico formaba parte del léxico de la época, y el fútbol en sí, fue uno de los temas de interés cultural de esos años (Ricco y Nomdedeu, 2012: 319).

La literatura de comienzos del siglo XX tuvo en cuenta el auge del fútbol en España. Importantes escritores hicieron alguna alusión al fútbol dentro de su obra. Entre ellos, podemos destacar poemas como “Elegía al guardameta”, de Miguel Hernández, “Balón de fútbol”, de Gerardo Diego, y algunos menos destacables de otros autores como Jorge Luis Borges o Camilo José Cela (Ricco y Nomdedeu, 2012: 320). Posiblemente la escasa presencia del fútbol dentro de la literatura española es debido a que muchos autores de izquierdas

negaron su afición por este deporte, ya que el régimen franquista lo utilizó como “opio” del pueblo (Ricco y Nomdedeu, 2012: 320). Sin embargo, algunos intelectuales mostraron afición por el fútbol. Entre ellos encontramos a Dámaso Alonso, jugador de fútbol y seguidor del Real Madrid; Miguel Hernández y Miguel Delibes, que jugaron como extremo y portero respectivamente, en equipos amateurs. También podemos destacar a José María de Cossío, que formó parte de una tertulia futbolística, a Gabriel Celaya, seguidor de la Real Sociedad y recordado por unos versos con alusión futbolística (Ricco y Nomdedeu, 2012: 320).

La revista *Papel de Aleluya* trata ampliamente el tema deportivo. En sus siete números publicados, podemos ver un gran número de referencias literarias deportivas. En este sentido, podemos destacar una alusión de tema futbolístico que aparece en un texto de Francisco Ayala (Sánchez, 1988: 77). También podemos destacar un relato de Manuel Halcón en el cual se cuenta la historia de un partido de fútbol entre jóvenes, donde el protagonista es un zapato. Aunque la referencia más interesante es producida por Rogelio Buendía, codirector de la revista *Papel de Aleluya*. En este relato, Buendía nos cuenta el buen hacer del poeta malagueño José María Hinojosa, y nos muestra al poeta como un portero de fútbol (Sánchez, 1988: 77). Dos meses antes de esta referencia, el director de *La Gaceta Literaria*, Ernesto Giménez Caballero, ya había hecho referencia en clave futbolística a Hinojosa (Sánchez, 1988: 78). Estas referencias de las revistas *Papel de Aleluyas* y *La Gaceta Literaria* son importantes puesto que, como podemos ver, estas revistas son claves para la difusión de los textos de tema deportivo. Alberti colaboró con ambas revistas. A *Papel de Aleluyas* envió cinco poemas, que aparecen en los números dos, cuatro, seis y siete, y que acaban formando parte de *El Alba del alhelí*, *Cal y canto* y *Sobre los ángeles* (Sánchez, 1988: 78).

2.4 Breve referencia a algunos poemas de fútbol

Gerardo Diego, en su poema “Balón de fútbol” trata una serie de palabras introducidas a través del fútbol, y con origen inglés, como por ejemplo *sportman*, *team*, *back*, *goal*, *corner* o *penalty*. Por tanto, Gerardo Diego nos muestra el valor social del fútbol, ya que nos introduce anglicismos que serán de gran uso en la sociedad española, incluso en la actualidad. Es decir, enriquece el vocabulario deportivo (Ricco y Nomdedeu, 2012: 320).

Podemos encontrar poemas dedicados a los distintos componentes que integran el juego del fútbol, como por ejemplo, al gol, a los números 10, a los árbitros, etcétera. Pero un

elemento especial en cuanto a interés dentro de la lírica española es el portero, ya que es considerado como un elemento diferente a los demás dentro de un equipo de fútbol, un componente que ocupa una función distinta a la del resto (Ricco y Nomdedeu, 2012: 321).

Entre los poemas dedicados a los guardametas podemos encontrar dos importantes poemas escritos por ilustres autores españoles del siglo XX. Una “Oda a Platko”, de Rafael Alberti, que es el poema en el cual centramos este trabajo, y una “Elegía al Guardameta” de Miguel Hernández (Ricco y Nomdedeu, 2012: 321). Estos poemas dedicados a Franz Platko, portero del Fútbol Club Barcelona, y a Lolo, guardameta del Orihuela, además de mostrar un especial interés por la figura del guardameta, se caracterizan por representar una línea de corte tradicional, ya que la “oda” y la “elegía” son géneros poéticos característicos de la antigüedad, y recuperados por poetas como Fray Luis de León, Fernando de Herrera o Francisco de la Torre en el Renacimiento (Ricco y Nomdedeu, 2012: 321).

Alberti y Hernández honran a dos porteros que protagonizan jugadas heroicas y a la vez dramáticas. Accidentes que en el caso de Lolo acaban con el fallecimiento del héroe. Hernández narra, mediante imágenes barrocas, el momento del fallecimiento de Lolo, que muere al golpearse en la cabeza contra el poste de una portería (Ricco y Nomdedeu, 2012: 321). También el poeta sevillano José Luis Núñez relata el fallecimiento de Martínez, centrocampista del Atlético de Madrid, que acabaría muriendo en un hospital, después de entrar en coma en la disputa de un balón aéreo con un contrario. Independientemente de su nivel futbolístico, Platko, Lolo y Martínez son iconos de la poesía de tema deportivo en España.

3. Análisis del poema

El hecho de la composición de un poema de tema deportivo era bastante insólito en la literatura de la época. Por tanto, este poema es analizable como ejemplo del vanguardismo poético practicado por Alberti y algunos otros poetas de su misma generación durante los años 20 y 30 del Siglo XX. La “Oda a Platko” es un poema con el cual Rafael Alberti inaugura una nueva tradición poética, la de tema futbolístico. Esta tradición es escasa en número de poemas, pero tiene una alta calidad lírica.

Dentro de esta nueva tradición poética, uno de los temas fundamentales tratados es el riesgo físico que corre el jugador de fútbol. Así, la “Oda a Platko” relata una jugada ocurrida

en un partido de fútbol, donde el portero húngaro del Fútbol Club Barcelona, Franz Platko, sale malparado de un lance del partido y necesita ser sustituido ante la desolación del público blaugrana y de los propios jugadores. Finalmente, Platko consigue volver heroicamente al terreno de juego, para alegría y júbilo de la parroquia culé. De esta forma, la tópica figura del héroe accidentado en plena batalla está presente dentro del poema como tema fundamental. El héroe está encarnado en la figura de Platko (aludiremos a esta contextualización épica en la sección 5.1).

3.1 Contexto de la historia que relata la “Oda a Platko”

El veinte de mayo de 1928, Rafael Alberti y José María de Cossio presenciaron un encuentro de fútbol en el estadio de El Sardinero. El encuentro enfrentaba a los conjuntos de la Real Sociedad de San Sebastián y el Fútbol Club Barcelona, y disputaban uno de los partidos de la final de la Copa de España. Las palabras de Alberti sobre el partido fueron las siguientes:

Un partido brutal, el Cantábrico al fondo, entre vascos y catalanes. Se jugaba al fútbol, pero también al nacionalismo. La violencia por parte de los vascos era inusitada. Platko, un gigantesco guardameta húngaro, defendía como un toro el arco catalán. Hubo herodas, culatazos de la guardia civil... (Sánchez, 1988: 81).

Sin embargo, hay que hacer una matización al texto de Alberti, y es que, el gol relatado no fue el de la victoria del Fútbol Club Barcelona. José Samitier, capitán del Fútbol Club Barcelona, adelantó al conjunto catalán, pero Kiriki forzó la prórroga para la Real Sociedad (Sánchez, 1988: 82).

Gracias a la “Oda a Platko”, la actuación del guardameta húngaro fue conocida por el pueblo y a su vez entró en la historia de la literatura como el mítico “oso rubio de Hungría”. Platko, que vino a sustituir a Ricardo Zamora en la portería del Fútbol Club Barcelona, se convirtió en una leyenda futbolística y en un personaje literario no solo recogido en la obra de Alberti, sino también por Carlos Gardel, el cual, al igual que Alberti, presenció aquel partido de la final de Copa en Santander. Esta era la tercera estrofa del tango “Patadura”, donde Gardel nombraba a Platko (Sánchez, 1988: 82):

Chingás a la pelota,
chingás en el cariño,
el corazón de Platko
te falta, che, chambón.
Pateando a la ventura
no se consiguen goles;
con juego y picardía
se altera el marcador.

Según el profesor Gallego Morell, la “Oda a Platko” fue publicada en la prensa santanderina. Por tanto, dicho profesor realizó un temprano análisis del poema basándose en los datos recogidos en el diario *ABC* y *El Sol* por sus respectivos corresponsales, Juan Deportista y Eduardo Teus (Sánchez, 1988: 82). La “Oda a Platko” fue dedicada al capitán del Fútbol Club Barcelona y amigo de Rafael Alberti, José Samitier (Sánchez, 1988: 82).

3.2 Argumento de la “Oda a Platko”

La situación descrita en el poema tuvo lugar en el primero de los tres encuentros de fútbol en los que la Real Sociedad de San Sebastián y el Fútbol Club Barcelona jugaron una final de Copa. El encuentro tuvo lugar en Santander, en el estadio de El Sardinero.

Rafael Alberti presenció dicho encuentro en directo. En este encuentro, el jugador más destacado fue Franz Platko, portero del Fútbol Club Barcelona, y Alberti quedó prendado de su heroicidad, la cual reflejó en la “Oda a Platko” a través de una jugada específica en la cual Platko quedó herido, por lo que tuvo que abandonar el terreno de juego. Sin embargo, al poco tiempo, el portero húngaro volvió al césped herido, pero de nuevo dispuesto a defender el arco azulgrana (Sánchez, 1988: 82).

Alberti centra todo el poema y el partido disputado en torno a la figura de Platko y a la jugada en la cual se lesionó y posteriormente se recuperó. Al leer el poema, podemos ver como absolutamente todo lo que hay en ese estadio gira alrededor de la figura de Platko: jugadores, compañeros y rivales, y aficiones del Barcelona y de la Real Sociedad muestran uno u otro estado de ánimo según se encuentre el portero húngaro. Pero la heroicidad que Alberti quiere reflejar en Platko va aún más allá, puesto que Alberti refleja en el poema como

Platko es capaz de dominar también las fuerzas de la naturaleza. Por tanto, en este punto la figura del guardameta culé pasa de ser un mero jugador de fútbol a ser un héroe o una especie de semidiós.

4. Contenido de la “Oda a Platko”

4.1 Figura de Platko en el poema

Platko es representado en el poema como una especie de héroe o semidiós. Cuando Alberti escribe la “Oda a Platko”, el guardameta húngaro ya es una gran estrella de talla mundial, ya que el autor representa su gran maestría en la portería a través de las fuerzas de la naturaleza; ni el mar, ni la lluvia, ni el viento eran capaces de marcarle un gol. El portero es reflejado como una figura solitaria dentro del terreno de juego. La imagen mental que podemos hacernos al leer este poema es la de una figura solitaria, una especie de dios que contiene todos los ataques del equipo rival y prácticamente todo lo que venga, incluso fuerzas de la naturaleza, de ahí que, en un momento del poema, Alberti personaliza a Platko en la figura de un pararrayos. Alberti alimenta esta concepción del portero como alguien solitario porque no habla a ningún otro jugador en el poema.

En el poema se habla de Platko como alguien que ha viajado fuera de su país para triunfar, y en su país es añorado, por tanto es una figura que representa el orgullo nacional de Hungría. Todo el mundo, tanto rivales como aficionados compatriotas recuerdan a Platko y sus jugadas bajo la portería. La comparación que realiza Alberti de Platko con el aire, no hace más que aumentar la figura extraordinaria y sobrenatural del portero húngaro, puesto que para Alberti es una fuerza de la naturaleza (Ricco y Nomdedeu, 1994: 324-326)

De los sentimientos y emociones que el guardameta tiene bajo la portería no se habla prácticamente nada en el poema. El lector puede intuir ese sentimiento de soledad ante el peligro que Alberti describe en sus versos, pero no explícitamente como sentimientos de la propia figura del portero. La figura de Platko es totalmente relacionable con el nacionalismo, ya que en el poema se habla de que Hungría echa de menos la figura del portero, y los húngaros siguen sus intervenciones futbolísticas a pesar de la distancia a la que se encuentran del país donde Platko realiza sus actuaciones, España.

Más allá del deporte en sí, la figura de Platko es reflejada como la de un héroe de la vida y de la naturaleza. Por tanto, Alberti eleva el fútbol a la vida, interrelaciona ambos términos, quizá para dar grandeza a la figura del guardameta y al deporte rey en sí.

También podemos ver como Platko es una figura con la cual se representa la afición azulgrana “camisetas azules y granas flamearon” (v.8)¹. Por lo tanto, además de unir a sus compatriotas en un sentimiento de orgullo nacional, también une a su afición en un sentimiento de orgullo de tener representando a su club a una de las figuras del fútbol mundial (Rico y Nomdedeu, 1994: 325).

Se describe en el poema la bravura y casta del portero, que tras una jugada en la cual sale mal parado, se levanta y sigue jugando para defender a su club, sobreponiéndose al dolor. La potencia física y la fortaleza mental del guardameta son aspectos que quedan muy bien reflejados en este poema, y que mitifican a Platko (Sánchez, 1988: 82-85).

4.2 Análisis del poema

“Oda a Platko”

Nadie se olvida, Platko
no, nadie, nadie, nadie
oso rubio de Hungría.
Ni el mar,
que frente a ti saltaba sin poder defenderte.
Ni la lluvia. Ni el viento, que era el que más rugía.
Ni el mar, ni el viento, Platko,
rubio Platko de sangre,
guardameta en el polvo,
pararrayos.
No nadie, nadie, nadie.

¹ La fuente del poema es la siguiente: <http://www.laredcantabra.com/platko.html> (actualizado el 01/06/2017). La primera fuente encontrada del poema data del día 27 de mayo de 1928, y aparece en el periódico “La voz de Cantabria”.

Camisetas azules y blancas, sobre el aire.
Camisetas reales,
contrarias, contra ti, volando y arrastrándote.
Platko, Platko lejano,
rubio Platko tronchado,
tigre ardiente en la yerba de otro país.
¡Tú, llave, Platko, tu llave rota,
llave áurea caída ante el pórtico áureo!
No nadie, nadie, nadie,
nadie se olvida, Platko.
Volvió su espalda al cielo.
Camisetas azules y granas flamearon,
apagadas sin viento.
El mar, vueltos los ojos,
se tumbó y nada dijo.
Sangrando en los ojales,
sangrando por ti, Platko,
por ti, sangre de Hungría,
sin tu sangre, tu impulso, tu parada, tu salto
temieron las insignias.
No nadie, Platko, nadie,
nadie se olvida.
Fue la vuelta del mar.
Fueron diez rápidas banderas
incendiadas sin freno.
Fue la vuelta del viento.
La vuelta al corazón de la esperanza.
Fue tu vuelta.
Azul heroico y grana,
mando el aire en las venas.
Alas, alas celestes y blancas,
rotas alas, combatidas, sin plumas,
escalaron la yerba.
Y el aire tuvo piernas,

tronco, brazos, cabeza.
¡ Y todo por ti, Platko,
rubio Platko de Hungría!
Y en tu honor, por tu vuelta,
porque volviste el pulso perdido a la pelea,
en el arco contrario al viento abrió una brecha.
Nadie, nadie se olvida.
El cielo, el mar, la lluvia lo recuerdan.
Las insignias.
Las doradas insignias, flores de los ojales,
cerradas, por ti abiertas.
No nadie, nadie, nadie,
nadie se olvida, Platko.
Ni el final: tu salida,
oso rubio de sangre,
desmayada bandera en hombros por el campo.
¡Oh, Platko, Platko, Platko
tú, tan lejos de Hungría!
¿Qué mar hubiera sido capaz de no llorarte?
Nadie, nadie se olvida,
no, nadie, nadie, nadie.

La “Oda a Platko” es una composición de sesenta y tres versos libres con alternancia entre arte menor y arte mayor, y que combina bisílabos, trisílabos, heptasílabos y octosílabos con endecasílabos, alejandrinos y versículos. Desde el punto de vista formal, la oda es un tipo de composición poética que mezcla distintos géneros de forma fácil, tanto desde el punto de vista métrico como desde el punto de vista temático. Por tanto, la oda se ha utilizado históricamente para hablar de personajes ilustres, como es el caso de la “Oda a Platko”, que canta sobre la famosa jugada del portero del Fútbol Club Barcelona, Franz Platko.

El poema comienza ya con una hipérbole en la que Alberti pretende mostrarnos que Platko está rodeado por las fuerzas de la naturaleza. Las fuerzas de la naturaleza son elementos fundamentales en este poema, y en general, en toda la obra poética de Alberti.

Ni el mar,
que frente a ti saltaba sin poder defenderte.
Ni la lluvia. Ni el viento, que era el que más regía.
Ni el mar ni el viento, Platko,
rubio Platko de sangre,
guardameta en el polvo,
pararrayos. (vv. 4-10)

En estos siete primeros versos se puede ver ya la importancia de las fuerzas de la naturaleza en el poema. Tan solo en estos versos podemos ver ya reflejadas tres de las fuerzas de la naturaleza; el agua, a través de la lluvia y el mar; el aire, a través del viento; y la tierra, a través del polvo. El último de estos siete versos es significativo, puesto que en él Alberti llama a Platko "pararrayos" (v. 10). Esta comparación pretende elevar las cualidades del portero húngaro, que para Alberti no solo es capaz de parar los balones del equipo rival, sino que también es capaz de parar a las fuerzas de la naturaleza. Con esto, Alberti está elevando también el juego del fútbol a algo más importante que un mero juego de pelota, algo más trascendental para la vida.

Con la metáfora del polvo, "guardameta en el polvo" (v. 9), Alberti está evocando a las batallas de gladiadores del Imperio Romano. Nuevamente, está dando una mayor importancia al juego, al partido, y al personaje de Platko en sí, de lo que realmente debería tener, al ser solamente un juego. Esta metáfora parece introducirnos lo que posteriormente será la parte principal del poema, con la lesión de Platko, la aparición de la imagen de la sangre, y la posterior vuelta del guardameta al terreno de juego. Todo esto nos recuerda más a las batallas de gladiadores² que a un partido de fútbol.

Alberti utilizó la repetición casi obsesiva del estribillo, con continuas secuencias de heptasílabos, como método para hacer hincapié en la idea de la imposibilidad de olvidar la hazaña de Platko.

² Esto es corroborado por algunos testimonios, como los de Pedro Escarpín o el propio Rafael Alberti, en este documento de videoteca, <https://www.youtube.com/watch?v=PDxq3SwFdFI> (01/06/2017).

Nadie se olvida, Platko
no, nadie, nadie, nadie
oso rubio de Hungría. (vv. 1-3)

El estribillo, por tanto, evoca el motivo central del poema: el no olvido. Con la reiteración del indefinido “nadie” en el estribillo, Alberti pretende que el lector perciba el acontecimiento del no olvido como algo que se resolverá más adelante.

En los versos iniciales, Alberti describe a Platko como un “oso rubio de Hungría” (v. 3). De esta forma, Alberti, además de indicarnos la procedencia del guardameta, pretende recalcar algunas de las cualidades más importantes de Platko, como su fuerza y su carácter. Y es que el carácter introvertido de un oso, que apenas se relaciona con los demás, es comparable a la soledad que Alberti quiere remarcar en Platko y en general en los porteros de fútbol. El portero de fútbol realiza un trabajo distinto al del resto de sus compañeros, y es recurrente en poesía remarcar la soledad del guardameta bajo los palos.

En la comparación de Platko con un animal, Alberti está haciendo hincapié de nuevo en la naturaleza como elemento importante dentro del poema. Y es que la naturaleza es un elemento muy recurrente en toda la obra de Alberti. La utilización de los verbos “saltaba” y “rugía” en estos primeros versos, nos acerca aún más a una versión animal del héroe. La naturaleza nos ayuda al no olvido de nuestro héroe. Por tanto, en esta primera parte del poema podemos ver una personificación de los elementos básicos de la naturaleza: el mar, el viento y la lluvia, representando al agua y el aire, y que aparecen presentados metafóricamente como una tempestad. Estos elementos de la naturaleza participarán en el accidente de Platko y en su defensa contra las fuerzas contrarias.

En el verso, “rubio Platko de sangre” (v. 8), se hace referencia por primera vez al accidente de Platko. Alberti, a través de un oxímoron cromático, asocia el color de pelo del portero con el color de la sangre en su cabeza. Como ya está señalado anteriormente, la utilización de la imagen de la sangre, emanada de la cabeza del portero, no hace más que dar un mayor dramatismo a lo que realmente es solo un lance en un partido de fútbol, y comparar la jugada y el partido en sí, con una verdadera batalla, con heridos de guerra, vencedores y vencidos.

En otro de los momentos épicos de este poema, Alberti metaforiza la lesión de Platko. Esta metáfora se realiza a través de la imagen de la llave.

Camisetas azules y blancas, sobre el aire,
camisetas reales,
contrarias, contra ti, volando y arrastrándote,
Platko, Platko lejano,
rubio Platko tronchado,
tigre ardiendo en la yerba de otro país. ¡Tú, llave,
Platko, tú, llave rota,
Llave áurea caída ante el pórtico áureo! (vv. 12-19)

En esta parte central del poema, la fuerza mental y física de Platko son continuamente ensalzadas. Platko es el eje central a partir del cual se mueven todos los demás jugadores, a los que se hace alusión como si fueran simples camisetas en el verso once y doce, “camisetas azules y blancas, sobre el aire/camisetas reales” (vv. 12-13). La lesión de Platko hunde el ánimo de los jugadores azulgranas, “camisetas azules y granas flamearon, / apagadas, sin viento” (vv. 23-24), pero el mismo jugador, con su vuelta, es capaz de reflotar el ánimo de jugadores e hinchada culé.

La sola imagen de Platko volviendo al terreno de juego, devolvió las esperanzas culés de victoria en esta contienda. “Y en tu honor, por tu vuelta, / porque volviste el pulso perdido a la pelea” (vv. 49-50). En estos versos podemos ver como toda la esperanza de victoria en el partido recalca sobre la figura del húngaro. Todo esto agranda la figura del guardameta, ya que todo un partido de fútbol gira en torno a él. El hecho de que un portero, desde su solitaria situación en un partido de fútbol, colocado debajo de los palos, pueda cambiar los sentimientos de los jugadores y de los amantes del fútbol, da el toque de acontecimiento heroico que Alberti quería aplicar a la “Oda a Platko”.

Otra de las formas que Alberti utiliza para elevar la heroicidad del portero, es nombrar a compañeros y rivales como si solamente fueran camisetas de color. Por tanto, está deshumanizando al resto de figuras, y de esta forma la figura del guardameta húngaro queda ensalzada frente a la del resto de jugadores, ya sean compañeros o rivales. Además, Alberti refleja las consecuencias de la lesión de Platko como devastadoras entre sus compañeros y entre la hinchada blaugrana.

Volvió su espalda al cielo.
Camisetas azules y granas flamearon,
apagadas, sin viento.
El mar, vueltos los ojos,
se tumbó y nada dijo.

Sangrando en los ojales,
sangrando por ti, Platko,
por tu sangre de Hungría
sin tu sangre, tu impulso, tu parada, tu salto,
temieron las insignias. (vv. 22-31)

De nuevo vemos la importancia de la naturaleza en el poema, y la relación entre la naturaleza y los jugadores. Y es que, con la reaparición de Platko en el terreno de juego, tanto los jugadores del Fútbol Club Barcelona como las fuerzas de la naturaleza toman nuevos bríos. Así, el momento crítico de la lesión y retirada de Platko del terreno de juego se cierra definitivamente en el relato, que adquiere una nueva fuerza con el guardameta ya en la cancha. Los jugadores del Barcelona, que anteriormente habían sido reducidos a simples camisetas, tornan ahora en rápidas banderas.

Con la metáfora de las alas “Alas, alas celestes y blancas, / rotas alas, /combatidas, sin plumas” (vv. 42-43) probablemente Alberti estaba comparando a Platko con una especie de ángel bajado del cielo al césped para realizar su actuación y salvar a su equipo. Aunque termina esa parte de nuevo comparando a Platko con el aire, con una de las fuerzas de la naturaleza.

Fue la vuelta del mar,
fueron
diez rápidas banderas
incendiadas, sin freno.

Fue la vuelta del viento.
La vuelta al corazón de la esperanza.
Fue tu vuelta.

Azul heroico y grana,
mandó el aire en las venas.
Alas, alas celestes y blancas, rotas alas,
combatidas, sin plumas, encalaron la yerba.
Y el aire tuvo piernas, tronco, brazos, cabeza.

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

Y en tu honor, por su vuelta,
porque volviste el pulso perdido a la pelea,
en el arco contrario el viento abrió una brecha. (vv. 34-51)

Además, Alberti también refleja en los versos “las doradas insignias, flores de los ojales, / cerradas, por ti abiertas” (vv. 55-56) como Platko reanima a la afición barcelonista con su vuelta, metaforizando también a la hinchada a través de la naturaleza. También es probable que con la utilización por parte de Alberti del símbolo de las banderas quisiera reflejar la simbología nacionalista, tanto del nacionalismo vasco como del nacionalismo catalán, ya presentes en la actualidad de la época, y por tanto presentes también en el fútbol.

Al final del poema, Alberti utiliza la misma metáfora para Platko que para el resto de los jugadores, comparando a este con una bandera. En estos versos, Alberti humaniza a Platko con el partido ya finalizado.

Ni el final: tu salida,
oso rubio de sangre,
desmayada bandera en hombros por el campo. (vv. 59-61)

El poema acaba con los mismos versos con los cuales empezó. De esta forma, mediante la repetición, Alberti recalca nuevamente la idea de la imposibilidad del olvido de la figura de Platko.

El tono épico es característico en esta poesía. La utilización de versos con ritmo binario y terciario, además de las repeticiones anafóricas como las de la palabra “nadie” o las del nombre de Platko, junto con las exclamaciones y las enumeraciones son herramientas retóricas que hacen que el partido de fútbol se asemeje a un combate griego o romano, como ya hemos señalado anteriormente. Esto ensalza aún más la figura heroica de Platko, y aumenta la grandeza del fútbol en general.

4.3 Simbolismo: los cuatro elementos de la naturaleza

Como ya hemos señalado anteriormente, en la “Oda a Platko” tiene una gran importancia la naturaleza, que aparece simbólicamente a través de los cuatro elementos principales: agua, tierra, aire y fuego. Las constantes imágenes de estos elementos, que aparecen encarnados en el mar, la lluvia, el viento, el polvo o los rayos, parecen evocar una tormenta. La utilización de los elementos de la naturaleza en Alberti no es solo característica de esta poesía, sino que es un tema fundamental dentro de su carrera poética en general. Por tanto, para comprender mejor el simbolismo en este poema, vamos a realizar un estudio de los elementos simbólicos de la naturaleza en la obra de Rafael Alberti.

El agua viene representada en el poema a través de lo que serían consideradas en simbología las aguas inferiores (el mar), dentro de las aguas inferiores también se encuentra los ríos, manantiales, etc.; las aguas superiores estarían formadas únicamente por la lluvia (Chevalier y Ghreerbrant, 1996:1095, citado en Ráez Padilla, 2015: 104). El agua es un elemento caracterizado tradicionalmente como femenino, receptivo y pasivo (Bachelard, 1973: 161, 1978: 14, 27, 74, Chevalier y Gheerbrant, 1996: 9, 345; Cirlot, 2001: 74, 186; Kalnická, 2001: 99; Schneider, 2001: 148, 231, citados en Ráez Padilla, 2015: 104).

Las aguas superiores son asociadas a la masculinidad, y se caracterizan por simbolizar la altura y la seguridad, mientras que las inferiores denotan inseguridad y profundidad (Chevalier y Gheerbrant, 1996: 1085, citado en Ráez Padilla, 2015: 105). La fertilidad es característica del agua de la lluvia, ya que representa el semen celestial que cae del cielo para dar fertilidad a la Tierra.

La feminidad del agua lleva implícita también la asociación a la maternidad. Según determinadas culturas, como la hebrea o la hinduista, todos los elementos vivos provienen de las aguas (Bachelard, 1978: 27, 114, 208, citado en Ráez Padilla, 2015: 106).

Según Cirlot, el agua se encarga de “mantener la vida que circula a través de toda naturaleza en forma de lluvia, savia, leche, sangre” (2001: 68, citado en Ráez Padilla, 2015: 106). Así, en el poema, el agua simbolizaría a la figura de Platko, puesto que es la figura que da vida al equipo en el partido. Chevalier y Gheerbrant hablan del concepto de aguas primordiales, refiriéndose a las aguas del océano, a partir de las cuales nace la vida (1996: 1082, citado en Ráez Padilla, 2015: 106). Y las diferentes formas en las que podemos encontrar el agua, como por ejemplo los ríos o los mares, son símbolos de la fecundidad del alma (1996: 1088, citado en Ráez Padilla: 2015: 106).

El mar³ es quizás el tema más importante en la obra poética de Alberti. Representa la nostalgia. La separación entre el mar y la tierra es una metáfora de la separación entre el pasado y el presente, entre la infancia y la juventud, y en el poema podría ser la separación entre el momento antes y el momento después de la lesión de Platko. El tema del mar se refleja principalmente en *Marinero en tierra*, donde Alberti nos muestra sus raíces marineras. Alberti suele utilizar el simbolismo del mar para adentrarse en su vida privada y mostrarnos sus sentimientos.

Evidentemente, por su lugar de nacimiento y donde pasó la infancia⁴, en la costa gaditana, el mar siempre va a ser un elemento de alegría para el poeta, y puesto que se tuvo que ir de su lugar de origen, viajando hacia el interior de la Península a una temprana edad, ese símbolo del mar se convierte aún más en un tema nostálgico. El mar suele ir acompañado por un ritmo musical, un tono íntimo y unas imágenes del mundo de los sueños. Todo esto permite que Alberti pueda mostrarnos su infancia perdida, lo que es una muestra de la nostalgia que siente el autor. Y es que, el agua tiene un significado de principio y fin, de vida y muerte. “El agua es el principio y fin de todas las cosas” (Cirlot, 2001: 68, citado en Ráez Padilla, 2015: 107). El doble valor de principio y muerte viene dado porque el agua implica la disolución y muerte del antiguo ser y el nacimiento de un nuevo ser, lo que implica también un sentido purificador del agua, que nos lleva al bautismo. El bautismo produce la

³ La importancia del mar para Alberti se puede ver reflejada en una entrevista que apareció en la edición impresa del miércoles 19 de febrero de 1986, con motivo de un homenaje que el Círculo de Lectores le hizo al autor, y cuyo título es *Rafael Alberti: “El mar es toda mi vida”*. En ella, el propio autor remarca la importancia tanto en su poesía como en su vida del mar.

⁴ Para el símbolo del mar como evocación de la infancia, podemos tener en cuenta los ensayos de Concha Zardoya, *El mar en la poesía de Rafael Alberti*, en *Poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1961, pp. 601-33; y de Gustavo Correa, *El simbolismo del mar en Marinero en tierra*, Revista Hispánica Moderna, XXXII, 1966, recogido en *Rafael Alberti* edición de Manuel Durán, Taurus, Serie El escritor y la crítica, 1975, pp. 111-17; así como el análisis que R. Senabre hace de algunos poemas clave en su estudio *La poesía de Rafael Alberti*, Salamanca, Universidad, 1977.

eliminación del pecado y la elevación hacia una nueva vida (Pérez-Rioja, 1997: 49, citado en Ráez Padilla, 2015: 108).

La tierra, en contraste con el mar, que representaba el tiempo pasado y la nostalgia por la infancia perdida, representa el presente. El contraste entre mar y tierra, típico de la poesía de Alberti, se puede ver incluso en el título de su primera obra, que inicialmente se llamaría "Mar y tierra", aunque posteriormente pasaría a llamarse "Marinero en tierra". El propio título nos muestra como Alberti se siente desplazado de su propio mundo, se siente como un marinero que se encuentra fuera de su amado mar, en la tierra, y que quiere regresar a su lugar de origen a través del sueño, un sueño donde no se separa el agua de la tierra. Por tanto, se puede apreciar aquí también como Alberti utiliza constantemente la simbología del mar y la tierra para referirse a su verdadero lugar, que sería el Mar, la infancia; en contraste con la tierra, que sería el lugar donde está y donde se encuentra desplazado.

La tierra y el agua son elementos caracterizados como pasivos y femeninos. La feminidad está asociada en el poema a un bálsamo, el cual representa la figura de Platko, un bálsamo para el resto de su equipo y la afición culé. También tienen un significado de maternidad. Y es que, el mito de la Madre-Tierra es característico en todas las épicas literarias (Pérez-Rioja, 1997: 400, citado en Ráez Padilla, 2015: 109). La Tierra es la madre que crea el agua, los minerales y los metales, entre los cuales se encuentra el mineral que representa al "verdadero hijo de la Tierra" (Jakubczak, 2001: 44, citado en Ráez Padilla, 2015: 2019), el oro.

Al igual que ya explicábamos con el agua, la tierra también tiene una simbología asociada al principio y al fin. Por lo que la tierra también simboliza muerte y resurrección. Por tanto, la tierra lleva implícita un círculo natural de nacimiento y muerte. "Todas las cosas mortales se originan de la tierra y a la tierra retornan, escribió Fran Luis de León (Alonso Monedero, 2002: 202, citado en Ráez Padilla, 2015: 109).

Este tópico literario de ciclo de la vida con el cual asociamos a la tierra, está arraigado en determinadas culturas, como la azteca, que realiza rituales con sus muertos en los cuales está implicada la tierra. Y es que la tierra, en simbología, tiene el poder de otorgar vida nueva a los elementos muertos que entren en contacto con ella. El tópico de resurrección otorgado a la tierra, es visible en el poema, ya que existe un momento en el cual resurgen las esperanzas de victoria en el conjunto blaugrana. La Madre-Tierra es una especie de Dios que otorga fuerza extraordinaria (Kakubczak, 2001: 63, citado en Ráez Padilla, 2015: 110). Este tópico

de regeneración puede verse representado en nuestro poema, ya que el polvo representa a la tierra. En nuestro poema, Platko, al entrar en contacto con el polvo, cobra nuevas fuerzas.

El agua y la tierra tienen asociados otros tópicos simbólicos, que pueden aparecer en menor grado en nuestro poema pero que son reseñables. Por ejemplo, el deseo, la melancolía, la inconsciencia, la sabiduría, la fluidez y la ambivalencia son tópicos que generalmente se han asociado a la tierra y el agua. Alberti tiende a reflejar su estado de ánimo a través del paisaje y de una situación de diálogo implícito entre el yo y el tú, que funde el mar con la tierra, el poeta con la amante. Es aquí cuando entra en juego otro de los elementos simbólicos más importantes en la obra de Alberti, el viento, que refleja otro de los elementos de la naturaleza, el aire.

El viento es un elemento que generalmente une otros elementos en la poesía de Alberti. Es utilizado por nuestro autor como gran elemento permanente que tiende a fundir vida y poesía. Por ejemplo, la conversión de tierra en mar se produce en la poesía de Alberti a través del viento; y la unión amorosa, a través de la libertad creadora del aire. El aire es un elemento asociado a la libertad, que evoca a la espiritualidad, al contrario que los anteriores elementos, tierra y agua, que eran materiales (Chevalier y Gheerbrant, 1996: 9-10, citado en Ráez Padilla, 2015: 115).

El aire, que en el poema aparece a través del viento, al contrario que el agua y la tierra, es un elemento asociado a la masculinidad, y de carácter activo (Cirlot, 2001: 74, 186, citado en Ráez Padilla, 2015: 113). Según Cirlot, el viento es el elemento creador por antonomasia (2001: 74, citado en Ráez Padilla, 2015: 113), y es que la tempestad o el viento en forma de huracán, tiene un poder fecundador y de renovación de la vida. “El viento, símbolo del pensamiento, portador del aliento y del retumbo divino, es una de las más conocidas formas de la voz que tomaba el espíritu divino” (Schneider, 2001: 148, citado en Ráez Padilla, 2015: 113). La concepción simbólica del aire en forma de viento y tormenta, que otorga un valor de dinamismo y movimiento a este elemento, más que de sustancia, se puede ver reflejada en el poema. En los versos de Alberti, tenemos la sensación constante de una tormenta (Bachelard, 1958: 18, citado en Ráez Padilla, 2015: 123).

El símbolo del ángel, con sus alas, se fusiona en el poema con el viento, lo que otorga a este elemento de la naturaleza un valor aún más espiritual (Schneider, 2001:148, citado en Ráez Padilla, 2015: 124), y consigue otorgar al aire los valores históricos de luz y claridad (Gómez Tejedor, 1992: 21-22, citado en Ráez Padilla, 2015, 124).

El amor, tema fundamental en la poesía tradicional de Alberti, aparece bajo el símbolo del viento, pero también bajo otros símbolos como por ejemplo “el álamo”, “la cinta”, “una garza”, “la alborada”, “el peine”. El amor se fusiona con el mar a través del viento. La idealización del amor y del paisaje es fundamental sobre todo en "Marinero en tierra". Las constantes metáforas que funden el paisaje del mar y la tierra, representando el mar al plano subjetivo y la tierra al plano objetivo, son características de esta primera obra de Alberti, aunque no dejan de ser elementos fundamentales en toda su obra poética.

El fuego es el último de los elementos de la naturaleza que vamos a tratar, elemento que también aparece reflejado en nuestro poema. Y es que la tormenta en la cual parece encuadrarse la situación reflejada en el poema, incluye también una tormenta eléctrica que evoca al fuego. El fuego es el elemento que tiene mayor similitud en la simbología con el aire, y un contraste claro con el agua y la tierra. El fuego es un elemento considerado como activo y masculino, y evoca la figura de paternidad, especialmente con la figura de los rayos (Bachelard, 1978: 208; Cirlot, 2001: 353, citados en Ráez Padilla, 2015: 185). Normalmente, la calidez proporcionada por el fuego en el cuerpo humano es sinónimo de salud corporal (María Popczyk, 2001: 186, citado en Ráez Padilla, 2015: 186), lo que podemos asociar claramente a la regeneración de la figura de Platko, que adquiere nuevas fuerzas para volver a ser el héroe que salve a su equipo.

Así, entramos en otros significados simbólicos que tiene el fuego, como son los de vida, fecundidad, purificación y regeneración. Y es que ya desde antiguas civilizaciones, como la egipcia, el fuego era un símbolo vital y de fecundidad (Cirlot, 2001: 215, citado en Ráez Padilla, 2015: 187). Según Schneider, el fuego tiene distintos significados desde el punto de vista simbólico, dependiendo de su orientación. Así, el valor medicinal o de regeneración se encontraría orientando el fuego hacia el aire (2001: 149, citado en Ráez Padilla, 2015: 187). Como podemos ver en nuestra “Oda a Platko”, la figura de Platko encarna los valores de la naturaleza, y entre ellos encontramos el valor de regeneración, que podemos otorgar al fuego, pero también a otros elementos como el agua.

4.4 Léxico

Aparte de los cuatro elementos como simbología fundamental, en la poesía de Rafael Alberti también podemos encontrar otros elementos simbólicos importantes: los colores son bastante significativos en su obra poética. Por ejemplo, en *El alba del alhelí*,⁵ las tres partes que lo integran introducen en sus títulos simbología de los colores. *El blanco alhelí, el negro alhelí y el verde alhelí*. El blanco y el negro son colores límite en Alberti, que simbolizan el alba y la muerte respectivamente. Mientras tanto, el verde aparece para cumplir una función mediadora que reconcilia los extremos. Así, podemos ver que en Alberti los elementos extremos y la aparición de un elemento mediador que sirva para reconciliar es bastante usual.

En la “Oda a Platko” los colores que representan partes extremas son de importancia relativa, pero no podemos negar que están presentes en la obra. El color utilizado por Alberti para describir a Platko es el color del oro⁶. El color del oro es un color significativo dentro del ámbito deportivo por ser el color de la victoria, el color de la medalla del campeón. Por tanto, el oro representa en deporte el triunfo, la victoria. De esta forma, el color del oro es el perfecto para la manera en la que Alberti quería reflejar la figura de Platko en nuestro poema. En los versos “¡Tú, llave, Platko, tu llave rota, / llave áurea caída ante el pórtico áureo!” (vv. 18-19) podemos ver esta caracterización de Platko a través del color del oro.

Y como no, tratándose de un partido de fútbol, los colores de ambas aficiones son obligados símbolos dentro de nuestro poema. La imagen de los colores de ambos equipos⁷ y ambas aficiones sirve para poner al lector en situación y enfrentar a ambos equipos sobre el terreno de juego.

⁵ El alhelí es una flor que crece en lugares abandonados y que los trovadores medievales llevaban como emblema de resistencia y supervivencia. Simboliza la belleza duradera, la simplicidad. Sobre el título de este libro, véase el comentario de González Lanuz en su “Homenaje a Rafael Alberti”, Sur, núm. 281, marzo-abril, 1963, pp. 52-53. El cambio del título, del primero *Cales negras* al definitivo *El alba del alhelí*, no sólo obedece a esa bipolaridad contradictoria que es propia de los libros de Alberti (*Mar y tierra, Pasión y forma, Cal y canto, Entre el clavel y la espada*), sino también a un intento de trascender lo sombrío por lo alegre. “El alba del alhelí es el alba de la alegría”, dice lacónicamente Francisco Umbral en su ensayo “El alba de la alegría”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 485-865, Opus Cit., p. 23.

⁶ El color oro aparece en la *Oda a Platko* en los versos 18 y 19. “Platko, tú llave rota, / llave áurea caída ante el pórtico áureo!”. La palabra “oro” no aparece en sí, pero sí que aparece el adjetivo “áureo” para describir a la llave y al pórtico, como metáforas del propio Platko y de la portería a la que defiende respetivamente.

⁷ En la “Oda a Platko”, Alberti describe en los versos 12 y 23, “Camisetas azules y blancas, sobre el aire,” y “Camisetas azules y granas flamearon”. En el primero de los versos, las camisetas azules y blancas representan a los colores del equipo de la Real Sociedad de San Sebastián, mientras que en el segundo de los versos, las camisetas azules y granas representan los colores del Fútbol Club Barcelona. En el verso 41, “Azul heroico y grana”, Alberti da una connotación a un color. Está realizando una personificación, puesto que los colores no tienen sentimientos ni son capaces de realizar acciones.

Además de un partido de fútbol, el encuentro tenía también, como ya hemos señalado anteriormente, connotaciones nacionalistas. Por tanto, es posible que las imágenes de colores y banderas sean utilizadas por Alberti para representar movimientos nacionalistas dentro de ambas aficiones.

La figura de la flor es también un elemento simbólico significativo dentro de la poesía de Rafael Alberti. En especial el alhelí, imagen que Alberti recupera de una leyenda de la tradición medieval para simbolizar la supervivencia del encuentro amoroso⁸. Aparte de tener distintos símbolos dentro del tema amoroso, que a nosotros no nos incumben en este trabajo, la flor tiene un valor significativo dentro de la “Oda a Platko”, y es que, uno de los símbolos que Alberti ha utilizado generalmente en su poesía para hacer eterno algo efímero es la imagen de la flor⁹, y como hemos señalado anteriormente en este trabajo, el objetivo principal que Alberti tenía en este poema era el no olvido de la figura de Platko y de su actuación en este partido.

El ángel¹⁰ es otro símbolo importante dentro de la poesía de Alberti. Como viene siendo constante en la obra poética de nuestro autor, aparecen elementos contrarios y elementos mediadores. Pues bien, el ángel suele ser utilizado por Alberti como una figura mediadora con lo divino. Alberti, en *Sobre los ángeles* (1929), expresa la tristeza ante el paraíso perdido e intenta reunirse con él a través de la metáfora. En la pérdida de lo sagrado es donde adquiere gran importancia el símbolo del ángel. Para Alberti, la poesía tiene un sentido mediador parecido a la figura del ángel. No obstante, Alberti refleja en su poesía distintos

⁸ De ella nos habla Rita Schnitzer: “La leyenda que explica por qué el alhelí crece en lugares abandonados, tiene su origen en un romántico castillo escocés del siglo XIV. La hija del rey estaba prometida al príncipe del castillo vecino; ella, en cambio, amaba a otro, menos poderoso. Sus padres mantuvieron alejado a su amado; pero él, disfrazado de juglar, logró introducirse en el jardín del castillo y cantó un romance a la princesa, en el que le exponía un plan para fugarse juntos. En el día señalado, el joven se presentó al pie del muro del castillo y como señal de aceptación del plan de huida, la princesa arrojó un alhelí a su amado. Desdichadamente, cuando se disponía a bajar por la cuerda, cayó y murió junto al muro. Su cuerpo se convirtió en un alhelí como los que aún hoy crecen en los castillos, conservando su sencilla belleza y llamando al amante con su dulce fragancia para que acuda a su encuentro”, *Leyendas y mitos de las flores*. Barcelona, Ediciones Elfos, 1984. Para el simbolismo de los colores, véase el estudio de Frédéric Du Portal, *Des couleurs symboliques dans l’Antiquité, le Moyen-Age et les Temps Modernes*, París, 1837: hay traducción española, Barcelona, Obelisco, 1981.

⁹ La imagen de la flor aparece en la *Oda a Platko* en el verso 55, *Las doradas insignias, flores de los ojales*.

¹⁰ Aunque el símbolo del ángel aparece plenamente desarrollado en la poesía de Rilke, el libro de Alberti se atiende más a su tradicional sentido bíblico de mediador entre lo humano y lo divino. Esta función mediadora es la que desempeña la palabra poética. Por lo tanto, sin negar la dimensión autobiográfica que enriquece la interpretación del libro, yo veo la figura del ángel como autorrealización poética, como una lucha para comunicarse con lo divino. José Jiménez ha rastreado la presencia del ángel dentro de la cultura contemporánea en su estudio *El ángel caído. La imagen artística del ángel en el mundo contemporáneo*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1983.

tipos de ángeles: “el ángel desconocido”, “el ángel superviviente” o “el ángel bueno”. Para explicar los distintos tipos de ángel que refleja Alberti en su poesía, debemos remontarnos a la tradición cristiana, en la cual existen dos ángeles¹¹: el ángel de la luz o “ángel bueno” y el ángel de las tinieblas o “ángel malo”. Así, vemos como la figura del ángel es una especie de juez, que la imagen simbólica de la espada, imparte justicia. Esto aparece fielmente reflejado en la “Oda a Platko”¹². Alberti compara a Platko con un ángel que con su espada imparte justicia sobre el resto de los jugadores y sobre los aficionados, es decir, sobre el partido en general. Platko con su espada metafórica, es decir, con su actuación, es el único capaz de impartir justicia y dar al encuentro futbolístico el resultado merecido.

La dimensión del ángel en la poesía de Alberti representa lo invisible. Un lugar distinto hacia el cual va encaminado la poesía. El ángel es un elemento caracterizado por la ambigüedad y la incertidumbre de no saber con exactitud donde se encuentra el límite entre lo visible y lo invisible. Funciona por relámpagos, de ahí que en nuestra “Oda a Platko”, Alberti represente una tormenta a través de los elementos de la naturaleza, y compare al guardameta húngaro con la figura de un pararrayos. El ángel es una especie de figura de justicia.

5. Otras consideraciones e influencias

El simbolismo que el mar tiene en la poesía de Alberti es influenciado por autores de la talla de Góngora. En el homenaje a Góngora, que sirvió como comienzo de la unión entre los autores de la generación del 27, destacan dos libros: *Cal y canto* (1926-1927), de Rafael Alberti, y *Fábula de Equis y Zeda* (1926-1929), de Gerardo Diego.

Los poetas de la generación del 27, entre ellos Alberti, se apoderan del sistema metafórico utilizado por Góngora en su obra. Alberti, al igual que Góngora hizo, refleja en su obra la falta de paz y plenitud que su alma experimenta. Esa falta de plenitud genera una búsqueda de esa plenitud¹³. En la obra de Alberti, al igual que en la de Góngora, la

¹¹ En el poema de Alberti *Los dos ángeles*, la espada, en su doble aspecto destructor y creador, aparece como un símbolo del Verbo, de la Palabra (“Ángel de luz, ardiendo, / ¡oh, ven! / y con tu espada / incendia los abismos donde yace / mi subterráneo ángel de las nieblas”).

¹² En el verso 22 de la *Oda a Platko*, “volvió su espada el cielo”, Alberti introduce la imagen de la espada, que es el elemento con el cual el ángel bajado del cielo (Platko) imparte justicia en el partido. Posteriormente, en el verso 43, “*Alas, alas celestes y blancas, rotas alas,*” Alberti nos confirma su imagen de Platko como un ángel bajado del cielo, con las alas rotas por el lance del partido, pero aún dispuesto a impartir justicia en el marcador.

¹³ Dentro del gusto por lo nuevo, característico de los años veinte, Alberti entra de lleno en la tradición gongorina. Pedro Salinas lo ha visto claramente: “El libro de Alberti no es imitación de Góngora (aunque

destrucción y posterior creación son constantes reflejadas en el lenguaje poético a través de elementos contradictorios y elementos intermedios que sirven de nexo o unión.

En 1924 se introduce en la poesía española el surrealismo¹⁴ e integra la crítica de la moral burguesa y la rebelión artística de la vanguardia. La experimentación con las imágenes, fundamental en Alberti, es característica también de todos los vanguardismos.

La obra poética de Alberti es parecida a la de Baudelaire en el sentido en que ambos se dedican constantemente a buscar el paraíso perdido. La obra poética de Alberti se asemeja a un mito, puesto que tenemos un descenso del paraíso, lo que provoca una continua voluntad de búsqueda de ese paraíso perdido. Y esta crisis personal del poeta va seguida posteriormente de un nuevo ascenso al paraíso.

La crisis vivida por Alberti, conlleva una visión sombría, similar a la que experimenta Vicente Aleixandre en *Sombra del paraíso*. En este descenso, símbolos como el “aire”, mediadores en la poesía del Alberti, ponen en contacto al paraíso perdido con el paraíso recobrado, es decir, permiten al autor recuperar el estado de plenitud. Así, el ángel es la expresión de la palabra¹⁵.

5.1 El fútbol como épica moderna

La épica tiene como uno de sus puntos principales históricamente el de un “culto a un héroe”, y trata el ámbito de los valores sociales y conceptuales del pueblo o nación que la genera.

El héroe, sea real o ficticio, es el símbolo de los valores tradicionales de su pueblo. Este culto o veneración al héroe característico de la épica se presenta desde los tiempos de Homero o Virgilio, y es una característica que se mantiene latente en la épica moderna. Por tanto, la épica tradicional no cambia completamente, sino que sufre una metamorfosis que

como por juego en su *Soledad tercera* teja como extraordinario arte un perfecto laberinto gongorino), no es producto de la influencia gongorina; es tradición, tradición de Góngora, como el ciclo anterior era tradición de la poesía de los Cancioneros”, de su ensayo “La poesía de Rafael Alberti”, *Literatura española siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1970, p. 188. Sobre la significación de este poema nuclear, véase R. Jammes, “La Soledad Tercera de Rafael Alberti”, en *Dr. Rafael Alberti. El poeta en Toulouse. Poesía, teatro, prosa*. Toulouse, Universidad de Toulouse-LeMirail, 1984, pp. 132-37.

¹⁴ Para esta trayectoria del surrealismo, desde sus orígenes hasta su politización, sigue siendo indispensable el ensayo de Walter Benjamin, “El surrealismo. La última instancia de la inteligencia europea”, *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1980, pp. 41-62.

¹⁵ Así lo considera C. M. Bowra en su ensayo “R. Alberti, Sobre los ángeles”. *The creative experiment*, London, 1949: 231.

implica una evolución hacia nuevos ámbitos, entre los que podemos destacar el ámbito deportivo, y más en concreto, el deporte rey en la mayoría de los países de habla hispana, el fútbol (Ballesteros, 1994: 279).

Ya en el año 1982, en unas declaraciones a TVE, el peruano Mario Vargas Llosa destacaba la importancia del “deporte rey” como fenómeno de desarrollo del lenguaje y los rasgos de la épica. En la semiótica del fútbol podemos encontrar rasgos comunes a la antigua épica, por ejemplo, el sentido de unidad nacionalista. Y es que el léxico del fútbol tiene elementos muy parecidos al sistema lingüístico de signos de la antigua poética de la épica.

Un importante rasgo común del fútbol con la épica es el concepto bélico. Y es que el juego del fútbol viene a sustituir a la guerra. Ya en obras tan importantes como la *Ilíada*, se puede ver el vínculo entre el deporte y la guerra. También podemos observar como curioso símbolo de unión, el lenguaje utilizado para la estrategia en el fútbol y en la guerra. Con expresiones como “las espadas en todo lo alto”, o titulares de periódico como por ejemplo “Con la vuelta de Nadal, la defensa española será más segura que el Pentágono (Marca, 1/VII/94), “Rearme”, “La Batalla contra Alemania” (ilustrada con dibujos bélicos), “La rendición alemana”, “Caminero, nuevo káiser de la Selección”, etc. (Ballesteros, 1994: 281).

Otro aspecto que relaciona la épica con el ámbito futbolístico son los elementos distintivos entre las aficiones de los equipos, como podrían ser las banderas, bufandas, colores, himnos, trompetas, bocinas, escudos, etc (Marca, 22/IX/1994). También es común entre la épica y el ámbito futbolístico el papel no dominante de la mujer, que se mantiene en un segundo plano con respecto al héroe masculino.

Además, podemos destacar la inclusión en los estadios de fútbol de muchos grupos radicales, los cuales tienen lemas que recuerdan al lenguaje bélico, por ejemplo, el “Nacidos para morir por tu causa”, lema del Frente Atlético (Ballesteros, 1994: 282).

También podemos reflejar como punto común, las clásicas arengas de los entrenadores o presidentes de los equipos, con ánimo de tocar la sensibilidad del deportista, utilizando para ello discursos nacionalistas. El futbolista es asemejado al soldado, un héroe de guerra que se distingue por su carácter agresivo. Incluso algunos futbolistas llegan a ser considerados dioses, como por ejemplo Maradona, con su famosa “mano de Dios”, o Alfredo Di Stéfano, del cual se dijo que “forma parte de la mitología del fútbol como uno de los tres jugadores más grandes de su historia y para no pocos es como Zeus, el dios mayor” (Ibid., no. 3, p.16).

También fueron considerados como dioses otros dos futbolistas, Pelé y Johan Cruyff (Ballesteros, 1994: 283).

El tema religioso y la diosa fortuna también son comunes en la épica y en el fútbol, y es que es habitual ver en el fútbol como los jugadores y aficionados se encomiendan a lo divino para conseguir la victoria. También se puede observar la utilización de epítetos que relacionan a los héroes épicos con los futbolistas. Por ejemplo, “la Saeta Rubia”, referido a Alfredo Di Stefano. Igualmente, los clubes también son denominados con epítetos, por ejemplo, “Los Leones”, refiriéndonos a los jugadores del Athletic Club de Bilbao. Cabe destacar que estos epítetos suelen corresponderse con elementos de la naturaleza. Incluso la denominación de los futbolistas según su posición en el terreno de juego, también es característica de elementos de la naturaleza, como por ejemplo el portero, llamado cancerbero, o el delantero centro, llamado ariete (Ballesteros, 1994: 283-284).

5.2 Asociaciones contextuales: conexión con el imaginario de otros autores contemporáneos

El mar es un elemento fundamental en la poesía de Alberti, y también uno de los más utilizados en la “Oda a Platko”. Pero el tema del mar no es solo característico de poeta gaditano, sino que es un tema característico también en otros autores contemporáneos a él. Los cuatro autores que han dedicado más espacio en su obra poética al tema del mar han sido Pedro Salinas, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez y el propio Rafael Alberti.

Durante el romanticismo, tanto el Duque de Rivas como José de Espronceda tienen alguna alusión a este tema dentro de su obra, pero alusiones de gran brevedad y poca importancia. Gertrudis Gómez de Avellaneda, poetisa hispanoamericana del siglo XIX, tiene un poema dedicado directamente al mar, con este mismo título, *Al mar*. Esta poetisa utiliza al mar como algo similar o parecido al corazón humano, ya que el agua del mar, en sus alternancias entre momentos de calma y tempestad, se comporta de forma similar al corazón humano (Correa, 1966: 62-63).

Pero ya en la Generación del 98, los elementos de la naturaleza, entre ellos el mar, adquieren mayor importancia en la temática tratada. Pero, escritores de la talla de Azorín¹⁶ y Antonio Machado dan una importancia relativa al mar.

Según Correa, Miguel de Unamuno es el primer autor de esta época que utiliza al mar como símbolo para expresar sus pensamientos. En palabras del propio Unamuno¹⁷, los acontecimientos históricos se asemejan al vaivén de las olas del mar. Cada ola sería una especie de suceso que va almacenándose en la historia, y poco a poco cambiándola. En una de sus primeras obras, *En torno al casticismo* (1895), aparece ya el mar como tema fundamental. Unamuno diferencia las dos partes del mar: la superficie, que es donde van sucediendo los acontecimientos, que sería el paso de las olas; y el fondo del mar, que es inamovible, donde todo es estable y nada cambia. (1966: 64-67).

En su novela *Paz en la guerra* (1897), los dos elementos en los cuales Unamuno divide el mar, superficie y fondo, se convierten en símbolos que ponen en contradicción otros elementos. A partir de la superficie y fondo del mar, Unamuno crea los contrarios tiempo y eternidad, vida y muerte, ruido y silencio, niñez y edad adulta, vida consciente y vida inconsciente¹⁸. El libro *Poesías* (1907) es el culmen simbólico del mar en la poesía de Unamuno. Unamuno asocia el símbolo del mar al del cielo, y a través de la unión de estos términos intenta llegar a su plenitud comunicándose con lo divino. Algo que se puede observar en su obra *Mar de encinas*.

El agua simboliza la visión de su propia conciencia, el momento en el cual recibe el bautismo de Dios, lo que ocurre en su libro *Andanzas y visiones españolas* (1921). Es curiosa la función que Unamuno da al agua en unos ensayos que escribe, dedicados a la isla de Mallorca. En estos ensayos, la función del agua es la de adentrarse en las rocas y dar vida a aquello que es inerte. De esta forma, está dotando de conciencia a aquello que no lo tiene. Por tanto, podemos confirmar que el agua y la conciencia son elementos que van dados de la mano (Correa, 1966: 67-71). Esta conciencia que adquiere el agua es palpable en la “Oda a

¹⁶ La presencia del mar en Azorín puede examinarse en Marguerite Rand. *Castilla en Azorín*. Madrid, 1956. Para los matices simbólicos del mar en Antonio Machado, véanse Geoffrey Ribbans, “Antonio Machado’s *Soledades* (1903): A critical study,” HR, XXX (1962), págs. 194-215, en particular la página 198, y José Ángeles, “El mar en la poesía de Antonio Machado”, HR, XXXIV (1966), págs. 27-48.

¹⁷ Las olas de la historia, con su rumor y espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol” *Obras completas*, III. Madrid 1958, pág. 185.

¹⁸ Véanse, en especial, los finales de los capítulos IX y X de esta novela, en *Obras completas*, II, págs. 358-361 y 413-417. La oposición “cuna-sepulcro” se halla explícita en “El poema del mar” (1910), recogido en “Poesías sueltas”, XIV, págs. 815-817.

Platko”, concretamente en los versos "El mar, vueltos los ojos, / se tumbó y nada dijo" (vv. 25-26).

En su libro de sonetos, *De Fuerteventura a París* (1925), el mar adquiere una mayor profundidad significativa. Y es que esta obra fue escrita en cuando él vivía en esta Isla, y por tanto convivía únicamente con el mar, y a través de la contemplación del mar encontró el modo de comunicación personal con Dios. El mar significa aquí para él un lugar de retiro y separación de la civilización, una especie de *locus amoenus*. A partir de esta etapa de su vida en la cual convive con el mar, el nuevo significado de lugar espiritual que le da fuerzas para seguir adelante es patente ya en sus siguientes obras¹⁹. En este libro de sonetos, el mar es el lugar que le da fuerzas durante los años que Unamuno no se encuentra en su tierra y un punto de encuentro con Dios y consigo mismo, ya que le ha dado la tranquilidad necesaria para reflexionar sobre su propia personalidad. También en estos sonetos refleja la nostalgia por la infancia perdida. Esta nostalgia sobre la infancia y el hogar perdidos está patente sobre todo en el primer grupo de sonetos (Correa, 1966: 71-73).

En un segundo grupo de sonetos, Unamuno relaciona mucho más al mar con el tema de Dios y lo celestial, utilizando las metáforas de la superficie del mar y el cielo. El mar se convierte en una especie del camino del bien, aunque también continúa siendo un objeto protector. La música del mar hace que el alma se abra y encuentre su plenitud. Sin embargo, en estos sonetos también encontramos alguna muestra de depresión, aunque escasas. Unamuno juega con la subida y bajada de la marea del mar, la pleamar y la bajamar, metaforizando el vaivén de sentimientos que los humanos tenemos en el alma y en el corazón. Finalmente, para Unamuno, el símbolo del mar acaba siendo un sistema estructurado con distintos significados de suma importancia, el sentido que tanto buscaba el poeta a su existencia.

Pedro Salinas también dota al mar de una simbología mística. Salinas escribió el libro sobre el mar durante su estancia en Puerto Rico, entre los años 1942 y 1945. El libro se titula “El contemplado: tema con variaciones”, y es una especie de monólogo en la cual el autor se dirige al mar. Por tanto, Salinas establece una relación con el mar distinta al resto de los autores, puesto que él se dirige al mar sin esperar respuesta alguna. El mar es únicamente

¹⁹ “Lo que más echo de menos aquí en París es la visión del mar. De la mar que me ha enseñado otra cara de Dios y otra cara de España, de la mar que ha dado nuevas raíces a mi cristiandad y a mi españolidad” Ibid., pág.565.

objeto de contemplación, un objeto de belleza con la cual el autor se limita a nombrarlo²⁰. En el acto de nombrar al mar, Salinas espera reducir la distancia existente entre el hombre y el mar. El acto de nombrar se asemeja a un acto religioso, a un rito. El poeta tiene como objetivo establecer una relación con el mar a través de la contemplación, y en poemas posteriores²¹, mostrará como a través de esa relación él mismo se enriquece personalmente. El mar enriquece a Salinas de paisajes bellos, pero también de sabiduría. La figura de la aurora también aparece como imagen que se repite día a día. La aurora en el mar, otra imagen contemplativa de Pedro Salinas (Correa, 1966: 74-78).

Dentro de la contemplación del mar, Salinas también introduce una visión mitológica. Introduce elementos como las ninfas, o la ciudad celeste, otra de las metáforas más importantes de *El Contemplado*. La ciudad celeste será el resultado de la unión entre el mar y el cielo. Pero como contraposición a la ciudad celeste, también aparece la ciudad terrestre, como elemento que dificulta al hombre en su tarea de contemplar la belleza esencial. El mar, aparte de ser elemento de belleza, también sirve aquí como elemento que nos lleva a la sabiduría, a la verdad última que nos haga alcanzar la luz. Por tanto, "El Contemplado" parece más una obra religiosa, donde el mar sería la divinidad, ya que tiene rasgos y valores divinos.

En el caso de Juan Ramón Jiménez, el mar es el símbolo del culmen a su trayectoria poética. Su poesía sobre el mar marca dos momentos decisivos del autor como poeta. El primero de ellos, en 1916, con la publicación de *Diario de un poeta recién casado*, y el segundo de ellos, con su viaje en 1948 a Buenos Aires y con la publicación de sus poemas sobre el mar, que tienen como título *Animal de fondo*. La segunda sección de este poemario se titula "El amor en el mar". En esta sección, Juan Ramón habla sobre su viaje desde Cádiz a Nueva York. El mar aparece de una forma negativa. Para el poeta, el mar es un desconocido, y, aunque es el camino hacia su nueva vida, ésta está llena de incertidumbre. Por lo tanto, el poeta muestra negatividad y falta de tranquilidad. La negatividad frente al mar está plasmada en los poemas a través del reflejo del paisaje. Un paisaje con tonos grisáceos, unos tonos que reflejan el estado en el cual se encuentra el alma del poeta. Además de pesimismo, el mar

²⁰ Poema perteneciente a *El contemplado: tema con variaciones*, donde Pedro Salinas realiza el nombramiento del mar:

(Por las noches, / soñando que te miraba, / al abrigo de los párpados / maduré, sin yo saberlo, / este nombre tan redondo / que hoy me descendió a los labios. / Y lo dicen asombrados, / de lo tarde que lo dicen).

²¹ (Este es el tema de la Variación V: / Con mi vista, que te mira / poco te doy, mucho gano. / Sale de mis / ojos, pobre, / se me marcha por tus campos, / coge azules, brillos, olas, / alegrías, / las dádivas de tu espacio. / Cuando vuelve, vuelve toda / Encendida de regalos).

también provoca hastío y aburrimiento en Juan Ramón. Sin embargo, conforme se acerca el autor a la costa americana, el mar adquiere un tono más positivo, ahora tiene un significado de amor (Correa: 1966: 78-86).

De esta forma, con la cuarta sección del libro, titulada “Mar de retorno”, donde Juan Ramón retorna de Nueva York a España, el significado del mar da un giro rotundo. A partir de ahora, los sentimientos negativos dejan paso a unos sentimientos positivos. El poeta siente una alegría que refleja a través de una armonía antes echada en falta. Los tonos grisáceos son sustituidos por colores vivos que marcan el cambio que se produce en el alma del poeta. El mar pasa a ser un gran arco iris. Paulatinamente, se puede observar como el mar adquiere un significado de desnudez interior para Juan Ramón. El mar le sirve para reflexionar y encontrarse consigo mismo. Aunque a veces el mar se muestra como algo que el poeta aún no comprende del todo, y no es hasta muchos años después cuando Juan Ramón Jiménez cree encontrar el significado verdadero al mar, con su libro *Animal de fondo* (1948) (Correa, 1966: 78-86).

6. Conclusiones

El presente trabajo ha servido para tratar uno de los temas de la poesía que tiene poca importancia dentro de la poesía actual, el deporte, pero que fue uno de los temas utilizados por importantes autores en del siglo XX. Con el análisis de la “Oda a Platko”, conseguimos conectar el mundo de la poesía con el deporte. Este poema de Alberti consigue, a través de su simbolismo, encumbrar la figura de uno de los héroes del deporte, y poner al deporte en sí al mismo nivel de otros temas de importancia dentro de la poesía. En este sentido, se ha vinculado a dicho deporte con la épica.

Bajo mi punto de vista, Alberti consigue a través de estos versos recrear un modo de conducta ideal, el cual puede servir de punto de referencia para el lector. El autor busca que los lectores sigamos una conducta de lucha, entrega y honradez, que son algunos de los valores que atribuye a Frank Platko. Por tanto, invita a los lectores a verse reflejados en él y aplicar todos sus valores a nuestros respectivos quehaceres en la vida.

7. Referencias bibliográficas

7.1. Referencias bibliográficas impresas

Alonso Monedero, Begoña. 2002. *Estudio de las configuraciones de una imagen poética: "Nuestras vidas son los ríos"*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Bachelard, Gaston. 1973. *Psicoanálisis del fuego*. Buenos Aires: Schapire (*La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard, 1938).

Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. 1996. *The Penguin Dictionary of Symbols*. Traducción de John Buchanan-Brown. London: Penguin (traducción de la segunda edición en francés de 1982, publicada por primera vez en Gran Bretaña por Blackwell Publishers, 1994).

Ballesteros González, Antonio. 1996. "El fútbol como ficción de la moderna épica: Estudio comparativo lingüístico-semiótico del periodismo deportivo escrito en lengua inglesa y castellana". *Mundos de ficción (Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Investigaciones Semióticas VI)*, editado por José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. 279-285.

Cirlot, Juan Eduardo. 2001. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela (primera edición en Siruela, 1997; primera edición: *diccionario de símbolos tradicionales*. Barcelona: Luis Miracle, 1958).

Correa, Gustavo. 1996. "El simbolismo del mar en la poesía española del siglo XX". *Revista hispánica moderna* 1: 62-86.

Jakubczak, Marzenna. 2001. "Earth". Wilkosszewska, Krystyna (Ed.) (2001). 15-96.

Kalnická, Zdenka. 2001. "Water". Wilkosszewska, Krystyna (ed.) (2001). 97-184.

López Castro, Armando. 1998. Rafael Alberti y la poesía tradicional. *Gramma y cal: Revista insular de filología* 2: 91-116.

- Popczyk, Maria. 2001. "Fire". Wilkoszewska, Krystyna (ed.) (2001). 185-270.
- Ráez Padilla, Juan. 2015. *Tierra, agua, aire y fuego: Manual de simbología*. Oviedo: Septem.
- Ricco, Annarita y Nomdedeu Rull, Antoni. 2012. *El léxico del fútbol en la poesía: Alberti, Hernández, Benedetti*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid.
- Sánchez Rodríguez, Alfonso. 1988. "1928-1988: La 'Oda a Platko' de Rafael Alberti, sesenta años después". *Scriptura* 4: 77-90.
- Schneider, Marius. 2001. *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas: Ensayo histórico-etnográfico sobre la subestructura totemística y megalítica de las altas culturas y su supervivencia en el folklore español*. Madrid: Siruela (primera edición en Siruela, 1998; primera edición en Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946).
- Wilkoszewska, Krystyna. 2001. *Aesthetics of the Four Elements: Earth, Water, Fire, Air*. University of Ostrava.

7.2. Webgrafía

- http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/napoles_rafael_alberti.htm: "Rafael Alberti: Biografía" (fecha de último acceso: 01/06/2017).
- <http://www.historiadeboca.com.ar/tecnicos/franz-platko/11/1949/1949/1/0/613.html>: "Frank Platko (biografía)" (fecha de último acceso: 01/06/2017).
- <http://www.laredcantabra.com/platko.html> "Poema "Oda a Platko" (fecha de último acceso: 01/06/2017).
- <https://www.youtube.com/watch?v=PDxq3SwFdFI>: "Real Sociedad 1 – Barça 3" (fecha de último acceso: 01/06/2017).