

# DIA DE PARTIT

de  
**DAVID PLANA**  
direcció  
**RAFEL DURAN**

## PRESENTACIÓ

de david plana

Un home tot sol en un bar, amb un whisky a la mà, mirant a la televisió el resum de la jornada futbolística. Diumenge a la tarda. I un altre home que se li apropa i li parla de futbol, del Barça. Una conversa d'homes, banal. Aquest és el punt d'arrencada de *Dia de partit*.

L'obra és fruit d'un encàrrec del Teatre Lliure. Un d'aquests encàrrecs en els quals et proposen un tema, deixant-te llibertat total a l'hora d'escriure. Jo, naturalment, he fet trampa. Com es fa una obra sobre el Barça? Què hauria de ser? Una hagiografia? Una crítica al club? Com diu un dels personatges a l'obra: "*Quina mandra!*".

Per tant, vaig començar a teixir aquesta obra al voltant del Barça, sí, però per parlar d'altres coses. Perquè el Barça, en realitat, no existeix. Com tantes altres

coses importants a la vida: com déu, com el mercat de valors... Entelèquies. Tòtems. Com diu George Steiner, sentim nostàlgia de l'absolut. Necessitem creure. O, dit d'una altra manera, necessitem "*buscar un sentit a la vida*". Molts el troben en la família, d'altres en els diners i, alguns, en el Barça.

Així, aquests dos personatges que es troben al començament de l'obra i parlen de futbol s'enfrontaran en una lluita per la supervivència. Tot i que estan molt allunyats social i econòmicament, pertanyen a un mateix món: el dels homes obsessionats per guanyar el partit que tenen plantejat amb la vida. Homes en lluita contínua, que no descansen, que se senten vençuts o a punt de començar una remuntada o tocant el cel de la victòria... Homes que han d'anar a la batalla i que s'ho prenen molt seriosament.

I mentrestant, a una certa distància, els dos personatges femenins, s'ho miren entre divertides i preocupades. Perquè les dones, en aquesta obra, estan més actives i més integrades que ells, però no perden ni un segon pensant en quina és la seva posició a la societat. Si són a dalt, si són a baix, si perden, si guanyen... Mentre els homes són a la batalla, elles treballen i es plantegen què fer amb els guerrers quan acabin de jugar: les trobaran allà o no?

El títol provisional que havia posat a l'obra era *Merchandising*. Algú em va dir que no era exactament el que passava a l'obra, que era un títol enganyós. Segurament tenia raó i per això el vaig canviar. Però, ben pensat, sí que expressava una mica un altre dels temes de l'obra. Perquè el motor de l'acció, de la trama, són

unes entrades per a la llotja presidencial el dia d'un Barça-Madrid. Per a algú que se sent injustament apartat del seu nucli social això pot ser un bé terriblement preuat. Pot valer tots els diners del món. Avui, als països occidentals, pots aconseguir qualsevol cosa que desitgis, l'únic que necessites són els diners i algú que sàpiga on aconseguir-ho. Un comprador i un *dealer*, per dir-ho en termes koltesians. Així funciona el gran mercat del món.

I l'obra potser no va d'això... però potser sí. Parlem d'un club que és més que un club i, per tant, una entrada per a la llotja és molt més que una entrada per a la llotja. Significa "formar part", "participar", "ser". Dóna sentit. I tot això es pot aconseguir amb un grapat d'euros. Quina gran societat aquesta en la qual ens ha tocat viure! ■

## NOTES PER A UN COL·LOQUI

**I.** Hi ha una cosa que de vegades resulta envejable en la manera com la gent parla sobre futbol: la seva accessibilitat i la seva contundència. El futbol és, per dir-ho així, un tema franc. En diverses ocasions, Umberto Eco ha comentat aquesta característica de sociabilitat tan immediata que sembla tenir en exclusiva el tema del futbol a l'hora de parlar amb algun desconegut. Suposem

—diu Umberto Eco— que, en un tren, algú aficionat a la flauta comença a parlar amb qui li ha tocat asseure's al seu davant. I que, per entaular conversa, comenci dient:

—*Ha sentit l'últim C.D de Frans Brüggen?*

—*Com, com?*

—*Em refereixo a la Pavane Lachryme. Em sembla que ataca massa lent.*

–Perdó, no ho entenc.

–Home, em refereixo a Van Eyck, sap? (sil·labejant) *El Blockflöte*.

–Miri vostè és que jo...

–Ah, ja entenc, vostè no...

–No, jo, no.... La veritat, jo vaig a Parma...

Per establir una conversa, adverteix Eco, el futbol sempre sembla estar a l'abast de qualsevol viatger. Encara que aquest respongui que a ell no li agrada el futbol. A més a més, a part d'aquesta accessibilitat, qui parla de futbol sol fer-ho de forma taxativa, amb una gran seguretat en tot el que diu. El saber futbolístic sembla a prova de qualsevol dubte, i l'acceptació confirmada que l'opinió personal arriba a tenir fins i tot una vocació absolutista es troba unida tanmateix –i això és bastant interessant– amb la seguretat contrària, la de la relativitat de la pròpia opinió davant d'altres en qualsevol discussió. Un d'ells té la raó, però l'altre també. Només que ontològicament totes dues pertanyen a dues raons diferents. La raó del propi equip i la de l'equip contrari. Els interlocutors saben que la validesa de la seva opinió està acompanyada amb la irracionalitat de la passió. I per això conviu en ells allò taxatiu i dogmàtic amb la convivialitat variable de tota societat. Un escriptor madridista, Javier Marías, afirma que el futbol és l'espai de la confrontació o de discrepància frontal que a d'altres parts socials s'ha vedat psicològicament, sense semblar políticament incorrecte. I un d'aquells moments on la convivialitat sembla requerir una falta de confrontació és el teatre, ja que la notable contundència amb què es

parla públicament de futbol no es troba en altres àmbits de discussió, i menys encara en l'àmbit del teatre. Algú ha dit que els dies d'estrena es posa de manifest, en general, «la mentida del teatre», sobretot perquè, enmig de l'exhibicionisme vacu dels gestos de la societat, hi predomina la prudent cordialitat, fingida o no, i l'empara en l'amabilitat i en la hipocresia civilitzada acaben per tenyir de gris tota l'atmosfera, allà on al futbol s'expressa amb seguretat i passió càlides. El teatre és més *politesse* i, en aquest sentit, també és més polític en un sentit. I el saber comportar-se en això anomenat el «món de la cultura» sembla exempt de la irracionalitat apassionada. En aquesta obra, David Plana fa ús d'aquesta necessitat d'haver de portar-se i comportar-se segons les lleis de la urbanitat i la *politesse*, juntament amb la immediatesa apassionada del comportar-se futbolísticament. L'anar vestit de manera correcta i per dins portar calçotets del Barça. La disjunció social de tanga del Barça versus vestit de marca no existeix en alguns llocs d'aquest món.

## II.

Hi ha una cèlebre escena televisiva del grup anglès Monty Python en el qual les seleccions de Grècia i Alemanya juguen un partit de futbol. L'equip d'Alemanya està format pels filòsofs Leibniz, Kant, Hegel, Schopenhauer, Heidegger, Nietzsche, Schelling, Jasper, Schlegell, Wittgenstein i una sorpresa d'últim moment, un tal Bekenbauer; mentre que per part de Grècia juguen Plató, Epictet, Aristòtil, Sòfocles, Empèdocles, Epicur, Heràclit, Demòcrit, Sòcrates i Arquímedes.

És un partit arbitrat per Confuci, amb l'ajuda a les bandes de Sant Tomàs d'Aquino i de Sant Agustí, tots dos amb les seves respectives aurèoles circulars sobre el cap, les quals confirmen la seva santedat. Tots els jugadors van vestits de la seva respectiva època, en alguns casos amb barret inclòs. No obstant això, tots ells, com atents esportistes, fan escalfaments prudencials abans d'iniciar el partit, mentre que entre el públic els ànims es van caldejant.

Quan tot està llest, l'àrbitre dona inici al partit fent sonar el xiulet, després del qual, i de cop, tots els jugadors comencen a pensar a l'uníson. Uns fent gestos introspectius, altres posats conclusius, uns altres, especialment els peripatètics, pensant mentre caminen, cosa que entusiasma el narrador en veure com aquests van guanyant camp.

És clar, però, que, com que la situació canvia poc després que cada filòsof mostri la seva personalitat de *pensiero*, el comentador dona pas a una pausa publicitària, a la tornada de la qual ens trobem que alguna cosa ha d'haver passat en aquest intermedi perquè Nietzsche està sent expulsat, encara que després de la seva expulsió tots tornen de nou als seus monòlegs reflexius. Wittgenstein de mig campista serà substituït per Karl Marx, amb la intenció que Alemanya busqui més la davantera; Heidegger, molt prudent, no abandona la zona de l'àrea. Però, faltant mig minut per acabar el partit, el narrador observa que, sobtadament entre els grecs, Arquímedes fa com una pausa, de manera molt significativa, i girant-se cap al cel en un gest

que acompanya amb les mans, i davant de la sorpresa de tot l'equip contrari, emet un crit poderós: *Eureka!*, diu, i ell i els seus companys grecs, davant de l'astorament absolut de la resta de filòsofs, comencen a colpejar la pilota amb el peu, avancen serpentejant entre els contrincants, un la passa a Heràclit, aquest a Sòcrates, s'aproximen perillosament a l'àrea enmig del desconcert dels alemanys, fan una triangulació a prop de la porteria contrària, i de cap: gol; marquen un gol molt maco, just un segon abans que acabi el partit.

El que és bonic d'aquest *sketch* és que assistim al trànsit en què, en futbol, es passa de la idea a l'acte, per dir-ho així. I en el fons, en l'esport, aquest trànsit és essencial. L'esport no és discurs sinó acció.

## III.

El futbol és un esport molt antic. Alguns antropòlegs afirmen fins i tot que inicialment tot joc de pilota va haver de respondre a una de les profanacions lúdiques dels ritus que celebraven la lluita dels déus per la possessió del sol. Històricament, tanmateix, la seva existència només està provada a la baixa Edat Mitjana. És un joc que neix a Anglaterra. I el text més antic trobat sobre futbol és una proclama legal del rei Eduard II, el 1314. En aquesta proclama es prohibeix el joc en temps de guerra. Es prohibeix jugar futbol als camps públics perquè sempre acaben en desordres molt considerables. I un distúrbio contudent en un període de guerra és com una traïció, ja que d'aquesta manera s'ajuda a minvar el propi bàndol en

benefici de l'enemic; representa, per dir-ho així, una espècie d'autogol.

Ja al Renaixement tardà el futbol apareix esmentat en diverses obres de William Shakespeare. Una d'elles és la *Comèdia dels errors*, que molts historiadors consideren la seva primera obra teatral. També s'esmenta al *Conte d'hivern*, *Els cavallers de Verona* i *El rei Lear*, escrita ja en la seva última època creativa, en ple segle XVII.

Podem aclarir, no obstant, que el futbol de Shakespeare era diferent del que es juga avui. De fet, no serà fins al segle XVIII que les diferents modalitats del futbol s'unifiquin i es fixin unes regles úniques.

Els sociòlegs, i molt especialment els que estudien el procés en què apareix a occident un ésser humà capaç de dominar els seus impulsos, aquest procés que té lloc principalment a partir del segle XVII i que és conegut genèricament sota la denominació de «procés civilitzador», han observat un grau d'afinitat entre l'aparició del règim parlamentari i els jocs esportius. Cert tipus d'activitats recreatives angleses, entre elles la boxa, les curses de cavalls i alguns jocs de pilota, com el tennis, el rugbi o el futbol, es van convertir en esports i, de fet, van ser anomenats així per primera vegada a Anglaterra durant el segle XVIII. És a dir, justament quan les antigues assemblees nacionals, la Cambra dels Lords i la Cambra dels Comuns, que representaven seccions petites i privilegiades de la societat, es van convertir en el principal camp de batalla on es decidia qui havia de for-

mar govern. És a dir, quan s'assenta el sistema parlamentari en tot el seu poder, originat un segle abans.

La relació entre l'esport i la política ha estat molt estreta des del seu origen.

#### IV.

Al seu text, David Plana fa ús de totes aquestes característiques de relació: la socialitat, el discurs i l'acció, pròpies totes elles de l'àmbit del futbol. Ja en el títol de la seva obra s'hi veu ressaltada una relació explícita entre política i futbol. *Dia de partit* juga amb el doble sentit de la paraula «partit». En realitat, aquest doble sentit aplicat al partit futbolístic i al partit polític respon al mateix origen: indica el participi passat de «partir», de dividir. I en ambdós casos, amb això s'indica un grup de persones que formen una de les parts en joc. En realitat, aquest paral·lelisme és el que amaguen les rutes dels dos personatges centrals de l'obra: Fredy, l'ésser socialment marginat, que ha sortit recentment de la presó, i Ventura, un professor d'universitat que, pel que sembla, té nostàlgia del món de la política. Tots dos tenen en comú moltes coses i això els confereix el dret d'enfrontar-se al mateix nivell. Juguen a la mateixa lliga, per dir-ho així.

Abans han pagat amb la seva sortida de joc social una falta que el públic no coneix (i que tampoc és necessari conèixer). Ara, però, tots dos pretenen retornar a la seva condició de jugadors en actiu i, per tal que això succeeixi, l'autor els condueix a un enfrontament. És per aquest motiu que l'obra sembla

respondre més als principis morfològics d'un partit de futbol que als de la lluita partidista. De totes maneres, aquest model es repeteix com els nusos d'una xarxa en totes les relacions. Podem dir que, en tots els casos, els conflictes entre tots els personatges poden llegir-se en clau de futbol. En tots ells es tracta de guanyar o perdre i, de vegades, es desqualifica a algú. L'important, no obstant, és que la confrontació es trasllada alhora a allò circumstancial d'una situació i a la universalitat d'un conflicte.

És cert que tota l'obra té l'aspecte d'una comèdia de situacions, desenvolupada sobre el fons gairebé cortesà de la disposició jeràrquica, pròpia més de les societats de cort que de les societats democràtiques. Estar al costat del rei era, a la cort, una manifestació de protectorat que revelava una posició social. La llotja de l'estadi del Barça, en aquest cas, sembla jugar la mateixa funció simbòlica. És la llotja des d'on es pot ser vist i mirar. I, en aquest sentit, té la funció de qualsevol llotja. Un lloc on pot aparèixer exhibida la funció representativa de la pròpia percepció. Estar públicament al costat de qui presideix un país és estar impregnat d'un valor simbòlic. A l'obra es juga amb

aquesta funció representativa de l'exhibició del poder. La seva contrapart, evidentment, és la realitat del vestuari, un lloc habitualment furtat a la mirada pública, el lloc on, en realitat, s'origina la lluita pública, on s'exerceix una lluita a nivell de *realpolitik*, per dir-ho així: el lloc fosc de l'exercici per l'aparença del poder. Aquests vestuaris també tenen una valor simbòlic, en aquest sentit, tot i que el seu valor és més propi del context del poder (o de l'entorn, com se l'anomena en el llenguatge futbolístic del Barça).

En aquesta obra, mentre es juga un partit de futbol, un partit amb un valor simbòlic nuclear, apareix un eco de la lluita passional als vestuaris. Els dos protagonistes, com gladiadors de nyigui-nyogui, es baten amb llances que han perdut tot valor heroic o llegendari. Tot és patètic. És el moment en què l'obra passa a aquest nivell del final on tot sembla una gran broma, cap al tràfic d'expectatives, de somnis i d'il·lusions que giren entorn del futbol, i cap al tràfic de reverències relatives, on apareix com a artefacte d'un saber comportar-se. L'obra adquireix al final un aspecte de gran guinyol. *El gran guinyol del poder*, podria titular-se també aquesta obra. ■

---

**Notes provinents del col·loqui celebrat el dia 25 de maig de 2008 després de la funció.**

**PRESENTACIÓN**  
de david plana

Un hombre solo en un bar, con un güisqui en la mano, mirando en televisión el resumen de la jornada futbolística. Domingo por la tarde. Y otro hombre que se le acerca y le habla de fútbol, del Barça. Una conversación de hombres, banal. Este es el punto de arranque de *Día de partit*.

La obra es fruto de un encargo del Teatre Lliure. Unos de esos encargos en los que te proponen un tema, dejándote libertad total a la hora de escribir. Yo, naturalmente, hice trampa. ¿Cómo se hace una obra sobre el Barça? ¿Qué debería ser? ¿Una hagiografía? ¿Una crítica al club? Como dice uno de los personajes en la obra, “¡Qué pereza!”.

Por lo tanto, empecé a tejer esta obra en torno al Barça, sí, pero para hablar de otras cosas. Porque el Barça, en realidad, no existe. Como tantas otras cosas importantes en la vida: como Dios, o el mercado de valores... Entelequias. Tótems. Como dice George Steiner, sentimos nostalgia de lo absoluto. Necesitamos creer en algo. O dicho de otro modo, necesitamos “*buscar un sentido a la vida*”. Muchos lo encuentran en la familia, otros en el dinero y, algunos, en el Barça.

De este modo, los dos personajes que se encuentran al principio de la obra y hablan de fútbol se enfrentaran en una lucha por la supervivencia. Aunque están muy lejos social y económicamente, pertenecen a un mismo mundo: el de los hombres obsesionados por ganar el partido que tienen planeado con la vida. Hombres en continua lucha, que no descansan, que se sienten vencidos o a punto de empezar una remontada, o tocando el cielo de la victoria... Hombres que deben ir a la batalla y que se lo toman muy en serio.

Y mientras tanto, a cierta distancia, los dos personajes femeninos se lo miran entre divertidas y despreocupadas. Porque las mujeres, en esta obra, están más activas y más integradas que ellos, pero no pierden ni un segundo pensando en cuál es su posición en la sociedad. Si están arriba, si están abajo, si pierden, si ganan... Mientras los hombres están en la batalla, ellas trabajan y se plantean qué hacer con los guerreros cuando terminen de jugar: ¿las encontrarán allí o no?

El título provisional que puse a la obra era *Merchandising*. Alguien me dijo que no era exactamente lo que sucedía en ella, que era un título engañoso. Seguramente tenía razón y por eso lo cambié. Pero, pensándolo mejor, sí expresaba un poco otro de los temas de la obra. Porque el motor de la acción, de la trama, es unas entradas para el palco presidencial el día de un

Barça-Madrid. Para alguien que se siente injustamente apartado de su núcleo social éste puede ser un bien terriblemente preciado. Puede valer todo el dinero del mundo. Hoy, en los países occidentales, puedes conseguir cualquier cosa que desees, lo único que necesitas es el dinero y a alguien que sepa dónde conseguirlo. Un comprador y un *de laer*, por decirlo en términos koltesianos. Así funciona el gran mercado del mundo.

Y tal vez la obra no trata de eso... pero tal vez sí. Hablamos de un club que es más que un club y, por lo tanto, una entrada de tribuna es mucho más que una entrada de tribuna. Significa “formar parte”, “participar”, “ser”. Da sentido. Y todo eso se puede conseguir con un puñado de euros. ¡Qué gran sociedad esta en la que nos ha tocado vivir!

**NOTAS PARA UN COLOQUIO**  
de victor molina

I Hay algo que a veces resulta envidiable en la manera como la gente habla sobre fútbol: su accesibilidad y su contundencia. El fútbol, por decirlo así, es un tema franco. En varias ocasiones Umberto Eco ha comentado esa característica de sociabilidad tan inmediata que parece tener en exclusiva el tema del fútbol a la hora de hablar con algún desconocido. Supongamos –dice Umberto Eco– que en un tren alguien, aficionado a la flauta, comienza hablar con la persona que le ha tocado sentarse en frente. Y que, para entablar conversación, comience diciendo - *¿Ha oído el último C.D de Frans Brüggen?*

- *¿Cómo, cómo?*

- *Me refiero a la Pavane Lachryme. A mí me parece que ataca demasiado lento.*

- *Perdone, no entiendo.*

- *Hombre, me refiero a Van Eyck, ¿sabe?*

(silabeando) *El Blockflöte.*

- *Mire usted es que yo...*

- *Ah, ya entiendo, usted no...*

- *No, yo, no.... La verdad, yo voy a Parma...*

Para entablar una conversación, advierte Eco, el fútbol siempre parece estar al alcance de cualquier viajero. Aunque éste responda que a él no le gusta el fútbol.

Pero aparte de esta accesibilidad, quien habla de fútbol suele hacerlo además de forma taxativa. Con una gran seguridad en lo que dice. El saber futbolístico parece a prueba de cualquier duda, y la aceptación confirmada de que la opinión personal llega a tener incluso una vocación absolutista se encuentra unida sin embargo –y esto es bastante interesante– con la seguridad contraria, la de la relatividad de la propia opinión ante otras en cualquier discusión. Uno tiene la razón, pero el otro también. Sólo que ontológicamente pertenecen ambas a dos razones distintas. La del propio equipo

y la del equipo contrario. Los interlocutores saben que la validez de su opinión está acompañada con la irracionalidad de la pasión. Y por eso convive en ellos lo taxativo y dogmático con la convencialidad variable de toda sociedad. Un escritor madridista, Javier Marías, afirma que el fútbol es el espacio de la confrontación o de discrepancia frontal que en otras partes sociales se ha vetado psicológicamente, sin parecer políticamente incorrecto. Y uno de esos momentos donde la convencialidad parece requerir una falta de confrontación es el teatro. Pues la notable contundencia con la que se habla públicamente de fútbol no se encuentra en otros ámbitos de discusión, y menos aún en el ámbito del teatro. Alguien ha dicho que los días de estreno se pone de manifiesto en general «la mentira del teatro». Sobre todo porque en medio del exhibicionismo vacuo de los gestos de sociedad predomina la prudente cordialidad, fingida o no, y el amparo en la amabilidad y en la civilizada hipocresía acaban por teñir de gris todo la atmósfera, ahí donde en el fútbol se expresan con seguridad y pasión cálidas. El teatro es más *politesse* y en ese sentido también es más político en un sentido. Y el saber comportarse en eso que se llama el «mundo de la cultura» parece exenta de la irracionalidad apasionada. En esta obra, David Plana hace uso de esta necesidad de tener que portarse y comportarse según las leyes de la urbanidad *politesse*, junto con la inmediatez apasionada del comportarse futbolísticamente. El ir vestidos de manera correcta, pero por dentro llevar calzoncillos del Barça, sería su correlato. La disyunción social de tanga del Barça versus traje de marca no existe en algunos lugares de este mundo.

II

Hay una célebre escena televisiva del grupo inglés Monty Python en el que las selecciones de Grecia y de Alemania juegan un partido de fútbol. El equipo de Alemania está formado por los filósofos Leibniz, Kant, Hegel, Schopenhauer, Heidegger, Nietzsche, Schelling, Jasper, Schlegel, Wietgenstein, y una sorpresa de último momento: un tal Bekenbauer. Mientras que por parte de Grecia juegan Platón, Epicteto, Aristóteles, Sócrates, Empédocles, Epicuro, Heráclito, Demócrito, Sócrates y Arquímedes.

Es un partido arbitrado por Confucio, con la ayuda en las bandas de Santo Tomás de Aquino y de San Agustín, ambos con sus respectivas aureolas circulares sobre la cabeza que confirman su santidad. Todos los jugadores van vestido de su respectiva época, en algunos casos con sombrero incluido. No obstante, todos ellos, cual atletas deportistas, hacen calentamientos prudenciales antes de iniciar el partido, mientras que entre el público los ánimos se van caldeando.

Cuando todo está listo, el árbitro da inicio al partido haciendo sonar su silbato, tras lo cual, y de golpe, todos los jugadores comienza a unísono a pensar. Unos haciendo gestos introspectivos, otros ademanes conclusivos, unos más, especialmente los peripatéticos, piensan caminando, cosa que entusiasma al narrador al ver cómo éstos van ganando campo.

Claro que como la situación apenas cambia después de que cada filósofo ha mostrado su personalidad de *pensiero*, el comentarista da paso a una pausa publicitaria, a la vuelta de la cual nos encontramos que algo debió haber pasado en ese intermedio porque Nietzsche está siendo expulsado. Aunque después de su expulsión todos vuelven de nuevo a sus monólogos reflexivos. Wittgenstein en medio campo será sustituido por Karl Marx, con la intención de que Alemania busque más la delantera; Heidegger, muy prudente, no abandona la zona del área. Pero faltando medio minuto para acabar el partido, el narrador observa que súbitamente entre los griegos Arquímedes hace como una pausa, de manera muy significativa, y girándose hacia el cielo, en un gesto que acompaña con las manos, y ante la sorpresa de todo el equipo contrario, emite un grito poderoso: *Eureka!* –dice, y él y sus compañeros griegos, ante el azoro absoluto del resto de filósofos, comienzan a golpear la pelota con el pie, avanza serpenteando por entre los contrincantes, uno se la pasa a Heráclito, éste a Sócrates, se aproximan peligrosamente al área en medio del desconcierto de los alemanes, hacen una triangulación cerca de la portería contraria, y de cabeza: gol; marcan un hermoso gol, justo un segundo antes de que acabe el partido.

Lo bonito de este schekcht es que asistimos al tránsito en que en el fútbol se pasa de la idea al acto, por decirlo así. Y en el fondo, el deporte, este tránsito es esencial. El deporte no es discurso, sino acción.

III

El fútbol es un deporte muy antiguo. Algunos antropólogos afirman incluso que inicialmente todo juego de pelota debió responder a una de las profanaciones lúdicas de los ritos que celebraban la lucha de los dioses por la posesión del sol. Históricamente sin embargo, su existencia está sólo probada en la baja Edad Media. Es un juego que nace en Inglaterra. Y el texto más antiguo encontrado sobre fútbol es una proclama legal del rey Eduardo II, de 1314. En esa proclama se prohíbe el juego en los tiempos de guerra. Se prohíbe jugar fútbol en los campos públicos porque siempre acaban en desórdenes muy considerables. Y un disturbio contundente en un período de guerra es como una traición, pues se ayuda de esa manera a mermar al propio bando, en beneficio del enemigo;

representa, por decirlo así, una especie de autogol.

Ya en el Renacimiento tardío el fútbol aparece mencionado en diversas obras de William Shakespeare. Una de ellas, en la *Comedia de los errores*, que muchos historiadores consideran su primera obra teatral; otra, en el *Cuento de invierno*, también en *Los caballeros de Verona*, y una más en *El rey Lear* escrita ya en su última época creativa, en pleno siglo XVII. Cabe aclarar, no obstante, que el fútbol de Shakespeare era diferente del que se juega hoy. De hecho, no será sino en el siglo XVIII que los diferentes modalidades del fútbol se unifiquen y se fijen en unas reglas únicas. Los sociólogos, y muy especialmente los que estudian el proceso en que aparece en occidente un ser humano capaz de dominar sus impulsos, ese proceso que tiene lugar principalmente a partir del siglo XVII y que es conocido genéricamente bajo la denominación de «proceso civilizatorio», han observado un grado de afinidad entre el surgimiento del régimen parlamentario y los juegos deportivos. Cierta tipo de actividades recreativas inglesas, entre ellos el boxeo, las carreras de caballos, y algunos juegos de pelota, como el tenis, el rugby o el fútbol, se convirtieron en deportes, y de hecho fueron llamados así por primera vez, en Inglaterra durante el siglo XVIII. Es decir, justamente cuando las antiguas asambleas nacionales, la Cámara de los Lores y la Cámara de los Comunes, que representaban a secciones pequeñas y privilegiadas de la sociedad, se convirtieron en el principal campo de batalla en el que se decidía quién debía formar gobierno. Es decir, cuando se asienta el sistema parlamentario en todo su poder originado un siglo antes. La relación entre el deporte y la política ha sido muy estrecha desde su origen.

IV

En su texto, David Plana hace uso de todas esas características de relación: la socialidad, el discurso y la acción, propias todas ellas del ámbito del fútbol. Ya en el título de su obra se ve resaltada una relación explícita entre política y fútbol. *Día de partit* juega con el doble sentido de la palabra «partido». En realidad ese doble sentido aplicado al partido futbolístico y al partido político responden al mismo origen: indica el participio pasado de «partir», de dividir. Y en ambos casos se indica con ello a un grupo de personas que forman una de las partes en juego. En realidad ese paralelo es el que escande las rutas de los dos personajes centrales de la obra: Fredy, el ser socialmente marginado, que ha salido recientemente de la cárcel, y Ventura, un profesor de universidad que al parecer tiene nostalgia del mundo de la política.

Ambos tienen en común muchas cosas, y ello les confiere el derecho de «enfrentarse» al mismo nivel. Juegan en la misma liga, por decirlo así.

Antes han pagado con su salida de juego

social una falta que el público no conoce, y que tampoco es necesario conocer. Pero ahora ambos pretenden regresar a su condición de jugadores en activo. Para que ello tenga lugar, el autor los conduce a un enfrentamiento. De ahí que la obra parezca responder más a los principios morfológicos de un partido de fútbol, que a los de la lucha partidista. De todos modos, este modelo se repite como los nudos de una red en todas las relaciones. Puede decirse que en todos los casos los conflictos entre todos los personajes pueden leerse en clave de fútbol. En todos ellos se trata de ganar o de perder; y a veces, se descalifica. Lo importante, sin embargo, es que la confrontación se traslada a la vez a lo circunstancial de una situación y a la universalidad de un conflicto.

Es cierto que toda la obra tiene el aspecto de una comedia de situaciones, desarrollada sobre un el fondo casi cortesano de la disposición jerárquica, propia más de las sociedades de corte que de las sociedades democráticas. Estar al lado del rey era en la corte una manifestación de protectorado que revelaba una posición social. El palco principal del Nou Camp parece jugar esa función simbólica en este caso. Es el balcón desde donde se puede ser visto y mirar. Y en ese sentido tiene la función de cualquier balcón. Un lugar en el que puede aparecer exhibida la función representativa de la propia percepción. Estar públicamente al lado del que preside un país es estar impregnado de un valor simbólico. En la obra se juega con esa función representativa de la exhibición del poder. Su contraparte evidentemente es la realidad del vestuario. Un lugar habitualmente hurtado a la mirada pública. El lugar donde en realidad se forja la lucha pública. Donde se ejerce una lucha a nivel de *realpolitik*, por decirlo así; el lugar oscuros del ejercicio por la apariencia del poder. Esos vestuarios también tienen un valor simbólico, en ese sentido. Pero su valor es más propio del contexto del poder, o del entronco, como se le denomina en el lenguaje futbolístico del Barça.

En esta obra, mientras se juega un partido de fútbol, un partido con un valor simbólico nuclear, aparece un eco de la lucha pasional en los vestuarios. Los dos protagonistas, cual gladiadores de pacotilla, se baten con lanzas que han perdido todo valor heroico o legendario. Todo es patético. Es el momento en que la obra pasa a ese nivel del final. Donde todo parece como una gran broma. Hacia el tráfico de expectativas, de sueños y de ilusiones que giran en torno al fútbol; y hacia el tráfico de reverencias relativas, donde aparece como artífice de un saber comportarse. Adquiere la obra al final un aspecto de gran quílof. *El gran quílof del poder*, podría titularse también esta pieza. ■

**Notas procedentes del coloquio celebrado el día 25 de mayo de 2008 después de la función.**